

BARBARA JURŠIČ

O(S) FANTASMA(S) DE FERNANDO PESSOA EM

O ANO DA MORTE DE RICARDO REIS

Dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa

Departamento de Literaturas Românicas

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

2009

Índice

Nota prévia e agradecimentos.....	3
Introdução: Literatura fantástica.....	4
1. Sobre os fantasmas	16
1.1. Os três níveis do fantasmagórico.....	16
1.2. Pelos labirintos de Lisboa.....	19
2. As personagens	25
2.1. Ricardo Reis – desafio de identidade (fantasma, semi-fantasma ou pessoa inteira?).....	25
2.2. Fernando Pessoa – fantasma ou princípio da vida	73
2.3. Marcenda – ilusão ou espelho de Ricardo Reis?.....	90
2.4. Lídia – ligação com mundo e a vida.....	99
Conclusão.....	110
Bibliografia.....	115

NOTA PRÉVIA E AGRADECIMENTOS

Nunca seria possível escrever esta tese sem a ajuda e o exemplo do Professor Fernando Pinto do Amaral, a quem agradeço a disponibilidade, a atenção e "a coragem" de aceitar uma estrangeira como sua mestranda.

Gostaria ainda de agradecer ao escritor José Saramago a sua amabilidade e disponibilidade.

Não com menos importância, agradeço a quem me fez possível a estadia em Lisboa e me acompanhou ao longo do estudo: a minha "família portuguesa" que não o é só por nome mas que me ensinou o verdadeiro sentido desta palavra: Crisálida de Almeida Gouveia dos Santos Fernandes das Neves e Emanuel Rodrigues Fernandes das Neves. Agradeço também os amigos José Sousa Martins e Alda Fonseca, Manuel Fernandes das Neves e Graziela das Neves, a minha família eslovena, e por último, o meu Matjaž Lobnik.

Introdução

LITERATURA FANTÁSTICA

O termo «fantástico» provém do latim *phantasticus* (-a, -um), que, por sua vez, é oriundo do grego *phantastikós*; ambas as palavras são provenientes de «fantasia», aquilo que não corresponde à realidade, mas é fruto da imaginação, como podemos ler no dicionário.

Selma Calasans Rodrigues¹ divide o género fantástico em duas categorias:

- 1.) Fantástico lato sensu, que se refere a textos que fogem ao realismo estrito e não tomam como referência o realismo do século XIX.
- 2.) Fantástico stricto sensu, que se pode elaborar a partir da rejeição do pensamento teológico medieval e toda a metafísica, e tem suas origens no século XVIII com o iluminismo. Segundo Bessièrre, o fantástico nasce daquilo que não pode ser explicado através da racionalidade e do pensamento crítico.

Selma Calasans Rodrigues faz uma distinção entre a literatura fantástica europeia e a sua congénere latino-americana. Na europeia, ela descobre uma preocupação em preservar o real quando algo sobrenatural ocorre, mesmo que a explicação apareça só no desfecho da obra. Na literatura fantástica latino-americana essa preocupação não

¹ Selma Calasans Rodrigues, *O fantástico*, São Paulo, Ed. Ática, 1988

existe. O verosímil confunde-se com o inverosímil, o real com o irreal e o sonho, uma e outra dimensões tornam-se uma só realidade.

Todos, ao usarmos a nossa razão, conhecemos o limite entre o real e o irreal, entre o possível e o impossível. Contudo, ao escrever um texto, o autor dispõe da liberdade de fazer desaparecer o limite mencionado. Nada pode impedir o escritor de criar personagens, situações e ambientes completamente irrealis. Cabe-nos tentar classificar este tipo de textos.

Tzvetan Todorov afirma: “A ambiguidade se mantém até o fim da aventura: realidade ou sonho? Verdade ou ilusão?”² No mundo que conhecemos, no nosso mundo de todos os dias, sem coisas e seres “anormais”, irrealis, esquisitos, de repente aparece algo que não pode ser explicado pelas leis que regem a maioria das coisas que encontramos/enfrentamos na nossa vida quotidiana e que nos são conhecidas e familiares. Todorov prossegue:

Aquele que o percebe deve optar por uma das duas soluções possíveis; ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto da imaginação e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são; ou então o acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas nesse caso esta realidade é regida por leis desconhecidas para nós.³

² Tzvetan Todorov, *Introdução à literatura fantástica*, Editora Perspectiva S.A., 3a edição, 2004, p. 30

³ *Idem*, p. 30

O fantástico ocorre exactamente nessa incerteza. “É a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural. O conceito de fantástico se define pois com relação aos de real e de imaginário.”⁴

É precisamente essa hesitação provocada no leitor, que se pode identificar com o narrador, que é característica de Todorov e da sua explicação do fantástico. O fantástico é criado precisamente pela hesitação entre esses dois mundos, o real e o irreal, entre essas duas explicações, a natural e a sobrenatural. A personagem dentro de um texto fantástico sente-se dividida entre esses dois mundos, sente a contradição entre eles e a possibilidade de não-explicação de uma determinada situação pelas leis que conhece. Esta dicotomia pode causar medo à personagem ou pelo menos uma sensação de mal-estar. Alguém deve então tomar a decisão se se trata de um acontecimento sobrenatural ou não. Mas quem? A personagem ou o leitor? Só podemos dizer que “o fantástico implica pois uma integração do leitor no mundo das personagens; define-se pela percepção ambígua que tem o próprio leitor dos acontecimentos narrados.”⁵

“A *hesitação do leitor* é pois a primeira condição do fantástico”, ⁶ segundo Todorov.

⁴ *Idem*, p. 31

⁵ Tzvetan Todorov, *Introdução à literatura fantástica*, Editora Perspectiva S.A., 3a edição, 2004, p. 37

⁶ *Idem*, p. 37

Só quando a dúvida é, por assim dizer, persistente, quando se trata de algo desconhecido que o leitor não pode adivinhar ou deduzir a partir daquilo que lhe é familiar, só então estamos perante um texto fantástico.

Por exemplo, uma das técnicas para consegui-lo, muito usada por Julio Cortazar, é a de usar duas abordagens distintas que, em um certo momento, se confundem em uma só; duas histórias paralelas que acabam por encontrar-se, unir-se ou confundir-se, normalmente de maneira imprevista e ilógica. Assim, com esse procedimento, consegue surpreender o leitor, suscitar-lhe a dúvida. Encontramos mais ou menos o mesmo procedimento na obra estudada, *O Ano da morte de Ricardo Reis*, de José Saramago, que acaba por unir as histórias de Ricardo Reis e de Fernando Pessoa.

Todorov completa a sua definição do fantástico ao expor três condições essenciais para que a classificação de literatura fantástica se justifique.

Primeiro, é preciso que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. A seguir, esta hesitação pode ser igualmente experimentada por uma personagem; desta forma o papel do leitor é, por assim dizer, confiado a uma personagem e ao mesmo tempo a hesitação encontra-se representada, torna-se um dos temas da obra; no caso de uma leitura ingénuo, o leitor real se identifica com a personagem.

Enfim, é importante que o leitor adote uma certa atitude para com o texto: ele recusará tanto a interpretação alegórica quanto a interpretação “poética”.⁷

As três condições mencionadas não têm igual valor, a primeira e a última são as mais importantes e constituem o gênero literário, a segunda pode não ser satisfeita.

Como dizíamos, é o leitor que faz a sua própria leitura, o grau de emoção perante um texto depende então em grande medida dele próprio, porque, parafraseando uma personagem de Achim von Arnim nos *Contos bizarros*, é difícil distinguir o que vêm os nossos olhos da realidade daquilo que vê a nossa imaginação.

O fantástico, como vimos, dura apenas o tempo de uma hesitação: hesitação comum ao leitor e à personagem, que devem decidir se o que percebem depende ou não da “realidade”, tal qual existe na opinião comum.⁸

No final, é preciso tomar uma decisão, optando por uma ou outra solução. Decide-se, então, se o acontecimento é regido pelas leis por assim dizer normais, quotidianas, ou por outras, ainda desconhecidas. “O fantástico leva pois uma vida cheia de perigos, e pode se desvanecer a qualquer instante.”⁹

⁷ *Idem*, p. 39

⁸ Tzvetan Todorov, *Introdução à literatura fantástica*, Editora Perspectiva S.A., 3a edição, 2004, p. 47, 48

⁹ *Idem*, p. 48

O fantástico podia ser também de certa maneira uma das definições do presente; agora estamos na dúvida, agora temos de tomar uma decisão. O que foi, o que pertence então ao passado, já pode ser explicado e pertence ao estranho, se inexplicável, irreal. O que será, está ainda por vir, a decisão, que será tomada, a nossa classificação do acontecimento que estamos a avaliar neste momento, a hesitar, pertence ao futuro e insere-se dentro do maravilhoso, porque corresponde a um fenómeno desconhecido, ainda não visto. O fantástico pode situar-se então só no presente. É o seu tempo por excelência. Como verifica Todorov, “a narrativa fantástica não é a única a enfatizar assim o tempo de percepção da obra.”¹⁰ Também o encontramos no romance policial e nas piadas, por exemplo.

Quanto aos temas do fantástico, Todorov diz o seguinte:

Lembremos os dados do problema: no universo evocado pelo texto, produz-se um acontecimento – uma acção – que depende do sobrenatural (ou do falso sobrenatural); por sua vez, este provoca uma reacção no leitor implícito (e geralmente no herói da história): é esta reacção que qualificamos de “hesitação”, e os textos que a fazem viver, de fantásticos. Quando se coloca a questão dos temas, coloca-se a reacção “fantástica” entre parênteses, por não interessar senão à natureza dos acontecimentos que a provocam. Em outros termos, deste ponto de vista, a distinção entre o fantástico e maravilhoso não tem mais interesse, e nos ocuparemos indiferentemente de obras pertencentes a um ou outro género. No entanto, é possível que o texto enfatize de tal forma o fantástico (isto é, a reacção), que nele não mais

¹⁰ Tzvetan Todorov, *Introdução à literatura fantástica*, Editora Perspectiva S.A., 3a edição, 2004, p. 98

possamos diferenciar o sobrenatural que o provocou: em vez de levar à apreensão da acção, a reacção a impede; a colocação entre parênteses do fantástico torna-se então extremamente difícil, se não impossível.¹¹

Ao observar o *eu*, verificamos que dentro do fantástico o eu pode multiplicar-se, viver várias metamorfoses, desdobrar-se. Uma pessoa pode tornar-se várias, multiplicar-se, o que observamos também na obra estudada *O ano da morte de Ricardo Reis*. Ao ler, sentimo-nos várias pessoas ou sentimos uma pessoa multiplicada como sendo várias. Aqui entramos já no plano físico, na realidade física. “O mundo físico e o mundo espiritual se interpenetram.”¹² O tempo e o espaço dos textos fantásticos normalmente não são aqueles que nós conhecemos da nossa vida quotidiana. O tempo parece suspenso, parado, como “atemporal”, por mais ilógico que possa parecer, e o espaço também se vê transformado.

Para concluir, podemos citar outra frase de Todorov que é de certo modo também uma das conclusões à sua obra sobre a literatura fantástica: “A literatura fantástica é como um terreno estreito mas privilegiado a partir do qual se podem levantar hipóteses concernentes à literatura em geral.”¹³

É verdade que quase todas as obras literárias podem ter algum elemento fantástico e jamais é tudo claro num texto criativo, porque a ficção já por si remete para algo

¹¹ *Idem*, p. 111

¹² *Idem*, p. 126

¹³ Tzvetan Todorov, *Introdução à literatura fantástica*, Editora Perspectiva S.A., 3a edição, 2004, p. 163, 164

imaginado, que é só parcialmente baseado nos factos, na realidade objectiva. A ficção é “criação ou invenção de coisas imaginárias”, e é a partir do que sabemos, das experiências que temos e da nossa imaginação que um escritor constrói um romance, da base objectiva e da subjectiva ao mesmo tempo, a última sendo, muitas vezes, dificilmente explicada e mais ou menos regida pelas próprias leis da pessoa que a constrói, assim como bastante hermética. Ao mesmo tempo, baseia-se na nossa vida, na vida do autor, então, de certo modo também se pode dizer que a nossa vida é ficção e que também o fantástico faz parte dela. Por isso, há também a diferença entre o *eu* e o *tu*.

O *eu* significa o relativo isolamento do homem na relação com o mundo que constrói, enfatizando-se este confronto sem que um intermediário tenha que ser nomeado. O *tu*, ao contrário, remete precisamente a este intermediário, e é esta relação tensa que se encontra na base desta dicotomia. Esta oposição é assimétrica: o *eu* está presente no *tu*, mas não o inverso.¹⁴

Podemos dizer que Tzvetan Todorov desenvolveu uma das teorias sobre o fantástico. Vejamos agora as outras duas. Todorov é representante do fantástico tradicional, depois temos Sartre com o fantástico contemporâneo e ainda o estranhamento de Freud.

¹⁴ *Idem*, p. 164

Em 1947, Sartre publica a sua obra *Situations I*. No capítulo denominado *Aminadab*, fala na definição do fantástico contemporâneo, ou seja, no que se refere aos contos de natureza fantástica do século XX. Segundo ele, o fantástico contemporâneo (do seu século – XX) seria um desenvolvimento do fantástico tradicional do século XIX. O autor que cita como representante é Kafka. Esse tipo de fantástico inclui todos os seus elementos da mesma maneira homogénea. Todas as coisas, todas as pessoas que entram nesse mundo fantástico, começam a fazer parte dele, tornam-se naturais nele, habitam nele de maneira natural. Segundo Sartre, o fantástico contemporâneo “ou não existe, ou estende-se a todo o universo”. Faz parte dessa definição também a necessidade de convencimento do leitor acerca dos factos não naturais. Sartre afirma acerca de um cavalo fantástico que possui o dom da fala:

Mas se conseguir convencer-me que o cavalo é fantástico, então também as arvores, a terra e o rio são fantásticos, mesmo se nada me disseses a respeito.¹⁵

Além disso, o fantástico contemporâneo é normalmente habitado por seres humanos e naturais. Sartre chama-o “retorno ao humano”. Ele apresenta o homem, mas visto “às avessas”, de facto explora a condição humana. O seu interesse principal é o homem, o humano. Também o fantástico tradicional já se ocupara do homem, mas

¹⁵ Jean-Paul Sartre, *Situações I*, Tradução de Rui Mário Gonçalves, Lisboa, Publicações Europa-América, 1968

ele é tratado de uma maneira diferente no fantástico contemporâneo, segundo Sartre. Ele passa a ser o fim que se pretende atingir. O fantástico tradicional usa o homem como ferramenta na constituição de seu mundo, de seus elementos, da matéria que o compõe. No contemporâneo ocorre a inversão desse preceito; a matéria torna-se o meio pelo qual se atinge o ser humano.

É também isso que encontraremos no romance em estudo de José Saramago. O fim principal da obra é o homem, sendo fantasma, semi-fantasma ou não, um homem como nós, que vive no nosso mundo, come, fala e passeia pelas ruas dessa cidade que é Lisboa, uma cidade símbolo, que é talvez mais fantasmagórica do que eles que por ela passeiam, mas por isso não menos real, presente, natural. Assim, também o são as pessoas que nela habitam, como nós nas nossas cidades respectivas, não há fronteiras entre o que é considerado real e aquilo que é irreal ou fantástico. Passamos de maneira natural entre os dois mundos que se confundem num só.

O homem que passeia pelas ruas de Lisboa é tão fantástico quanto a cidade, ou seja, tão natural quanto ela.

No fantástico tradicional, o homem era transportado para um mundo às avessas, no contemporâneo, segundo Sartre, é o homem que é “às avessas”, que é fantástico por si próprio, faz parte do mundo fantástico, é ele que, podemos dizer, o faz.

Depois, temos uma série de autores que tentaram interpretar a literatura fantástica por meio da psicanálise. Um deles é Peter Penzoldt com a sua obra *The Supernatural*

in Fiction (1952), onde, como os outros autores que se serviram da mesma abordagem, analisa o autor através de suas obras literárias e não tanto a obra literária como tal. O autor principal da vertente psicanalítica é Sigmund Freud. A outra vertente, a literária, também receberia influências da vertente psicanalítica, pelo menos em autores como Penzoldt, Sartre e também Todorov.

Segundo Freud, o autor ilude-nos ao prometer a realidade, mas, ao excedê-la, engana-nos. Isso causa em nós uma reacção de ressentimento ao que se acrescenta a sensação de algo já conhecido, de um *déjà-vu*. Sartre abraça a mesma definição quando se refere ao fantástico contemporâneo. Para realizar a análise de um texto fantástico podemos então utilizar os estudos de Freud, sobretudo porque os mecanismos dos sonhos, estudados em pormenor por Freud nomeadamente na sua obra *Interpretação dos sonhos*, têm muitos pontos em comum com os mecanismos do fantástico (o facto de “pintar” os acontecimentos ou sensações estranhos, o narrador e o leitor considerados como desdobramento da personagem, do sujeito que esta a sonhar, o deslocamento entre os dois mundos: o real e o sonhado/fantástico).

O fantástico não pode ser confundido com a ficção científica. Esta fica num domínio onde tudo é ou poderia ser explicado ou melhor explicável pelas leis físicas ou químicas. Estamos num mundo racional que é regido pelas leis lógicas bastante rigorosas.

No fantástico, o racional é ultrapassado, impõe-se outra realidade, marginalizada pela ciência.

Se olhamos para os tempos passados, o fantástico pode ser encontrado já nos textos sagrados que contêm bastantes trechos que poderiam ser qualificados como fantásticos.

Também os primeiros romances negros, “góticos”, ingleses, são construídos a partir da imagética judaico-cristã.

1. SOBRE OS FANTASMAS

Se me disserem que é absurdo fallar assim de quem nunca existiu, respondo que também não tenho provas de que Lisboa tenha alguma vez existido, ou eu que escrevo, ou qualquer cousa onde quer que seja.

Fernando Pessoa¹⁶

1.1. Os três níveis do fantasmagórico

Quem somos em verdade, o que existe e o que não é mais do que uma ilusão nossa? Somos nós uma ilusão de nós próprios ou o mundo inteiro não passa de uma ilusão, uma ilusão óptica de Deus, de uma força mais poderosa daquela que conhecemos? Difícil de responder a todas estas perguntas que nos ultrapassam – a única coisa que podemos dizer é que nessa ilusão de tudo podemos entrever algumas constatações, citar algumas verdades nossas quanto ao romance *O Ano da morte de Ricardo Reis*. Nele, as fronteiras são apagadas, não existem, o que nos deixa supor que somos nós que as criamos e que são ilusórias, sendo que essas fronteiras são mais facilmente apagadas na ficção do que no nosso dia-a-dia. Nela, passa-se de um lado para o outro com a ligeireza de uma palavra, uma frase. Um bom exemplo disto é o romance *O Ano da morte de Ricardo Reis*, onde há três níveis ou categorias entre o

¹⁶ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 9

real, o palpável e o fantasmagórico. Primeiro temos o autor José Saramago, que todos sabemos que existe, vive, escreve. É uma pessoa de carne e osso que não aparece na história, mas está com ela intimamente ligado, porque é ele que cria fantasmas e semi-fantasmas e é ele que vai buscar ao outro autor, a outra pessoa que existiu realmente (sem considerarmos os inúmeros nomes que (se) deu à sua personalidade múltipla) e que também criou fantasmas e semi-fantasmas, as personagens das suas obras, mas que fazem ainda mais intimamente parte dele, porque se forem considerados seus heterónimos ou semi-heterónimos não são só personagens criadas por ele, mas também uma faceta dele próprio.

No romance estudado o autor identifica-se com o outro autor, seu antecessor, aquele que já tinha o mesmo mester algumas décadas atrás e que já desapareceu deste nosso mundo e, por isso, se tornou também uma espécie de fantasma para o mundo dos viventes. É esse o segundo nível, a categoria intermédia que vamos estudar. A pessoa, Pessoa, que passa, ao desaparecer deste mundo, de uma pessoa real para um semi-fantasma e, assim sucessivamente, ao morrer no romance, ao terceiro nível que é o do fantasma. O segundo e o terceiro nível confundem-se nas pessoas de Fernando Pessoa e Ricardo Reis. O último, sendo um mero fantasma, uma das facetas de Fernando Pessoa na sua vida real, um produto da sua imaginação, ainda que ao mesmo tempo tão real como ele por fazer parte dele (é impossível não encetar um caminho de ambiguidades e contradições), no romance assume um papel completamente real e, por assim dizer, palpável. O narrador narra os factos da sua vida, a sua chegada a

Lisboa, vindo do Brasil, dando-lhe credibilidade e veracidade. É ele que vê e recebe Fernando Pessoa, agora um fantasma, ocasionalmente. Contudo, podemos dizer que é exactamente por isso que ultrapassa as fronteiras deste mundo material, visível, real, sim, porque consegue ver um fantasma e ter conversas com ele.

Tentemos desvendar cada um dos três níveis – o real, o semi-fantasmático e o fantasmático; porém, primeiro temos de entrar no labirinto que cada um deles forma, para podermos depois penetrar no grande labirinto que abrange os três, o romance e a nossa vida.



Bartolomeu dos Santos, *After the Storm*, Fotogravação e água tinta, 1983

1.2. Pelos labirintos de Lisboa

O pano de fundo deste romance de 1984 transporta-nos para o ano de 1936 e para um espaço que é o de uma Lisboa tornada labirinto. Ricardo Reis passa todo o seu tempo em busca do fio de Ariadne, porque a procura significa luta contra a morte. O protagonista é obcecado pelo labirinto na relação com a sua vida inteira. Lisboa é uma imagem, uma alegoria da sua busca, um símbolo exterior do seu labirinto interior. Ricardo Reis busca-se, tenta descobrir-se, descobrir quem é, se é, se existe realmente. Por um lado, parece uma personagem real, mas na verdade, isso só o sabemos no final, apenas tenta escapar ao fantasma que é na realidade. Não consegue sair do labirinto fantasmagórico, para realizar-se como pessoa real.

Para Ricardo Reis, nascido do estilhaçamento do espelho existencial de Pessoa, descobrir-se é o primeiro passo e a primeira questão. Essa inquietação é aproveitada no romance: Quem sou? Aqui, o jogo característico do universo pessoano de busca e dúvida permanentes ante a identidade intervém no discurso romanescos confundindo os planos.¹⁷

Ricardo Reis, que se encontra no labirinto, menciona varias vezes um livro, *The God of the Labyrinth*, que é por si um labirinto ficcional de Borges, de uma personagem inventada por Borges – então também com uma história semelhante à de

¹⁷ Teresa Cristina Cerdeira da Silva, *José Saramago. Entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*, Lisboa: Dom Quixote, 1989, p. 147

Ricardo Reis – produto da imaginação de um escritor que tenta tornar-se uma personagem real. O protagonista trouxe o livro por esquecimento ou por engano do barco, trouxe-o do mar para a terra firme, onde começa a sua aventura, a sua busca, a sua procura do caminho que leva ao labirinto. Como o protagonista não consegue sair do labirinto em terra firme, também não consegue desligar-se da sua relação com o livro, querendo às vezes voltar ao barco para restituí-lo, o que indica a sua incapacidade de se realizar. Quer restituí-lo, porque não consegue lê-lo, assim como não consegue agarrar no fio para sair do mundo da inexistência e tornar-se uma personagem real. A questão que se coloca – Quem sou? – está claramente relacionada com o autor do livro *The God of the Labyrinth*.

Pôs o livro na mesa-de-cabeceira para um destes dias o acabar de ler. Mais do que o seu título, *The God of the Labyrinth*, o nome do seu autor, Herbert Quain, irlandês também, por não singular coincidência, apresenta uma particularidade curiosa, pois sem cometer um grande erro de pronúncia se poderia ler, Quem, repare-se, Quain, escritor que só não é conhecido, porque alguém o achou no Highland Brigade, agora, se lá estava em único exemplar não se sabe, mas é legítimo perguntar, Quem?¹⁸

Quem é Quain? É mesmo alguém? Contudo, o único facto que sabemos do protagonista é que é uma ficção dupla, uma ficção dentro das *Ficções*, como Ricardo Reis o é ao tentar ser uma personagem real no livro estudado. Quain é desconhecido,

¹⁸ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 23

só parece ser uma pessoa real como o próprio Reis. O protagonista é só uma parte de uma pessoa, de Pessoa, que realmente existiu. Se fazia parte de uma pessoa real, é praticamente tão real como ela, porque existiu nela. Neste ponto, o limite entre a realidade e a ficção é muito frágil, muito dificilmente delimitável.

Vivem em nós inúmeros, se penso ou sinto, ignoro quem é que pensa ou sente, sou somente o lugar onde se pensa e sente, (...). Se somente isto sou, (...), 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 os outros não sejam ou tenham sido ou venham a ser.¹⁹

Ricardo Reis, no universo pessoano, sente-se múltiplos, e tenta encontrar-se a si, à sua identidade. O narrador redimensiona o seu questionamento, como lemos no fragmento, e assim, como em múltiplas obras lusófonas, passa do individual ao colectivo. Ricardo Reis passa a questionar-se acerca da sua identidade no meio daquele labirinto, não só das ruas de Lisboa, mas também na realidade social, política e ideológica.

Lídia é, podemos dizer, aquele fio de Ariadne, o laço com o mundo (real, material), a ponte que Reis atravessa para apaziguar a sua demanda perdida no labirinto.

¹⁹ Idem p. 23, 24

Se, ao invés de tentar rectificá-la, ele se permitisse segui-la, evitaria a sua própria falência em realizar-se humanamente, passando de máscara pessoana a personagem verdadeiro, inserido no mundo dos homens. Mas Reis não tem coragem de “saltar para dentro da vida” e mergulha só – porque Lídia não o acompanha – na caminhada sem retorno ao labirinto para sempre indecifrado, ao optar por seguir Fernando Pessoa ao cemitério dos Prazeres.²⁰

Ricardo Reis não encontra saída desse labirinto (simbólico) que é Lisboa, onde está perdido. O único ponto de apoio, como um eixo central, é o largo de Camões, a sua estátua, ele como poeta. Por um lado, a estátua, a pedra, significa e simboliza a imobilidade, o estado de alguma coisa sem vida; por outro lado, o labirinto de Lisboa e o poeta relacionam-se com o labirinto da poesia pessoana, tanto pela diversidade de géneros, como pelas personagens e estilos. É por isso que Ricardo Reis se norteia, no romance, pela estátua do célebre poeta. Podíamos dizer: todos os caminhos levam a Camões e à sua poesia. De ali parte Ricardo Reis, de ali parte Fernando Pessoa, de ali parte Saramago e é ali que todos regressam, não só fisicamente. Do caminho geográfico, percorrido pelas suas ruas, passa-se a um espaço simbólico, que perde as suas características primordiais. É para um espaço poético, da poesia pessoana e camoniana, que somos levados. Para um labirinto poético. Que é ao mesmo tempo também um ponto de apoio, de orientação para, por exemplo, o Pessoa de Saramago que diz num momento: “o que me salva é conservar o tino da estátua do Camões, a

²⁰ Teresa Cristina Cerdeira da Silva, *José Saramago. Entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*, Lisboa: Dom Quixote, 1989, p. 147, 148

partir daí consigo orientar-me.”²¹ Por outro lado, temos de dizer que a estátua simboliza a constância, a imobilidade, o que significa ambigualmente algo não vivo e, como lemos no *Livro de Memórias* de Teixeira de Pascoaes, a eternidade, algo que permanece e dura (como a arte dos três, ou seja, dos quatro). De ali eles partem, para ela vão. Parece o umbigo do mundo, “todos os caminhos portugueses vão dar a Camões”²². Outro ponto cardeal, outro norte no labirinto de Lisboa, é a estátua de Adamastor. Adamastor, inventado por Camões como símbolo das forças da natureza que os navegadores portugueses tinham de ultrapassar durante as descobertas. Tem paralelo com Ricardo Reis que vem do Brasil e tem de se confrontar com os (seus) "monstros" na terra firme. Ricardo Reis mora perto dela.

Cada um dos três tem então a sua viagem, o seu labirinto e a viagem que faz por ele próprio. Ricardo Reis pelo labirinto de Lisboa, a nortear-se pelas duas estátuas, a de Camões e a do Adamastor, mas sem encontrar o caminho para fora dele, acabando por ser levado por Fernando Pessoa até ao cemitério dos Prazeres. Fernando Pessoa, no seu labirinto da morte, vive com a sua poesia, que é o fio condutor da viagem de José Saramago. O protagonista “faz a sua travessia pelo território labiríntico e ambíguo da poesia pessoana.”²³ Saramago inverte a matriz camoniana, o seu verso que diz: “Aqui onde a terra acaba e o mar começa.” e escreve na frase inaugural do

²¹ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 350

²² Idem, p. 176

²³ Beatriz Berrini, *Ler Saramago: o romance, Saramago: viajante de Pessoa*, Editorial Caminho, 2a edição, Lisboa, 1998, p. 86

romance estudado uma paráfrase de Camões: “Aqui o mar acaba e a terra principia.”²⁴ Os “descobridores” modernos têm de descobrir a terra firme, o próprio país e já não as terras desconhecidas fisicamente. Descobrir o país, o povo, o que eles, “os descobridores antigos”, lhes deram (como por exemplo os poetas como Camões e Pessoa), “Aqui, onde o mar se acabou e a terra espera,”²⁵ por nós, como o livro que estamos a descobrir, nós, fantasmas no mundo ficcional onde as personagens, graças a nós e dependentes de nós também, ganham vida.

²⁴ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 11

²⁵ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 407

2. AS PERSONAGENS

2.1. Ricardo Reis – desafio de identidade (fantasma, semi-fantasma ou pessoa inteira?)

Ricardo Reis desembarca em Lisboa para começar uma vida nova, para começar a existir de verdade, para ser. Ricardo Reis vive uma vida falsa, uma vida que não é a dele, tem de se livrar dos seus laços com o seu “criador” Pessoa, tem de se liberar da heteronímia pessoana para atingir a sua identidade.

Ricardo Reis – agora vivo – ganha a trágica liberdade de poder transformar-se, de mudar o modelo que lhe coubera como máscara de Fernando Pessoa. Está, enfim, liberto do pai. Resta saber se preferira assumir os riscos da liberdade ou “sabidamente” limitar-se ao modelo instituído *a priori* e, embora consciente do jogo, optar por ser um exemplo de “mauvaise foi”.²⁶

Liberto do pai fisicamente, se não contarmos as visitas do pai “em pessoa”, Reis continua preso a ele psiquicamente. Este não consegue ser uma pessoa verdadeira; para sê-lo deveria transformar-se em um novo Ricardo Reis, deixando assim atrás de si o fantasma do antigo Ricardo Reis. No entanto, o fantasma que o protagonista é não

²⁶ Teresa Cristina Cerdeira da Silva, *José Saramago. Entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*, Lisboa: Dom Quixote, 1989, p. 168

consegue ganhar consistência e muito menos ossos e carácter. Está a tentar aprender as coisas quotidianas que as pessoas fazem na vida de todos os dias.

Ao nível social, tem que aprender o mundo. É como um estrangeiro ou como um exilado de volta à pátria, ou como uma máscara de Pessoa a querer ser pessoa.²⁷

“Não se esqueça de que, passados dezasseis anos, sou novo na terra,”²⁸ diz o protagonista num certo momento. A sua chegada do Brasil é de certo modo um nascimento. Um passo para terra firme, como se saísse do seu estado fantasmagórico de máscara e entrasse num corpo humano. O protagonista tem de aprender a ser humano, a ter emoções humanas.

Também do navio em que chegou, Saramago diz que é “navio duas vezes fantasma”²⁹.

Então toda a vida do protagonista, anterior a sua chegada a Lisboa, parece irreal, fantástica. Não foi só ele, fantasma, que ao pisar a terra firme, ao entrar no labirinto de Lisboa, tentava encontrar a sua identidade e tornar-se pessoa verdadeira, foi toda a sua vida anterior que era imaginária, a sua realidade anterior foi toda irreal. Reis interroga-se acerca da razão de existência e da finalidade de determinadas realidades “Por que estão na doca aqueles barcos”³⁰. Também não sabe para onde vai, quando o

²⁷ Idem, p. 168

²⁸ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 80

²⁹ Idem, p. 12

³⁰ Idem, p. 15

motorista lhe faz esta pergunta, diz “Para um hotel”³¹, mas não sabe para qual. A confusão e a sensação de labirinto são aumentadas pela presença da chuva. Ricardo Reis pergunta ao motorista “Tem chovido muito...”³², e ele responde que sim. Assim, Saramago cria uma atmosfera ainda mais sinistra e confusa, a chuva faz as coisas parecerem menos claras, vagas, dificilmente perceptíveis. Torna a cidade também numa espécie de fantasma. Saramago escreve:

Estas fronteiras 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 de traição, a entrada para o labirinto.³³

E Ricardo Reis prossegue a sua viagem pela Lisboa labiríntica, e diz ao taxista: “Gostava de um quarto de onde pudesse ver o rio”³⁴.

O rio, que simboliza o tempo, a sua passagem, a ligação com o além. O protagonista vai tentar agarrar-se à realidade, mas deixa sempre aberta uma possibilidade de escapar rumo ao irreal, ao fantástico. Acaba por ficar num hotel que é também um “lugar neutro, sem compromisso, de trânsito e vida suspensa”³⁵.

³¹ Idem, p. 16

³² Idem, p. 17

³³ Idem, p. 17

³⁴ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11ª edição, 1995, p. 19

³⁵ Idem, p. 21

Ricardo Reis, logo no princípio, entende-se a si próprio como múltiplo. Como já dissemos, Lisboa era entendida como labirinto, mas o heterónimo também leva em si um labirinto, que é ainda mais complicado, sendo muito possível que não encontre o caminho para a sua identidade, uma vez que é difícil encontrar rumo certo, “porque é inúmeros, segundo o seu próprio modo de entender-se.”³⁶

O protagonista recomeça a sua vida na “pátria”, esforça-se por informar-se o mais possível sobre a situação actual, lê jornais, “vai aonde sempre terá de ir quem das coisas do mundo passado quiser saber”³⁷. É então que aparece nos jornais a notícia sobre a morte de Fernando Pessoa. “Ricardo Reis foi à administração, ao registo dos defuntos, perguntar onde estava sepultado Fernando António Nogueira Pessoa, falecido no dia trinta do mês passado.”³⁸ Quando encontra a sepultura de Pessoa lê em voz alta a inscrição “Estou aqui”³⁹, parece formar um só com Pessoa, começando assim a sua viagem em direcção à sua autonomia, porque, naquele momento em que o pronuncia, ainda são um só. O protagonista começa a sua procura, a sua viagem interior mesmo no cemitério dos Prazeres, e é só no fim do romance que sabemos que é aí que regressa para voltar a tornar-se um só com Fernando Pessoa, não podendo ser “só” Ricardo Reis, um dos múltiplos de Fernando Pessoa.

³⁶ Idem, p. 27

³⁷ Idem, p. 33

³⁸ Idem, p. 36

³⁹ Idem, p. 38

Quando voltava do cemitério sentiu “uma vaga dor de cabeça, talvez um vago na cabeça, como uma falta, um pedaço de cérebro a menos, a parte que me coube.”⁴⁰ Esta frase é muito intrigante. Quando estava ao pé do túmulo de Fernando Pessoa, sentia-se inquieto, mas quando se vai embora começa a sentir aquele vago, como se lhe faltasse algo, como se com a morte de Fernando Pessoa tivesse perdido alguma coisa. O que é interessante, é que diz que sente a falta de um pedaço de cérebro e não, por exemplo, de coração. A continuação da frase, “a parte que me coube”, surge como se fosse Fernando Pessoa a falar. A pessoa, ao pronunciá-lo, sente um calafrio.

Contudo, é Ricardo Reis que deve encontrar o seu rosto, o seu próprio semblante, “como a imagem de si mesmo, reflectida num trémulo espelho de água, o rosto de Ricardo Reis”⁴¹, o rosto que só está a nascer, a compor-se e a tentar ser independente, com traços bem definidos, mesmo na superfície da água.

Para distinguir os traços, “Ricardo Reis baixa o jornal, olha-se no espelho (...) onde verdadeiramente nada acontece, só o fantasma exterior e mudo das pessoas e das coisas.”⁴²

O protagonista vê o fantasma que ele é, ainda é, será um dia outra coisa, outro? Saramago deixa saber com esta frase que o nosso exterior é de certo modo fantasmagórico, porque diz pouco de nós, a identidade fica noutra lugar. Por outro

⁴⁰ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 39

⁴¹ Idem, p. 46

⁴² Idem, p. 50

lado, ele deixa entrever que Ricardo Reis nem pode, por agora, ver outra coisa que não o seu semblante feito fantasma. A sua busca interior começa.

Ricardo Reis tenta encontrar o caminho para se ver e ser visto como pessoa. “Descendo a rua (...), de repente se apercebe, ele, dos seus próprios passos.”⁴³ O protagonista começa a dar-se conta da sua própria pessoa, mas, ao mesmo tempo, Saramago consegue sempre suscitar a dúvida no leitor mais atento. Quando, por exemplo, descreve a maneira do protagonista se mover na multidão, pelas ruas lisboetas, este parece-se, no seu modo de andar, mais com um espírito, com um fantasma.

(...) vemos o chapéu cinzento de Ricardo Reis avançar tão facilmente por entre a mole humana, é como o cisne de Lohengrin em águas subitamente amansadas do mar Negro (...).⁴⁴

Jamais se pode perguntar o nome ao salvador que vem sob a forma de cisne. É também tão irreal quanto Ricardo Reis? Só um nome ou só um fantasma sem nome?

É o chapéu (o seu "cisne"?) que o leva pelas ruas diluvianas de Lisboa. O chapéu que caracterizava também Fernando Pessoa que, aliás, já não o leva. Aqui persiste a dúvida, quem é ele? Pode já ser reconhecido/-ível ou só o é através da imagem do seu criador? Quem é que se vai resgatar do dilúvio?

Algumas paginas mais à frente, aparece o fantasma de Fernando Pessoa.

⁴³ Idem, p. 65

⁴⁴ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 66

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.⁴⁵

Os dois reencontram-se e Fernando Pessoa anuncia que tem ainda mais ou menos oito meses de vagar na terra, nove no total, o que é muito significativo, porque é o período humano de gestação. É neste tempo que vamos ver se Ricardo Reis consegue nascer, nascer como personagem independente, para se desfazer do fantasma que é e tornar-se real.

(...) ainda tenho uns oito meses para circular à vontade, explicou Fernando Pessoa, Oito meses porquê, perguntou Ricardo Reis, e Fernando Pessoa esclareceu a informação, Contas certas, no geral e em média, são nove meses, tantos os que andamos na barriga das nossas mães (...)⁴⁶

Nesta primeira conversa *post mortem* de Fernando Pessoa com Ricardo Reis aparece também o nome doutro heterónimo, doutro fantasma, que é Álvaro de Campos, esse que enviou um telegrama a Ricardo Reis a anunciar-lhe a morte de Fernando Pessoa.

⁴⁵ Idem, p. 77

⁴⁶ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, pp. 77, 78

Ricardo Reis tirou a carteira do bolso interior do casaco, extraiu dela um papel dobrado, fez menção de o entregar a 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.⁴⁷

O que indica a natureza fantasmagórica de Ricardo Reis é a atitude em face de Fernando Pessoa. É preciso reconhecer que a sua “visita” não o surpreende muito. É como se estivesse preparado para lhe mostrar o papel com o telegrama que recebeu do seu “par” Álvaro de Campos. A seguir, na conversa com Fernando Pessoa, Ricardo Reis aponta que voltou a Portugal só por causa da morte do primeiro. Ricardo Reis sente-se intimamente ligado a Fernando Pessoa e toda essa história, a que podemos chamar o regresso à pátria, a viagem para Portugal ou a procura de uma individualidade, é provocada directa ou indirectamente por Fernando Pessoa. Por isso, Ricardo Reis, fantasma ou semi-fantasma, tem de se livrar da sua sombra, da sua protecção, da soberania da figura seminal. Quando Fernando Pessoa lhe pergunta se ele continua monárquico e ele responde “Continuo”⁴⁸, Fernando Pessoa diz “Sem rei”⁴⁹ e depois vem uma frase emblemática e também com duplo significado,

⁴⁷ Idem, p. 78

⁴⁸ Idem, p. 78

⁴⁹ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 78

ambígua. “Pode-se ser monárquico e não querer um rei.”⁵⁰ O rei também pode ser no seu caso Fernando Pessoa, que é, por um lado admirado por ele, mas por outro lado sentido como um peso, alguém que não o deixa respirar, um rei cuja monarquia reconhece, mas que já não deseja. Fernando Pessoa, porém, constata logo que Ricardo Reis é fraco e di-lo com estas palavras: “Querer pelo desejo o que sabe não poder querer pela vontade.”⁵¹ E Ricardo Reis afirma que tem razão e assim reconhece ter vontade fraca. Desejar ser alguém e ter vontade de ser alguém não é a mesma coisa. E quem é que ele quer ser, Ricardo Reis ou um substituto de Fernando Pessoa? “Vim por você ter morrido, é como se, morto você, só eu pudesse preencher o espaço que ocupava.”⁵² E as palavras, primeiro de Fernando Pessoa e depois de Ricardo Reis, são muito importantes para percebermos melhor a atitude do último para com o mundo e a sua situação nele. “Nenhum vivo pode substituir um morto, Nenhum de nós é verdadeiramente vivo nem verdadeiramente morto.”⁵³ Quem (deles dois) é vivo e quem é (verdadeiramente) morto? Somos fantasmas todos nós? Vivemos no limite? Como é que Ricardo Reis pode demonstrar que é vivo e como podemos crer que Fernando Pessoa está morto de verdade? Quem é um e quem é o outro? Todas estas questões estão contidas nas frases que se seguem e culminam nesta: “(...) e, além disso, se reflectirmos bem, quem é você”⁵⁴. Este enunciado diz claramente o que nós

⁵⁰ Idem, p. 78

⁵¹ Idem, p. 79

⁵² Idem, p. 79

⁵³ Idem, p. 79

⁵⁴ Idem, p. 79

nos perguntamos ao ler o livro, contendo ao mesmo tempo o segredo escondido dentro dessas duas personagens e na relação entre elas. Claro que tem também uma dimensão universal, válida para qualquer humano, mas concentremo-nos nos dois. Fernando Pessoa parece estar a estimular Ricardo Reis para que este se pergunte quem é. Parece empurrá-lo para se sentir como “outro”. Além disso, nota-se o tom trocista nesta declaração, como se tivesse sido perguntado: você é alguém ou não é ninguém? Não é nada, passando rapidamente da pergunta à afirmação. E, claro, não há resposta, só um silêncio espesso, “ouveu-se como em outro mundo o relógio do patamar”⁵⁵. Os dois protagonistas estavam então “noutro” mundo, porque este, o nosso, era outro para eles. Tanto Fernando Pessoa como Ricardo Reis fazem (ainda) parte de um mundo à parte, aquele, porque é ou afirma estar morto e este, porque ainda não encontrou meios ou o caminho para o mundo que se chama realidade. E o Brasil é referido como “outro mundo”, porque o narrador chama “terra” a Portugal, aonde ele chega passados dezasseis anos. Ricardo Reis diz a Fernando Pessoa: “não se esqueça de que, passados dezasseis anos, sou novo na terra”⁵⁶. Vem “doutra” vida, que não só foi afastada geograficamente, mas também substancialmente. Reis viveu num mundo irreal donde ele, fantasma, regressa para encontrar o mundo real, perdendo, pouco a pouco, através da participação activa na realidade, o halo irreal, fantasmagórico. De seguida, vamos ver como. Fernando Pessoa apareceu mesmo na noite da passagem do ano, outro

⁵⁵ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 79

⁵⁶ Idem, p. 80

pormenor simbólico, como se anunciasse uma época nova, um começo, uma viragem. É a partir deste acontecimento que se inicia uma vida nova para Ricardo Reis.

Terá sido um sonho, sabia perfeitamente que não sonhara, que Fernando Pessoa, em osso e carne suficiente para abraçar e ser abraçado, estivera neste mesmo quarto na noite da passagem do ano e prometera voltar.⁵⁷

Fernando Pessoa aparece como uma pessoa real, em carne e osso ou osso e carne, a expressão que usa Saramago. É real para Ricardo Reis, porque ambos fazem parte do mesmo mundo, ou é real mesmo? Diz-se que Pessoa não foi “atingido” pela morte da maneira que nos é mais comum.

De todo modo, Ricardo Reis está a esforçar-se muito por fazer parte do mundo real.

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 (...) Sou eu e estou aqui.⁵⁸

Reis tenta penetrar no quotidiano, quer reencontrar-se, mas com um rosto próprio, só dele, com outra substância, que ele quer que seja diferente, nova. O protagonista está a reconhecer-se através dessa nova substância, está a conhecer o seu eu ali onde

⁵⁷ Idem, p. 83

⁵⁸ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 84

está agora. É neste contexto que a personagem de Lídia ganha relevo, pois representa a realidade, o dia-a-dia, ela é o elo que prende Reis ao mundo real. Ricardo Reis está a habituar-se a Lídia, à realidade que personifica, sendo um observador minucioso, “um espectador do espectáculo do mundo”⁵⁹.

Logo a seguir, Ricardo Reis encontra Fernando Pessoa que, com as suas palavras, inverte o sentido das coisas e nos deixa, outra vez, com dúvidas acerca da realidade de Ricardo Reis. Também o próprio Ricardo Reis está ainda na dúvida sobre se é uma pessoa verdadeira ou não, se Fernando Pessoa é mais verdadeiro do que ele mesmo. Ricardo Reis pergunta a Fernando Pessoa:

Quem estiver a olhar para nós, a quem é que vê, a si ou a mim, Vê-lo 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.⁶⁰

Neste trecho reabrem-se as dúvidas acerca de Ricardo Reis. É uma personagem real ou apenas um fantasma? Será uma sombra de Fernando Pessoa, uma presença imaginária de uma ausência, um vulto que é espírito e alma de outro que já não está neste mundo, que já morreu ou será corpo do outro que passeia pelas ruas de Lisboa à procura da outra parte de si? São os dois uma mistura, um conglomerado? Não, responde Fernando Pessoa, uma multiplicação - o que suscita novas dúvidas e abre o

⁵⁹ Idem, p. 86

⁶⁰ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 89

caminho a novas interrogações. Como supomos e como afirma Fernando Pessoa na sua obra, somos múltiplos, mas se todos os nossos “múltiplos” são “eu”, são todos igualmente reais, não são fantasmas ou invenções de um eu nosso que seja superior e governe todo o resto. “Tenho uma ode em que digo que vivem em nós inúmeros”, diz Ricardo Reis. O outro também confirma esta ideia. E depois continua dizendo que cada um deles é uma das pedras no nosso mosaico interior e que sem essas vozes múltiplas não conseguiríamos dizer o que pretendemos dizer, nem ser o que somos. A questão que se coloca neste lugar é se Ricardo Reis não passa de uma das pedrinhas no mosaico interior de Fernando Pessoa ou se ele é uma personagem à parte, independente, com a sua própria multiplicidade. Vamos tentar esclarecer esta dúvida nas páginas seguintes.

Como estávamos a dizer, Ricardo Reis tenta ser uma pessoa real, com uma vida normal e quotidiana, em tudo igual às pessoas comuns; no entanto, o processo de aprendizagem do seu ser real nem sempre é fácil. É na realidade amorosa que Reis sente algumas das suas maiores dificuldades. O narrador constata que Reis “está a pensar se deve ou não beijá-la (a Lídia) na boca, que triste pensamento”⁶¹. A sua busca interior apresenta-lhe mais dificuldades, porque é mais subtil e mais difícil de aprender. A exterior é mais factual, mais lógica, tem mais pontos de referência como, por exemplo, a famosa estátua de Camões. Ainda assim, a sua busca exterior também é complicada, pois Lisboa apresenta-se como uma cidade labirinto, o que foi

⁶¹ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 95

explicado no capítulo anterior. Junto a Lídia aparece Marcenda, estranho nome, como diz o próprio narrador, no gerúndio, como se fosse algo incompleto, inacabado. É ela que desvia os pensamentos de Ricardo Reis do que é real e, por assim dizer, palpável, o que torna a sua busca ainda mais difícil. Marcenda é idealizada pelo protagonista, parece uma musa paralítica que, mesmo pela sua imperfeição, se eleva a um estatuto irreal e etéreo. Esta é só uma das múltiplas contradições neste romance (que, como todos, imita a vida).

Segue-se a longa conversa entre Ricardo Reis e Fernando Pessoa que o vem ver no seu quarto de hotel. Como todas as conversas que têm, esta também trata dos temas existenciais – do homem, da existência real de Ricardo Reis enquanto pessoa verdadeira e da sinceridade e autenticidade do poeta. Num poema, Fernando Pessoa escreveu que o poeta era um fingidor. Neste momento do romance, Reis pergunta a Fernando Pessoa se “fingir e fingir-se não é o mesmo”⁶² e este responde com bastante rudeza.

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.⁶³

Fernando Pessoa reconhece-se como uma personagem real e não concede a mesma condição a Ricardo Reis, que considera como puro produto de si próprio. Ricardo Reis

⁶² Idem, p. 114

⁶³ Idem, p. 114

fica angustiada e nas suas palavras seguintes notamos um tom de inferioridade, qual humilde criatura a interrogar o seu criador, “diga-me só uma coisa, é como poeta que eu finjo, ou como homem”⁶⁴. Não perde esperanças na sua busca, interior e exterior, humana e poética, mas Fernando Pessoa não o poupa com as suas palavras.

Todavia, entre linhas, entrevejo um impulso da parte de Fernando Pessoa para Ricardo Reis reagir contra essas rudezas e esforçar-se mais para devir um ser verdadeiro, por ser e não apenas existir.

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. (...) Primeiro que tudo, você não sabe quem seja.⁶⁵

Este trecho é decisivo. Do cinismo inicial passamos a uma indelicadeza que é ao mesmo tempo uma tentativa de estimular o outro para a acção. Fernando Pessoa está a gozar com Reis para o levar a empreender um processo de procura da sua identidade que tenha resultados concretos. Perante isto, Ricardo Reis procura logo uma desculpa, uma explicação, “talvez que eu tenha voltado a Portugal para saber quem sou”⁶⁶, o que não convence Fernando Pessoa, que diz que de Lisboa não partem estradas, mas,

⁶⁴ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 115

⁶⁵ Idem, p. 115

⁶⁶ Idem, p. 115

se não partem para fora, partem para dentro. Para dentro, à caminho da sua busca interior. Se foi bem sucedida é o que vamos descobrir nas páginas seguintes.

Ricardo Reis tem esperança de sair vencedor dessa busca. Ainda diz a Marcenda: “a esperança, só a esperança, nada mais, chega-se a um ponto em que não há mais nada senão ela, é então que descobrimos que ainda temos tudo.”⁶⁷ O protagonista fala a Marcenda das suas esperanças, relacionadas com o seu regresso a Portugal. O protagonista explica:

Quando resolvi embarcar para Lisboa parecia-me que tinha razões a que não podia fugir, questões importantíssimas a tratar cá (...), e agora vejo-me como o elefante que sente aproximar-se a hora de morte e começa a caminhar para o lugar aonde tem de levar a sua morte (...). Quando alguém emigra, pensa no país onde talvez morra como país onde terá vida, é esta a diferença.⁶⁸

Alguma coisa havia que o empurrava para fazer essa viagem, mas nem ele sabe afirmar a verdadeira razão ou esclarecer a origem desse impulso de regresso. Reis acaba por desvendar os seus receios mais íntimos a Marcenda, que lhe parece vinda de outro mundo e, por isso, a única digna da confiança. Esta proximidade talvez derive de ela, tal como ele, provir de uma outra dimensão, de outro mundo irreal ou de outro continente. Se o protagonista não conseguir encontrar-se em Portugal, encontrará a

⁶⁷ Idem, p. 127

⁶⁸ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 128

sua morte, em vez de se encontrar a si mesmo. Se conseguir saber quem é, se a sua busca, interior e/ou exterior, der resultado, terá vida em Portugal. Esta é a sua esperança.

O seu erro, contudo, se lhe podemos chamar assim, é a sua incapacidade para agir. O protagonista, como diz de si mesmo, prefere assistir (ao espectáculo do mundo), mas, como dirá Fernando Pessoa, “só estando morto assistimos, e nem disso sequer podemos estar certos, morto sou eu e vagueio por aí”⁶⁹, acrescentando que o sossego não vem automaticamente com a ou da morte. Morremos por não ter dito algumas palavras ou por não ter feito alguma coisa, cada vez de novo? Ricardo Reis perguntará, “então onde está a diferença entre uns e os outros”⁷⁰, entre os vivos e os mortos? E Fernando Pessoa responde que o que os separa é o tempo que os vivos ainda têm para dizer ou fazer alguma coisa, advertindo implicitamente Ricardo Reis para a necessidade de reagir para terminar a busca com o resultado desejado. No entanto, para se lançar na vida como personagem real, independente, autónoma, tem de ter coragem. Na sua vida anterior tinha tudo seguro, agora não há certezas. Uma vez diz a Fernando Pessoa que tinha voltado para Portugal para saber quem era, a seguir afirma que regressou por causa do autor da *Mensagem*. Essas frases são enigmáticas. Podem significar o que se entende logo: para saber quem é ele e saber do escritor Fernando Pessoa falecido ou, se formos um pouco mais longe, para saber que pessoa é, para encontrar Pessoa, para fugir de Pessoa e encontrar-se a si mesmo como

⁶⁹ Idem, p. 143

⁷⁰ Idem, p. 144

pessoa. “Por sua causa” pode significar “por causa de Pessoa” ou “por causa de pessoa”, de si próprio, mas na sua busca, como já foi dito, Ricardo Reis é bastante fraco e pouco decidido. O médico está consciente disto e encara o entendimento desta fraqueza, da impossibilidade de se realizar, de ser o que quer ser, como uma realidade universal, típica da condição humana. Reis afirma:

O pior mal é não poder o homem estar no horizonte que vê, embora, se lá estivesse, desejasse estar no horizonte que é.⁷¹

Quantos atingem esse horizonte em que são inteiramente, é a questão que se coloca. A outra pergunta que se põe é: Quem somos? Fernando Pessoa deseja bom divertimento no Carnaval a Ricardo Reis. O Carnaval, tão simbólico, pois é a época dos disfarces, tem algo fantasmagórico. Na despedida, depois do quarto encontro, Fernando Pessoa anuncia que não aparecerá no Carnaval, mas fala-lhe da morte, propõe que esse seja o seu disfarce, fala-lhe então de alguém, de si (?) hipoteticamente disfarçado de morte.

O encontro seguinte, logo a seguir a esta conversa, parece mais um jogo, uma visão.

Ia continuar o seu caminho, Chiado acima, quando de repente lhe pareceu ver um vulto singular no meio do acompanhamento, ou seria, pelo contrário, tratando-se de funeral, mesmo fingido, a mais que todas lógicas presença da morte. Era uma figura vestida de preto, com um

⁷¹ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11ª edição, 1995, p. 150

tecido que se cingia ao corpo, talvez malha, e sobre o negro da veste o tratado completo dos ossos, da cabeça aos pés. (...) Tornou Ricardo Reis a arrepiar-se, desta vez sabendo porquê, lembrara-se do que lhe dissera Fernando Pessoa, seria ele.⁷²

Ricardo Reis fica arrepiado perante a morte e ao mesmo tempo atraído por ela, ainda que seja só uma pessoa disfarçada. Um deles é seguidor e o outro perseguido, mas não tão nitidamente quanto parece à primeira vista. Aliás, o perseguido é aquele que domina a situação. Nunca se deixa apanhar e assim mantêm vivo o jogo. A morte, o fantasma da morte, o mascarado, a visão da morte, tudo é ambíguo. O narrador recusa-se a fornecer-nos uma explicação, a insinuar uma resposta. Assim, a nossa visão da morte, assim como a de Reis, é a de uma realidade sinistra, fantasmagórica, sedutora, repugnante, andrógina e inapreensível. A morte significa, por um lado, a impossibilidade de voltar, de (se) transformar, mas, por outro lado, também pode ser produtiva; no caso de Ricardo Reis, a morte deu-lhe a possibilidade de existir e a segunda morte (a primeira física e a segunda pelo disfarce) transformou Fernando Pessoa na morte. Num dos “seus” múltiplos, característica claramente pessoana. Nesta transformação, neste jogo de máscaras, a dúvida e o fingimento são duplos. O Carnaval é muito propício a isso. Fernando Pessoa fingiu duplamente, morreu duas vezes e somente assim lhe foi possível transformar-se, mesmo estando morto, mas só na morte, porque foi na morte que percebeu que já não tinha mais poder sobre a vida,

⁷² José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 159

que já não era possível mudar nada. É Ricardo Reis, que tirou proveito da morte de Fernando Pessoa, que existe graças a ela, ficará tão seduzido por ela que se esquecerá da vida ou encontrará o caminho para uma vida nova, para uma existência própria?

A figura olhou-o rapidamente e afastou-se para o fim do cortejo, Ricardo Reis foi atrás dela, viu-a subir a Calçada do Sacramento, vulto espantoso, agora só ossos no quase negrume do ar, parecia que se pintara com tinta fosforescente, e, ao deslocar-se mais depressa, era como se deixasse atrás de si rastros luminosos. (...) Ricardo Reis via-o distintamente, nem perto nem longe, um esqueleto a andar. (...) As pessoas com quem se cruzava gritavam, Eh morte, eh estafermo, mas o mascarado não respondia, nem virava a cabeça, sempre a direito, em passo rápido.⁷³

Ricardo Reis deixa seduzir-se, entra nesse jogo entre a vida e a morte, entra no mundo dos fantasmas, o seu desejo de alcançar o inapreensível é mais forte. Ricardo Reis vai atrás não só da morte, mas também de um dos múltiplos de Fernando Pessoa, de um dos múltiplos que tem em si mesmo. Tenta apanhar o seu lado obscuro, obscuro porque mal conhecido, impenetrável. A questão que se coloca é, qual será o lado que vencerá dentro dele e sobre ele? “Aonde me levará esta morte mofina, e eu, por que vou eu atrás dela”,⁷⁴ pensou Ricardo Reis no meio do caminho. “Pela primeira vez duvidou se seria homem o mascarado, seria mulher, ou nem mulher nem homem,

⁷³ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 159

⁷⁴ Idem, p. 160

apenas morte.”⁷⁵ Trata-se de um jogo, como já foi dito, um jogo de identidades, um jogo entre a vida e a morte num espaço intermédio, só o espelho pode revelar de que lado está um ou o outro, quando for preciso passar a um dos dois lados. O morto que pretende ser vivo ou que se comporta como vivo é invisível no espelho. Ricardo Reis diz, depois de lhe aparecer esse estranho vulto, “talvez se se pusesse à frente dum espelho, porventura vestido desta maneira conseguiria ver-se”⁷⁶. Fernando Pessoa, morto, vestido de morte, então duplamente morte, pois finge ser morte, restauraria o espaço de verdade e de vida, qual lei matemática, em que duas realidades negativas, quando somadas, resultam numa de valor positivo.

Ricardo Reis não teve tempo de afastar-se, procurar um esconderijo, ainda deu uma corridinha, mas o outro alcançou-o na esquina, viam-se-lhe os dentes verdadeiros, a as gengivas brilhando de verdadeira saliva, e a voz não era de homem era de mulher, ou a meio caminho entre o macho e fêmea.⁷⁷

Isto é sinistro, porque a figura parece, ao mesmo tempo, verdadeira e fantasmagórica, havendo dúvidas quanto à identidade, ao sexo, à voz; podia ser Fernando Pessoa ou não. Podia ser a morte ou não. Podia ser qualquer coisa ou nada. Como nos versos que Ricardo Reis cita: “Nada somos que valha, somo-lo mais que

⁷⁵ Idem, p. 160

⁷⁶ Idem, p. 159

⁷⁷ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 160

em vão.”⁷⁸ Também Ricardo Reis tenta ser algo, alguém que valha, na sua procura quotidiana. Nas pequenas coisas quotidianas o protagonista consegue fugir ao fantasma que é, e afectivamente é bastante humano, bastante mais que Ricardo Reis heterónimo. Fernando Pessoa, num dos encontros, diz-lhe:

Bravo, vejo que você se cansou de idealidades femininas incorpóreas, trocou a Lídia etérea por uma Lídia de encher as mãos. (...) e agora esta aqui à espera de outra dama (...) Adeus, caro Reis, até um destes dias, deixo-o 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.⁷⁹

Ricardo Reis, como constata também Fernando Pessoa, consegue agarrar-se à vida real especialmente nesses pormenores, nas coisas quotidianas, como são por exemplo os amores com Lídia, a criada do hotel onde mora por algum tempo, a procura de uma casa onde morar e de um gabinete onde trabalhar. Por outro lado, fica preso ao fantasma de Fernando Pessoa, ao além, a uma vida para lá da realidade, sendo também muito ligado à poesia, o que o leva a citar várias vezes os versos de Fernando Pessoa (ou dos seus heterónimos), como este que é emblemático da sua relação com o mundo. “Entre o que vivo e a vida, /entre quem estou e sou, /durmo numa descida, /descida

⁷⁸ Idem, p. 163

⁷⁹ Idem, pp. 177, 178

em que não vou.”⁸⁰ Embora citados como de outra pessoa (Pessoa), são sentidos como sendo dele. A sua busca exterior é mais bem conseguida do que a interior. Tem-se a sensação, durante toda a obra, que o protagonista não tem forças para se desligar do seu “criador”, do seu conversador, do seu amigo desaparecido e às vezes aparecido. O seu processo de autonomia exterior também o ajuda a desprender-se de Fernando Pessoa – quando está à procura da casa, ocupado com coisas prosaicas, Fernando Pessoa não lhe aparece e dele

Tem-se lembrado pouco, como se a imagem dele se fosse desvanecendo com a memória que dele tem, ou melhor, é como um retrato exposto à luz que lhe vai apagando as feições, ou uma coroa mortuária com as suas flores de pano cada vez mais pálidas.⁸¹

Como afirma Teresa Cristina Cerdeira da Silva, “a relação com Fernando Pessoa, outrora fundamental e necessária, torna-se contingente e começa a afrouxar-se”⁸². O que anunciava Fernando Pessoa está a cumprir-se. “Ele o disse, Nove meses.”⁸³ Tinha, tem nove meses de tempo para nascer, como um bebé na barriga da mãe. Nove meses para crescer como uma pessoa independente, para tornar-se independente, ele próprio, outro em relação a Fernando Pessoa. A casa própria, neste estado, serve-lhe como elemento de apoio, o nexos, o laço com a sua condição humana.

⁸⁰ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 179

⁸¹ Idem, p. 199

⁸² Teresa Cristina Cerdeira da Silva, *José Saramago. Entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*, Lisboa: Dom Quixote, 1989, p. 177

⁸³ Idem, p. 199

A sua experiência individual começa a deixar marcas nas pessoas e no mundo: um endereço no hotel, uma visita e um nome no fichário da P.V.D.E, e, agora, uma casa que buscou, alugou e começou a possuir.⁸⁴

Reis começa a esquecer a sua vida anterior, no Brasil. “O Rio de Janeiro lhe parece uma lembrança de um passado antigo, talvez doutra vida, não a sua, outra das inúmeras.”⁸⁵ Definitivamente, o protagonista começa uma nova vida depois de chegar a Portugal e, principalmente, a seguir à mudança de casa. O hotel era uma espécie de limbo. Os seus criados e empregados pareciam, de certo modo, fantasmas.

(...) agora está em casa, sabe onde são os seus pontos de apoio, a rosa-dos-ventos, norte, sul, leste, oeste, acaso virá por aí uma tempestade magnética que endoideça esta bússola.⁸⁶

Está em casa, num lugar seu, finalmente independente, a preparar-se para uma vida nova.

⁸⁴ Teresa Cristina Cerdeira da Silva, *José Saramago. Entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*, Lisboa: Dom Quixote, 1989, p. 177

⁸⁵ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 205

⁸⁶ Idem, p. 216

E é já instalado nessa casa nova (...), como se a casa fosse o seio materno que seria o palco de sua encarnação, que Ricardo Reis recebe nova visita de Fernando Pessoa, num misto de temor e insegurança que o facto de estar só e de decidir sozinho poderia acarretar.⁸⁷

Ricardo Reis parece frágil na sua nova condição de pessoa independente. Tem medo de fantasmas, “talvez haja fantasmas na casa”⁸⁸, pergunta-se, deixa a luz acesa e depois aparece Fernando Pessoa, “Sou eu, não era nenhum fantasma, era Fernando Pessoa. (...) Abriu, e era mesmo ele, com o seu fatinho preto, (...) improvável da cabeça aos pés.”⁸⁹ Na conversa a seguir, Fernando Pessoa mostra-se menos cínico do que antes, como se o afastamento de Ricardo Reis o tivesse tornado mais sincero, humilde e consciente da sua própria condição de morto. Ricardo Reis está consciente de que Fernando Pessoa não passa de puro fantasma, mas ao mesmo tempo têm um laço muito forte em comum, a solidão.

Sempre vivi só, Também eu, mas a solidão não é viver só, a solidão é não sermos capazes de fazer companhia a alguém ou a alguma coisa que está dentro de nós, a solidão não é uma árvore no meio duma planície onde só ela esteja, é a distância entre a seiva profunda e a casca, entre a folha e a raiz.⁹⁰

⁸⁷ Teresa Cristina Cerdeira da Silva, *José Saramago. Entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*, Lisboa: Dom Quixote, 1989, p. 178

⁸⁸ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 205

⁸⁸ Idem, p. 219

⁸⁹ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p.219

⁹⁰ Idem, p. 220

Ricardo Reis não se dá bem com a sua nova condição de ser independente e autónomo, na sua vida nova. Por outro lado, Fernando Pessoa sente uma solidão imensa na morte. Contudo, há uma diferença crucial entre eles. A solidão de Ricardo Reis é passível de mudança, ele poderá transformar a sua vida, se quiser, mas Fernando Pessoa já não pode fazer nada. Na morte, tudo acaba, o que foi dito foi dito, o que foi feito está feito. Tudo é definitivo. No entanto, para Ricardo Reis a vida não é fácil. “Estar vivo é a sua conquista pessoal, sempre ameaçada de ser tragada pela acomodação de ser feito, pela dependência que lhe permite não decidir, escolher, agir.”⁹¹ A vida escapa-se-lhe pelos dedos por causa da dependência que mantém com Fernando Pessoa. Este age como uma espécie de íman, exerce sobre Reis uma atracção fatal, mas a questão que se coloca é – Ricardo Reis é mesmo seduzido por Fernando Pessoa ou pela morte? Já no Carnaval vimos que corria atrás da morte, mesmo sem saber se era Fernando Pessoa mascarado de morte ou não, preferindo até não o saber. Às vezes, Reis faz de conta que é Fernando Pessoa para logo o desmentir e afirmar sua diferença.

Sentou-se na cadeira onde Fernando Pessoa passara a noite, traçou a perna como ele, cruzou as mãos sobre o joelho, tentou sentir-se morto, olhar com olhos de estátua o leito vazio, mas havia uma veia a pulsar-lhe na fonte esquerda, a pálpebra do mesmo lado agitava-

⁹¹ Teresa Cristina Cerdeira da Silva, *José Saramago. Entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*, Lisboa: Dom Quixote, 1989, p. 178

se, Estou vivo, murmurou, depois em voz alta, sonora, Estou vivo, e como não havia ali ninguém que pudesse desmenti-lo, acreditou.⁹²

A vida de Ricardo Reis está sempre intimamente ligada a Fernando Pessoa. Quando interrogam os criados sobre os costumes dele, respondem:

Comia sempre sozinho, Sempre, o que tinha era um costume, Qual, Quando nós íamos a tirar o outro talher da mesa, o que estava defronte dele, pedia que o deixássemos ficar, que assim parecia a mesa mais composta, e uma vez, comigo, até se deu um caso, Que caso, Quando lhe servi o vinho, enganei-me e enchi os dois copos, o dele e o da outra pessoa que lá não estava, (...) Então ele disse que estava bem assim, e a partir daí tinha sempre o outro copo cheio, no fim da refeição bebia-o de uma só vez.⁹³

O outro copo era para Fernando Pessoa, é uma possível explicação. O protagonista pretende estar sentado à mesa com ele. Os outros vêem-no como um solitário, mas, na verdade, está sempre com Fernando Pessoa. Reis vive num mundo próprio, onde também mora Fernando Pessoa, embora esteja morto. O protagonista, na sua vida quotidiana, tenta sair do além, mas nos encontros com Fernando Pessoa e nos seus

⁹² José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 227

⁹³ Idem, p. 262

pensamentos ainda vagueia por aí, como se acabasse “de chegar de um país estrangeiro”⁹⁴, não do outro lado do oceano, mas do outro mundo.

No encontro seguinte com Fernando Pessoa apercebemo-nos que as discussões se aprofundam, falam de política, de temas metafísicos e da “história policial” de Ricardo Reis, que foi interrogado. O protagonista diz a Fernando Pessoa: “Teria muita graça eu dizer-lhes que de vez em quando encontro o fantasma de Fernando Pessoa.”⁹⁵ Ricardo Reis, pela primeira vez, chama a Fernando Pessoa fantasma, claro que este protesta.

Perdão, meu caro Reis, eu não sou nenhum fantasma, Então que é, Não lhe saberei responder, mas fantasma não sou, um fantasma vem do outro mundo, eu limito-me a vir do cemitério dos Prazeres.⁹⁶

Fernando Pessoa não quer reconhecer que é fantasma. Este distingue o “outro mundo” do “cemitério dos Prazeres”, local onde moram os mortos, mas aparentemente mais perto da vida do que esse outro mundo, pois diz Fernando Pessoa a Ricardo Reis, “quer você milagre maior que este simples facto de existirmos, de continuarmos a existir, não falo por mim, claro.”⁹⁷

⁹⁴ Idem, p. 262

⁹⁵ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11ª edição, 1995, p. 270

⁹⁶ Idem, p. 270

⁹⁷ Idem, p. 273

Fernando Pessoa não deixa de sublinhar a importância da vida a Ricardo Reis, como se o advertisse para a necessidade de a preservar, de cuidar dela, de a apreciar enquanto a tem. Ricardo Reis nutre a ilusão de Fernando Pessoa ainda estar com vida ao ler as notícias dos jornais.

Quando Fernando Pessoa se despede Ricardo Reis pergunta-lhe

Vai-se embora, Vou, Quer que o acompanhe, Para si ainda é cedo, Por isso mesmo, Não me compreendeu, o que eu disse é que ainda é cedo para me acompanhar lá para onde eu vou.⁹⁸

Fernando Pessoa tenta mostrar a Ricardo Reis que este ainda tem vida pela frente e que a sua hora ainda está longe. Depois, começa a sua decadência. Uma decadência física que anuncia também a psíquica, a desistência de se autonomizar, de existir sem laços com (o criador) Fernando Pessoa.

Foi então que Ricardo Reis percebeu que o seu sexo não reagia, que não iria reagir, era a primeira vez que lhe acontecia o temido acidente, sentiu-se tomado de pânico.⁹⁹

⁹⁸ Idem, p. 275

⁹⁹ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 278

É com estes pequenos indícios que o narrador nos vai mostrando o caminho até ao destino final de Ricardo Reis, o rumo que vai tomando a sua vida. Um dos sinais é também a desilusão que se segue à conversa com Marcenda.

Marcenda, case comigo, disse Ricardo Reis, ela olhou-o, subitamente pálida, depois disse, Não, muito devagar o disse, parecia impossível que uma palavra tão curta levasse tanto tempo a pronunciar, muito mais tempo do que as outras que disse depois, Não seríamos felizes.¹⁰⁰

Esta era já uma desilusão mais ou menos prevista, que põe a nu a desilusão emocional e o abatimento de Ricardo Reis, assim como o seu apagamento enquanto pessoa real e viva que caminha a passos largos para o seu fim.

O narrador deixa-nos entrever com pormenores esse seu caminho de decadência.

Marcenda atravessa o largo na direcção da Rua de Alecrim, volta-se para ver se o pombo ainda esta pousado no braço de Camões, e por entre os ramos floridos das tílias distingue um vulto branco por trás das vidraças.¹⁰¹

Este vulto branco é Ricardo Reis, outra vez alusão a um fantasma. Além disso, o que foi dito antes é posto em relevo pela cor branca. A brancura está relacionada com várias coisas, entre as quais a morte, o fantasmagórico, o espiritual. É também a cor da

¹⁰⁰ Idem, p. 284

¹⁰¹ Idem, p. 284

passagem entre os dois mundos, o dos vivos e o dos mortos. Pode significar a morte num desses mundos e a ressurreição num outro e pode ser simplesmente a passagem para o além, sem indicação de como a existência ou a não-existência se dará nessa realidade *post mortem*. Qual será o destino de Ricardo Reis? O apagamento definitivo ou a eventual ressurreição? O médico quer petrificar a sua existência com os seus poemas, quer que Marcenda o lembre pelo seu lado mais sublime.

Mas gostava, ao menos, que Marcenda soubesse que o doutor Ricardo Reis, este mesmo que a beijou e lhe pediu casamento, é poeta, não apenas um vulgar médico de clínica geral.¹⁰²

A busca interior de Ricardo Reis passa também pela poesia. Por um lado, nas suas odes, fala das musas, Neera, Lídia e Cloe, que são “abstracções líricas”¹⁰³, não mulheres verdadeiras, são também de um certo modo fantasmas, “pretextos, inventado interlocutor”¹⁰⁴, de certa maneira, parecidas também com Fernando Pessoa. Fernando Pessoa é interlocutor de Ricardo Reis, mas também inventado, tal qual na obra estudada, por Saramago, e, por conseguinte, Ricardo Reis também é interlocutor inventado por Fernando Pessoa, mas não na obra estudada. Nela, encontramos a situação invertida, é este que é inventado, porque já morto, por Ricardo Reis ainda vivo ou a tentar estar vivo e verdadeiro na sua luta contra a dependência de Fernando

¹⁰² José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 289

¹⁰³ Idem, p. 289

¹⁰⁴ Idem, p. 289

Pessoa, se não negarmos esta afirmação e confirmarmos que Ricardo Reis nem chega a ser, a existir, e que é sempre Fernando Pessoa que existe, também através dele e por ele. Que aquele que vive uma vida nova em Portugal é só um outro *eu* de Fernando Pessoa, prolongando a sua existência sobre a terra com a ajuda do seu heterónimo, tornando-o uma personagem própria, mas guiada por ele mesmo, como se fosse um títere.

A seguir, Ricardo Reis vai a Fátima, faz uma peregrinação, por assim dizer, como se fosse a sua última viagem, que também está cheia de personagens bizarras.

Antes, porém, o narrador faz menção do poema «Desaparecido» de Carlos Queirós, onde há um verso que diz: “Eu, que pudesse, enfim, ser eu! (...), eu, o feliz desaparecido”¹⁰⁵. Ricardo Reis identifica-se com esse “feliz desaparecido”, mas por agora vai desaparecer na multidão em Fátima.

Ricardo Reis circula por entre os toldos, fascinado por este pátio dos milagres que no tamanho parece uma cidade, isto é um acampamento de ciganos, nem faltam as carroças e as mulas, e os burros cobertos de mataduras para consolo dos moscardos.¹⁰⁶

A descrição de Fátima parece ser a de Jerusalém, cidade fortemente simbólica, que representa o começo e o fim, o eterno, sendo como um íman que atrai pela sua força positiva e negativa ao mesmo tempo. Jerusalém, como na obra homónima de Gonçalo

¹⁰⁵ Carlos Queirós, *Desaparecido e outros poemas*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1950

¹⁰⁶ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 305

M. Tavares, simboliza um lugar que reúne tudo e que não conhece limites alguns, assim também Fátima no livro estudado é um lugar com a mesma simbologia no contexto da viagem de Ricardo Reis. O protagonista viaja a Fátima para "fazer-se encontrado com Marcenda"¹⁰⁷, mas a razão principal é outra, pensamos. Ali perde-se a noção do tempo, ali, Reis encontra-se com os crentes que, tal como ele, se parecem com fantasmas. Os doentes e os mendigos assemelham-se a fantasmas, vivem, como ele, num espaço limite, entre dois mundos. O protagonista procura:

Os olhos de Ricardo Reis vão de rosto em rosto, procuram e não encontram, é como estar num sonho cujo único sentido fosse precisamente não o ter, como sonhar com uma estrada que não principia, com uma sombra posta no chão sem corpo que a tivesse produzido, com uma palavra que o ar pronunciou e no mesmo ar se desarticula.¹⁰⁸

Este fragmento faz-nos pensar na condição etérea de Ricardo Reis, na sua existência rarefeita ou mesmo nula enquanto pessoa humana. É ele e não Marcenda que não passa de um sonho, é a sua existência verdadeira que nunca (ou ainda não) principiou, é ele a sombra sem corpo ou o corpo sem sombra. Ricardo Reis é palavra, uma palavra que tem mais corpo nas suas Odes que na vida real, a sua palavra vive com mais intensidade, tem mais vida que ele mesmo. Podíamos dizer que ele é a palavra, a palavra de Fernando Pessoa feita corpo. Embora esta afirmação possa

¹⁰⁷ Idem, p. 305

¹⁰⁸ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, pp. 309, 310

parecer exagerada, ao lermos o texto conseguimos fundamentá-la. Reis apenas aparenta ter uma vida autónoma, pois era Fernando Pessoa que almejava voltar a ser uma pessoa comum, de carne e osso, e experimentar o que não viveu quando era vivo. É ele que dá voz a Ricardo Reis, que planeia os encontros, que escolhe os temas das conversas. Posto isto, Ricardo Reis “a si mesmo se vê como um ser duplo”¹⁰⁹, nunca livre da sombra de Fernando Pessoa, o que sente em si

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.¹¹⁰

São dois Ricardos Reis, mas esta dualidade, encontrámo-la também no par Ricardo Reis-Fernando Pessoa. Ricardo Reis sente Pessoa como “sombra, espírito, fantasma, mas que fala, ouve, compreende, apenas deixou de saber ler”¹¹¹. Se, no princípio, Ricardo Reis se alegra com as visitas de Pessoa, à medida que a narrativa avança ficamos com a sensação de que se criou uma dependência forçosa entre eles e que Reis, mesmo querendo, não pode desfazer-se dela (e assim também da presença dele). Fernando Pessoa está cada vez mais presente na vida de Ricardo Reis, não só

¹⁰⁹ Idem, p. 311

¹¹⁰ Idem, p. 311

¹¹¹ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 317

durante os encontros e as conversas que mantêm um com o outro, mas também no seu dia-a-dia. Lembremos só a história dos dois copos de vinho na mesa durante as refeições de Ricardo Reis. Este reflecte assim sobre Fernando Pessoa: “está em outra vida mas está igualmente nesta”¹¹². Pessoa é omnipresente, está em todo o lado, porque se impregnou na vida, melhor dito na existência de Ricardo Reis.

A somar a isto, o carácter temporário do emprego de Ricardo Reis, “A partir do dia um de Junho estará desempregado”¹¹³, é um outro indício do destino narrativo da personagem que, assim, se vai desprendendo das obrigações quotidianas que preenchem a vida. Quando o regresso ao Brasil é mencionado na narrativa, quem o pensa, Reis ou o narrador? Eis o trecho:

Ricardo Reis não irá procurar trabalho, o melhor que tem a fazer é voltar ao Brasil, tomar o Highland Brigade na sua próxima viagem, discretamente restituirá *The god of the Labyrinth* ao seu legítimo proprietário, nunca O’Brien saberá como este livro desaparecido tornou a aparecer.¹¹⁴

Podíamos continuar – nunca se saberá como este homem aparecido tornou a desaparecer. Como é próprio dos fantasmas, nunca se sabe quando e como aparecem e desaparecem.

¹¹² Idem, p. 318

¹¹³ Idem, p. 318

¹¹⁴ Idem, pp. 318, 319

Como diz Ricardo Reis, num dos versos que lê a Fernando Pessoa na visita que se segue, a existência humana é muito frágil, “nós não vemos as parcas acabarem-nos, por isso as esqueçamos como se não houvessem”¹¹⁵. E este verso repete-se mais tarde (p. 325). Quem são as parcas? O que lhe destinou cada uma das três Moiras, Cloto, Láquesis e Átropos, que, de acordo com a mitologia grega, fiavam, mediam e cortavam o fio da vida?

A vida de Ricardo Reis, depois de abandonar o trabalho, tomou um rumo diferente. O protagonista já não é a pessoa de antes, abandonou-se, parecendo-se, cada vez mais, com um fantasma, até fisicamente.

Dorme pela manhã adentro, acorda e readormece, assiste ao seu próprio dormir, e, após muitas tentativas, conseguiu fixar-se num único sonho, sempre igual, o de alguém que sonha que não quer sonhar, encobrimdo o sonho com o sonho, como quem apaga os rastros que deixou, os sinais dos pés, as reveladoras pegadas.¹¹⁶

Reis, neste momento da história, vive a sua vida como num sonho, como se ele próprio já não fosse real, como se fosse um fantasma. É como se sonhasse que não sonha ou que não quer sonhar e viver. O companheiro de Lídia é prisioneiro de um sonho que não o deixa viver e o leva a rasurar-se. Parece realmente que está a existir cada vez menos. É interessante notar o que diz a Fernando Pessoa no encontro

¹¹⁵ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 323

¹¹⁶ Idem, p. 337

seguinte: “Não consigo habituar-me à ideia de que você não existe.”¹¹⁷ Fernando Pessoa afirma que passaram já sete meses, “quanto basta para começar uma vida”¹¹⁸, fazendo alusão também à vida e à existência de Ricardo Reis, depois do seu desembarque em Lisboa. Pessoa pergunta a Reis se ainda quer voltar ao Brasil, ao que este responde: “Tenho dias que é como se já lá estivesse, tenho dias que é como se nunca lá tivesse estado.”¹¹⁹ É como se a vida anterior no Brasil não passasse de um sonho. Perante isto, Fernando Pessoa responde: “Em suma, você anda a flutuar no meio do Atlântico, nem lá, nem cá.”¹²⁰ Esta frase é muito significativa. Anda a flutuar... Outra vez um verbo que lembra não uma pessoa humana, mas um fantasma. Flutuar, pairar, boiar, podíamos enumerar mais sinónimos. Aqueles que flutuam, pairam, bóiam, não têm forças para actuar, para mudar as coisas, para decidir; vão com a corrente, deixam-se estar, o destino não depende deles próprios, mas das “águas” que os levam. Ricardo Reis, ao dizer: “Tive apenas a experiência de quem assiste e vê passar”¹²¹, é um exemplo perfeito desta existência pouco concreta, como se a vida fosse um filme que estivesse a ver, como se a vida se estivesse a passar diante dos seus olhos, mas num outro mundo a que não teria acesso, qual observador mudo, não só da vida em geral, mas também da sua própria vida. Reis parece não ter vontade de conseguir nada mais na vida.

¹¹⁷ Idem, p. 351

¹¹⁸ Idem, p. 351

¹¹⁹ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 353

¹²⁰ Idem, p. 353

¹²¹ Idem, p. 353

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.¹²²

Já não tem vontade de viver, de ter uma vida conforme à maioria das pessoas. Reis perdeu todos os seus desejos e a sua existência tornou-se numa rotina, com a qual não tem nenhuma relação. Parece esperar a morte, apenas. O médico torna-se cada vez mais fantasma, recuando no caminho de humanização que vinha sendo feito. Porquê, é a pergunta que se impõe. Por que é que não insistiu no caminho para a liberdade, aquele que o levaria à sua independência como pessoa humana, autónoma e se resignou a ser uma parte de Fernando Pessoa, seu criador, mas também seu verdugo? Ricardo Reis, num tom disfórico, responde perguntando a si próprio e a Fernando Pessoa: “Haverá alguma coisa que só a mim pertença. Provavelmente, nada.”¹²³ O protagonista parece desistir, porque tudo lhe parece alheio, tudo lhe parece já feito, não parece poder criar nada para lá do que Fernando Pessoa já conhece. Quando Reis expressa a intenção de ler alguns versos de uma das suas odes a Fernando Pessoa, este revela já a conhecer e até um dos versos. Até aquilo que lhe parecia mais seu, a sua poesia, já não lhe pertence totalmente. Nada. Nada é só seu. Eles, Fernando Pessoa,

¹²² Idem, p. 354

¹²³ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 354

Ricardo Reis, Álvaro de Campos e outros (não mencionados nesta obra) são um só, que é, por outro lado, múltiplos.

A seguir, o narrador fala na guerra civil em Espanha e no regime ditatorial em Portugal, com Salazar. Ricardo Reis gostaria de conversar com Fernando Pessoa sobre estas questões, mas este não aparece, o que leva o protagonista a dirigir-se até ao cemitério dos Prazeres, "nome de tantas promessas e que tudo nos tira, deixa-nos o silêncio."¹²⁴ É um nome que tudo promete, mas, como se trata de um cemitério, tiramos tudo, tudo o que é vida, tudo o que temos, a possibilidade de mudar alguma coisa, de interferir na nossa existência. Ricardo Reis dirige-se livremente a esse lugar onde já não há vida, onde reina a morte, onde há só silêncio, também silêncio interior, onde já não há conversas (com Fernando Pessoa), onde não há existência, onde há só fantasmas que fingem a sua existência. "Ricardo Reis não se voltou. Sabe que Fernando Pessoa está a seu lado, desta vez invisível."¹²⁵ O protagonista sente a presença do outro, um fantasma invisível ao lado de um fantasma ainda visível. E só se ouve a voz de Fernando Pessoa, que pergunta a Ricardo Reis o que é que está a fazer por ali. "E Ricardo respondeu sem responder."¹²⁶ Então, a conversa já está a decorrer interiormente, Ricardo Reis ouve a voz de Fernando Pessoa num encontro já fora da nossa existência humana, fora do nosso mundo visível. A busca de Reis está a

¹²⁴ Idem, pp. 374, 375

¹²⁵ Idem, p. 375

¹²⁶ Idem, p. 375

chegar até ao fim, resta-nos indagar a natureza da sua busca e perguntar se logrou algum resultado. Vamos tentar agora responder a estas questões.

Na sua conversa íntima com Fernando Pessoa, Ricardo Reis atribui a Fernando Pessoa esta frase: "Viva a morte"¹²⁷, o que pode parecer uma contradição, mas do ponto de vista de um morto faz sentido. Viva aquilo que ainda pode viver na morte, viva a morte propriamente dita, com aquilo que, mesmo morto, incapaz de mudanças e transformações, pode influenciar a vida e, subsequente e indirectamente, provocar uma metamorfose, a passagem de um estado para outro. Às vezes, a morte é mais forte que a vida e tem uma força de atracção maior, afirmação que se pode provar com Ricardo Reis. Este procura a vida e encontra a morte. Vive com a morte, o que é outra contradição, mas é real e tem ligação com aquilo que, segundo o narrador, Miguel de Unamuno diria aos portugueses: "Eis-me aqui, homens de Portugal, povo de suicidas, gente que não grita Viva la muerte, mas vive com ela."¹²⁸

Tudo parece cada vez mais irreal, mais misterioso. As vozes já não são as humanas, mas as do além.

Ricardo Reis está sozinho. Nos ramos baixos dos ulmeiros já começaram as cigarras a cantar, são mudas e inventaram uma voz. Um grande barco negro vem entrando a barra, depois desaparece no espelho refulgente da água. Não parece real esta paisagem.¹²⁹

¹²⁷ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 376

¹²⁸ Idem, p. 390

¹²⁹ Idem, p. 376

O protagonista está sozinho, num lugar intermediário, entre a vida e a morte, entre a existência humana e a condição de fantasma, e por isso está só e estabelece com Fernando Pessoa um diálogo interior em que não sabemos se é ele que inventa o que Fernando Pessoa diz ou se é, pelo contrário, Fernando Pessoa que inventa tudo, que inventou um Ricardo Reis para prolongar a sua existência na terra dos homens. Que já não é mais do que um “sonâmbulo habitante”¹³⁰ da sua morada. O sonâmbulo está relacionado com os fantasmas, com esse mundo limítrofe onde ele está a vaguear agora. A casa de Ricardo Reis parece também cada vez mais abandonada, o que indica também o abandono do seu dono.

Lídia não tem aparecido, a roupa suja acumula-se, o pó cai sobre os móveis e os objectos maciamente, aos poucos as coisas perdem o seu contorno como se estivessem cansadas de existir, será também o efeito de uns olhos que se cansaram de as ver. Ricardo Reis nunca se sentiu tão só.¹³¹

Ricardo Reis está a perder o seu contorno de pessoa humana, a perder a sua existência humana. Será que todos os olhos se cansaram de o ver? Saramago gosta de escrever nos seus romances que já não existimos se mais ninguém nos vê. E Ricardo

¹³⁰ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 377

¹³¹ Idem, p. 392

Reis sente-se só, sente que "ninguém mais o vê", e mesmo a sua poesia, considera-a inútil, como se estivesse a morrer juntamente com ele, como se estivesse a agonizar.

(...) então juntou todas as folhas, acertou-as, endireitou os cantos dobrados de algumas, e rasgou-as metodicamente até as transformar em minúsculos pedacinhos onde seria difícil ver uma palavra por inteiro. Não os deitou ao lixo, pareceu-lhe que deveria evitar essa degradação final, por isso saiu de casa altas horas da noite, toda a rua dormia, e foi lançar por cima das grades do jardim a sua chuva de papelinhos, carnaval triste.¹³²

O protagonista destruiu as suas poesias até se terem convertido em algo irreconhecível, nem uma palavra restou. Nem uma palavra se salvou. O protagonista quer evitar a degradação da obra, já que não é possível prevenir a deterioração do criador. A essa noção de degradação, junta-se uma grotesca, já evocada – a do Carnaval. Não é o lado alegre do Carnaval, mas o grotesco, o triste, o que indica o fim, o decaimento. A degradação da sua poesia indica, indirectamente, a degradação dele próprio, mostra com uma mão invisível o seu fim que está próximo. Podemos perguntar-nos, porque é que a sua poesia não consegue salvá-lo? Porque é que já não é capaz de escrever versos? "Hoje escreveria outros versos se fosse capaz de escrever, saudoso estava, fique saudoso no tempo em que saudade sentia."¹³³ O protagonista já não é capaz de escrever nem sentir. Porquê? "Porque não sente nenhuma saudades,

¹³² Idem, p. 392

¹³³ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 392

apenas um sono infinito".¹³⁴ O protagonista já parece estar mais além que aquém. O sono infinito, outro símbolo da passagem para a morte, para além, para a infinidade que é estática e que, por isso, também significa a morte, a impossibilidade de mudanças, a petrificação. Ricardo Reis seguiu este caminho, “seguiu o caminho das estátuas”¹³⁵, o caminho da perda da vida, porque a vida é uma opção difícil.

A opção pela vida pressupõe uma trajectória difícil, porque exigente e solitária. É como estar só no labirinto, lutando para encontrar uma saída, enquanto a atracção da morte poria fim à busca desesperada e, embora fosse essa revelação factícia, conceder-lhe-ia ilusoriamente a chave da porta.¹³⁶

Ricardo Reis esforça-se durante o livro quase todo, mas no final desiste. Não tem forças para continuar a sua procura, desiste da sua busca exterior pelas ruas labirínticas de Lisboa e da interior pelos meandros da sua identidade outra vez perdida. A atracção pela morte é mais forte e esta parece mais simples, menos exigente. O caminho que leva até ao cemitério dos Prazeres é confortável, mas só tem entrada, não tem saída, quem sai já não é o mesmo que entrou. Reis, quando e se entrar, nunca mais poderá sair como Ricardo Reis, mas somente como parte de Fernando Pessoa, como o seu heterónimo.

¹³⁴ Idem, p. 392

¹³⁵ Idem, p. 400

¹³⁶ Teresa Cristina Cerdeira da Silva, *José Saramago. Entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*, Lisboa: Dom Quixote, 1989, p. 182

Voltar à heteronímia, seria o mergulho na morte, não apenas por estar Fernando Pessoa morto, mas por indicar que Ricardo Reis optara pela ausência de liberdade. Seria, portanto, o fim da caminhada, o termo da viagem. Por isso é que ele próprio retoma para si, no final da experiência como personagem romanesca, a imagem do barco naufragado, da odisseia falida.¹³⁷

Escolheu a opção mais fácil, já estava farto de lutar, a liberdade já não importava, ia rumo ao destino final, como se sentisse um cansaço enorme, abrangente, incontrolável e insuportável. A situação actual acompanha também o seu estado de alma. “Está de cabeça baixa como se tivesse sido ele o que quis ir ao mar e acabou apanhado na rede.”¹³⁸ O protagonista quis ir ao mar da liberdade, da autenticidade e sair dele como pessoa livre, única e independente, mas falhou nessa sua busca, não conseguiu permanecer firme até ao fim, até à vitória final. Desistiu, porque não tinha coragem e vontade para conseguir alcançar esse difícil objectivo. No final, mais do que desistir da sua identidade, sente-se que Reis desiste da vida, pois a morte parece-lhe uma opção mais fácil. O protagonista escolhe a morte, quando se dirige ao cemitério dos Prazeres onde se encontra Fernando Pessoa, ou seja, Reis escolhe não ser uma pessoa independente, escolhe a heteronímia que significa um mergulho na morte, aceitando Fernando Pessoa como “pai” e como o seu criador de uma forma

¹³⁷ Teresa Cristina Cerdeira da Silva, *José Saramago. Entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*, Lisboa: Dom Quixote, 1989, p. 182

¹³⁸ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 403

quase religiosa, mas que só pode levar ao céu que já não é só seu. Antes de morrer, ele faz a sua última escolha que é

deixar de existir para ser, definitivamente, imagem composta por outrem, relido a sua revelia, com a tranquilidade final de não se obrigar a compor o seu destino, a traçar o seu rumo, a descobrir sozinho a saída do labirinto.¹³⁹

Quando aparece Fernando Pessoa no seu apartamento, Reis já sabe que não irá embora sozinho. E, como sinal do que se avizinha, da sua morte iminente, ouvem-se “as pancadas de um relógio no andar de cima”¹⁴⁰ e Ricardo Reis diz não se lembrar da sua existência. O relógio anuncia o que vai acontecer logo depois.

Fernando Pessoa veio pela última vez ter com Ricardo Reis, “para lhe dizer que não tornaremos a ver-nos”¹⁴¹. O seu tempo entre a vida e a morte acabou, chegou o momento de ir para o além de vez, de deixar o mundo dos vivos aos vivos. E assim é também para Ricardo Reis, que com a sua reacção mostra que não pertence ao mundo dos vivos, que pertence ao mundo dos fantasmas e da morte, na qual decide mergulhar para sempre. Já não há caminho para trás.

¹³⁹ Teresa Cristina Cerdeira da Silva, *José Saramago. Entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*, Lisboa: Dom Quixote, 1989, p. 182

¹⁴⁰ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 406

¹⁴¹ Idem, p. 406

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.¹⁴²

Ricardo Reis sente que já não tem nada a fazer nesta vida, que já não tem forças para fazer mudar ou avançar alguma coisa. Quando Fernando Pessoa lhe pergunta se não devia ficar à espera da Lídia ele diz: “Não lhe posso valer.”¹⁴³ Com esta frase, expressa a convicção total de que ele é fantasma, não semi-fantasma, e que sempre o foi, embora tivesse empreendido algumas incursões para encontrar a sua própria identidade. Reis é, desde o princípio, o fantasma de Fernando Pessoa, como este o era de si mesmo nos últimos nove meses em que apareceu varias vezes ao seu heterónimo.

O que Ricardo Reis responde sobre o livro, com o seu título enigmático *The god of the labyrinth*, a Fernando Pessoa, também fala por si. Diz “apesar do tempo que tive, não cheguei a acabar de lê-lo.”¹⁴⁴ Ricardo Reis entrou no labirinto, quando partiu do Brasil e sobretudo quando pisou o solo português. É esta a simbologia do livro que levou sempre consigo. Entrou no labirinto que é Lisboa, que por sua vez representa a busca interior. O livro com o seu título significa a procura que não acabou e nunca vai acabar, porque ele desistiu dela e não vai obter resultados. Falhou ao tentar. Fernando Pessoa sabe que não há solução e anuncia o seu fim tanto como pessoa (independente?) como poeta e homem de letras. “Não irá ter tempo, Terei o tempo

¹⁴² Idem, p. 406

¹⁴³ Idem, p. 406

¹⁴⁴ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 406

todo, Engana-se, a leitura é a primeira virtude que se perde, lembra-se.”¹⁴⁵ Fernando Pessoa diz a Reis que as suas horas estão contadas nesta terra, o que se confirma, quando Ricardo Reis abriu o livro e ao tentar ler “viu uns sinais incompreensíveis, uns riscos pretos, uma página suja”¹⁴⁶, o que só pode significar que já era um fantasma, que estava quase morto. Depois, saíram da casa, “olhavam as luzes pálidas do rio, a sombra ameaçadora dos montes”, tudo parece sinistro, tudo lembra o lado escuro, a vinda da morte. “Então vamos, disse Fernando Pessoa, Vamos, disse Ricardo Reis”¹⁴⁷ e foram, para sempre.

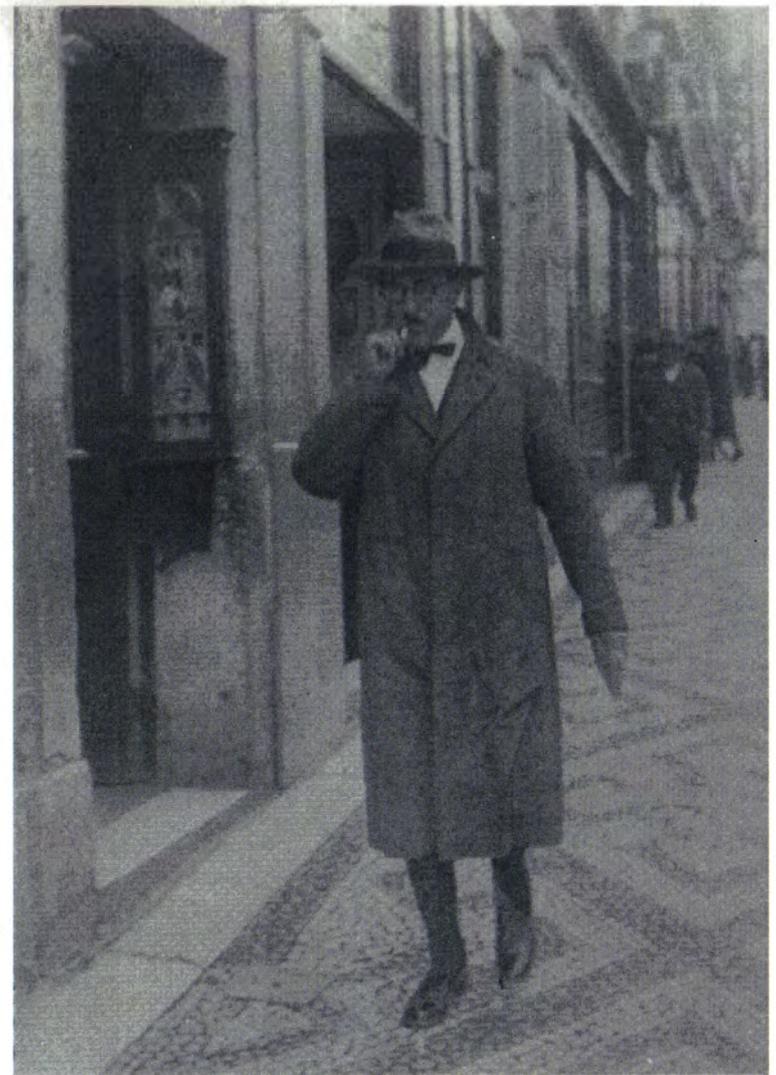
¹⁴⁵ Idem, p. 406

¹⁴⁶ Idem, p. 407

¹⁴⁷ Idem, p. 407



Richard Leri.



Fernando Pessoa

Exposição *Coração de ninguém*, Fundação Calouste Gulbenkian, Dezembro de 1985

2.2. Fernando Pessoa – fantasma ou princípio da vida

*Sou, (...), a mais duvidosa das pessoas, um humorista diria o mais duvidoso dos
Pessoas*¹⁴⁸

Fernando Pessoa é uma das personagens dominantes do texto estudado. Ele é, mesmo morto, o motor dos acontecimentos. A sua morte provoca a vinda de Ricardo Reis para Portugal, e é o poeta que acompanha Ricardo Reis durante a sua vida em Portugal. Estamos conscientes do facto de que Fernando Pessoa está morto e só tem alguns meses para andar pelo mundo dos vivos antes de partir de vez, mas, por outro lado, a sua presença é tão cativante, tão viva, que não podemos deixar de pensar que é mais vivo do que o seu heterónimo que tenta viver. A hipótese que avançamos é a de que Fernando Pessoa, que depende da presença de Ricardo Reis para poder prolongar a sua existência humana, encara Ricardo Reis como um fantasma, o que vem a realizar-se no final da narrativa. Assim, Ricardo Reis possibilita a Fernando Pessoa uma forma de vida. Perguntamo-nos também se Ricardo Reis chegou ou não a viver, se não passou de uma dilatação, uma prorrogação da existência de Fernando Pessoa que, assim, se mantinha vivo, qual vampiro que vive através do seu heterónimo, não só um prolongamento *post mortem*, mas também a vida que, ainda vivo, não tinha. Com as suas visitas, Fernando Pessoa mantém-se em vida, mas o seu momento de

¹⁴⁸ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 352

deixar o mundo acaba por chegar, talvez não pelo motivo que o narrador nos apresenta (os nove meses passaram, o seu tempo acabou), mas porque Ricardo Reis não é bastante forte para continuar a prolongar, a dilatar a existência terrestre de Fernando Pessoa.

Vamos tentar prová-lo nas linhas que se seguirão, o que já foi em parte desenvolvido no capítulo sobre Ricardo Reis.

Fernando Pessoa surge no romance através das notícias de jornal que anunciam a sua morte, que Ricardo Reis lê no dia seguinte à chegada, já instalado no hotel em Lisboa. A presença de Fernando Pessoa liberta o seu heterónimo Ricardo Reis, como aparece dito no romance.

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.¹⁴⁹

Aqui surge o momento em que a narração tem de se aliar ao fantástico para poder continuar. O Ricardo Reis heterónimo tem de se despegar do Ricardo Reis personagem, mas esta separação ocorrerá na realidade ou não? Saramago é um

¹⁴⁹ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 34

escritor muito hábil, porque nos guia pelos meandros da narração incutindo nos leitores a certeza de que Ricardo Reis, isto é, a personagem, existe desde a sua chegada ao porto de Lisboa; porém, talvez tudo não passe de uma quimera do leitor que deixa a fantasia à solta. Fernando Pessoa tem nove meses para ainda gozar o privilégio de continuar a pisar a terra dos vivos e de prolongar a sua existência humana, exactamente o mesmo tempo que Ricardo Reis possui para tentar “renascer” ou nascer como pessoa independente.

Fernando Pessoa morto permite não só a invenção de Ricardo Reis - personagem como também uma nova estratégia em que o inverosímil toca as raias do maravilhoso.¹⁵⁰

O maravilhoso está nas visitas de Fernando Pessoa, que parecem muito naturais desde o princípio. Quando Fernando Pessoa aparece pela primeira vez, abraçam-se como velhos amigos que não se viam há muito tempo. “Olham-se ambos com simpatia, vê-se que estão contentes por se terem reencontrado depois da longa ausência”¹⁵¹. Depois de conversarem sabemos que Fernando Pessoa não é um fantasma arquetípico, pois não atravessa paredes, está vestido, embora não se possa ver ao espelho. Ricardo Reis pergunta-lhe: “No entanto, tem sombra, É só o que

¹⁵⁰ Teresa Cristina Cerdeira da Silva, *José Saramago. Entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*, Lisboa: Dom Quixote, 1989, p. 170

¹⁵¹ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 77

tenho.”¹⁵² A única coisa que Fernando Pessoa tem, segundo as próprias palavras, é a sombra. Podemos perguntar-nos, “quem” é essa sombra? Podia ser Ricardo Reis? Ou parece um exagero?

Fernando Pessoa aparece neste mundo só em relação com Ricardo Reis, vive, lê e segue as notícias do mundo através de Ricardo Reis, todavia, este, ao tentar ser uma personagem própria, permanece sempre e intimamente ligado a Fernando Pessoa, que continua a sua existência na terra dos vivos através de Reis, que lhe possibilita viver algumas experiências que não viveria se não fosse por Ricardo Reis “renascido”.

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 noutro dia, já nem sequer é capaz de ler, coitado, Terá de ser Ricardo Reis a ler-lhe esta outra notícia publicada numa revista (...) A morte levou-nos há dias Fernando Pessoa, o poeta ilustre que levou a sua curta vida ignorado das multidões (...).¹⁵³

Fernando Pessoa já não pode fazer ou mudar o que quer que seja, o que foi feito foi feito, ele já não pisa o mundo, já não o lê, já não pertence a este mundo, “Perdeu-se como sujeito, para transformar-se em objecto do olhar do outro, nessa espécie de “huis-clos” que é a câmara da morte.”¹⁵⁴ Pessoa precisa de Ricardo Reis para se

¹⁵² Idem, p. 79

¹⁵³ Idem, p. 87

¹⁵⁴ Teresa Cristina Cerdeira da Silva, *José Saramago. Entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*, Lisboa: Dom Quixote, 1989, p. 172

subjectivar. Quando alguém olha para ambos, um ao lado do outro, vê o seguinte, segundo as palavras de Fernando Pessoa: "Vê-o a si, ou melhor, vê um vulto que não é você nem eu, Uma soma de nós ambos dividida por dois."¹⁵⁵ Fernando Pessoa é fantasma, mas consegue ser uma pessoa através de Ricardo Reis. O autor da *Autopsicografia* vai e volta para se encontrar com Ricardo Reis, para se "humanizar" de novo. Este diz que sentiu como uma espécie de dever, quando recebeu o telegrama sobre a morte de Fernando Pessoa. Diz Teresa Cristina Cerdeira da Silva que

A frase não nos deve enganar, apontando para uma saída simplista em que o "dever" seria o de rever Fernando Pessoa morto. "Dever" poderia ser também o de simplesmente voltar e assumir a sua individualidade, independente da vontade do outro, (...) de exercer a possibilidade que o romance lhe oferece, de ser vida e de existir.¹⁵⁶

Sobre isto deveríamos acrescentar o seguinte. O protagonista volta, sim, para assumir a sua individualidade, mas, em Portugal, espera por ele Fernando Pessoa que, de certa maneira, não o impede, talvez porque não quisesse assumir a sua morte, a sua condição de fantasma e desejava, por meio de Ricardo Reis, recuperar a sua condição humana. Apesar de tudo Ricardo Reis tenta recuperar a vida, a sua individualidade, através da realidade quotidiana e das pessoas que encontra. Reis tenta fixar a sua vida no domínio do possível.

¹⁵⁵ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 89

¹⁵⁶ Teresa Cristina Cerdeira da Silva, *José Saramago. Entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*, Lisboa: Dom Quixote, 1989, pp. 172, 173

A experiência amorosa é um desses passos, e é o próprio Pessoa quem insiste no fosso que se criara entre o antigo heterónimo – uma face do seu ser múltiplo – e o novo Ricardo Reis que caminha para a composição de uma imagem particular.¹⁵⁷

Fernando Pessoa brinca com as "visitas galantes"¹⁵⁸ de Ricardo Reis e revela inveja do médico, porque este está a viver o que aquele não viveu, o que já não pode viver. É o tom irónico e, por vezes, cínico que anuncia essa inveja.

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, 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 cativo duma criada, que grande decepção.¹⁵⁹

Pessoa está decepcionado com Ricardo Reis que faz parte dele, pois sente-se superior às necessidades sexuais de Reis; no entanto, Pessoa gostaria de experimentar esse lado humano que não teve ocasião de viver durante a sua vida. Fernando Pessoa ridiculariza Ricardo Reis e às vezes insinua que este nunca vai poder ser uma pessoa verdadeira, nunca vai poder ser Pessoa.

¹⁵⁷ Teresa Cristina Cerdeira da Silva, *José Saramago. Entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*, Lisboa: Dom Quixote, 1989, p. 173

¹⁵⁸ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 114

¹⁵⁹ Idem, p. 114

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. (...) você nem sabe quem seja.¹⁶⁰

Fernando Pessoa ironiza o destino de Ricardo Reis, sempre a fugir de alguma coisa e sempre, ao mesmo tempo, à procura de alguma coisa. À procura de si próprio e, ao mesmo tempo, a fugir de si; todavia, é ele que ainda tem vida e, por isso, possibilidade de agir, de mudar as coisas, de as transformar.

O pior de tudo talvez nem sejam as palavras ditas e os actos praticados, o pior, porque é irremediável definitivamente, é o gesto que não fiz, a palavra que não disse, aquilo que teria dado sentido ao feito e ao dito.¹⁶¹

Pessoa não consegue aceitar o facto de não poder fazer mais nada, de não poder viver aquilo que não viveu, de ser incapaz de dizer alguma palavra capaz de surtir efeito. A morte para Fernando Pessoa não é fértil, mas para Ricardo Reis é, pois o falecimento de Fernando Pessoa deu-lhe a possibilidade de existir, de, finalmente, ser. A morte é produtiva no caso de Fernando Pessoa se mascarar de morte no Carnaval, pois ele é morte e finge ser a morte que é na verdade; porém, nunca temos a certeza se

¹⁶⁰ Idem, p. 115

¹⁶¹ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, pp. 143, 144

foi ele o mascarado ou não. Ficamos na dúvida – mas nada é certo e tudo é possível nesta vida nossa (como costuma dizer também Gonçalo M. Tavares ao comentar os seus próprios livros). Só adoptando uma outra identidade foi possível a Pessoa transformar-se; só a fingir, o que é característico dos poetas, como diz a Ricardo Reis, consegue chegar àquilo que deveras é. A sua busca interior materializa-se, sendo que uma das materializações da sua personalidade é Ricardo Reis, que vive o que ele não viveu e que, ao tentar viver uma vida própria, está inevitavelmente ligado a Fernando Pessoa. Tudo isto é “duas vezes improvável”¹⁶² e, por isso, também provável.

Ricardo Reis regressou “por sua causa”¹⁶³, por causa de Fernando Pessoa, devido à notícia da sua morte. O regresso significa o caminho para a sua individualidade mas, ao mesmo tempo, esta depende de Fernando Pessoa e é condicionada pela sua existência em Portugal e com as visitas do fantasma Pessoa. É através de Ricardo Reis que Pessoa vive ou tenta viver aquilo que não viveu durante a sua vida. Este diz a Ricardo Reis: “console-se nos braços da sua Lídia, se ainda dura esse amor, olhe que eu nem isso tive”¹⁶⁴. Ricardo Reis vindo do Brasil é muito mais humano do que Ricardo Reis-heterónimo e do que Fernando Pessoa, que tenta viver as emoções amorosas que não experimentou quando era vivo. Quanto mais Ricardo Reis é humano e nos olhos do fantasma Fernando Pessoa banal, mais consegue desligar-se do seu “criador”, do grande pai, de Fernando Pessoa. O protagonista às vezes conversa

¹⁶² Idem, p. 144

¹⁶³ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 144

¹⁶⁴ Idem, p. 150

com ele como um amigo e outras vezes goza com ele ou brinca com ele, como por exemplo no Carnaval, onde nunca conseguimos descobrir se o disfarçado de morte era Fernando Pessoa ou não. Este jogo de identidades mostra a capacidade de assumir facilmente diferentes personalidades. As fronteiras entre fantasmas, semi-fantasmas e pessoas são muito vagas. Tudo está embrulhado num véu de mistério. Quem é sombra e quem faz sombra? Fernando Pessoa diz sobre Ricardo Reis: “Você é como o deserto, nem sombra faz,”¹⁶⁵ e Ricardo Reis responde: “Quem não tem sombra é você.”¹⁶⁶

Também os criados do hotel, os empregados, parecem, de certo modo, fantasmas.

Salvador ainda está ao balcão, mas já disse a Pimenta que em saindo o último hóspede da sala de jantar irá para casa, um pouco mais cedo que o costume, tem a mulher engripada, É a fruta da época, disse o Pimenta, familiarmente, conhecem-se há tantos anos, e Salvador resmungou, Eu é que não posso adoecer, declaração sibilina de sentido vário, que tanto pode ser a lamentação de quem tem uma saúde de ferro como um aviso às potências maléficas da grande falta que ao hotel faria o seu gerente.¹⁶⁷

Estes não são os únicos. Também os velhotes perto da casa nova, alugada por Ricardo Reis, “eram soturnos como insectos”¹⁶⁸. O ambiente inteiro é fantasmagórico,

¹⁶⁵ Idem, p. 178

¹⁶⁶ Idem, p. 178

¹⁶⁷ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 206

¹⁶⁸ Idem, p. 214

irreal, fantástico, e as personagens que se movem nele também o são. Saramago ironiza frequentemente, como por exemplo, nestas frases: “Sou eu, não era nenhum fantasma, era Fernando Pessoa, (...) improvável da cabeça aos pés”¹⁶⁹. Fernando Pessoa não admite ser fantasma e Ricardo Reis também não o vê assim ou, pelo menos, não quer considerá-lo fantasma. Ricardo Reis considera Fernando Pessoa mais como alguém, algo que afasta os fantasmas. Na casa nova, Reis sente-se sozinho, a pensar em fantasmas, e deixa a luz acesa até que Fernando Pessoa aparece. Coloca-se a pergunta, até que ponto é que Ricardo Reis se torna fantasma justamente por causa dessa “simbiose” com Fernando Pessoa, por causa de vê-lo de tal maneira (não como fantasma mas como um interlocutor, um amigo vivo), e por ser envolvido numa atmosfera fantasmagórica?

Também para Reis a presença de Pessoa não é inócua. Estar vivo é a sua conquista pessoal, sempre ameaçada de ser tragada pela acomodação de ser feito, pela dependência que lhe permite não decidir, escolher, agir. Pessoa na morte é a sua atracção e, ao mesmo tempo, a garantia de ser outro.¹⁷⁰

Com a sua morte, Fernando Pessoa deu a possibilidade a Ricardo Reis de ganhar vida, de ser alguém. A sua morte é fértil, porque é a porta para a vida de Ricardo Reis, a possibilidade para ele, mais do que a garantia, de ser outro. A sua transformação em

¹⁶⁹ Idem, p. 219

¹⁷⁰ Teresa Cristina Cerdeira da Silva, *José Saramago. Entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*, Lisboa: Dom Quixote, 1989, p. 178

"fantasma" deu a possibilidade a Ricardo Reis de passar de um fantasma, de um ser dependente, para uma pessoa, um ser independente, com a sua própria individualidade que se caracteriza pela solidão constante, apenas perturbada pela presença ocasional de Lídia, de alguns poucos conhecidos e de Fernando Pessoa, que lhe diz em uma ocasião: "Pior do que isso, solitário estar onde nem nós próprios estamos"¹⁷¹. Será por isto que Ricardo Reis se sente solitário, porque não está (bem?) na sua própria pele, porque não se identifica bem com ela? Mas quem é mais solitário – Ricardo Reis que ainda não sabe quem é, que ainda não se identificou consigo próprio, ou Fernando Pessoa na morte?

Fernando Pessoa continuava sentado na mesma cadeira, com as mãos cruzadas sobre o joelho, imagem de abandono, de última solidão. (...) Fernando Pessoa não mudara de posição, olhava na direcção da cama, sem nenhuma expressão, como uma estátua de olhos lisos.¹⁷²

Fernando Pessoa é estátua ou é fantasma, porque já não pode fazer mais nada neste mundo. Contudo, tem a força de influenciar Ricardo Reis com as suas visitas e conversas sobre várias coisas, também sobre questões políticas.

No entanto, Fernando Pessoa é a personificação da morte: "no escuro da noite sobressai a brancura da cara e das mãos, a alvura da camisa, o resto confunde-se, mal

¹⁷¹ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 220

¹⁷² Idem, p. 222

se distingue o fato preto da sombra que a estátua projecta."¹⁷³ A brancura, a alvura, tudo isso cheira à morte, serve para pôr o resto (o menos visível e por isso mais fantasmagórico) em relevo; a cor preta do fato, a sombra da própria figura. Já não lhe chama pessoa, porque Pessoa tornou-se estátua, que é imóvel e, por isso, não consegue agir e mudar as coisas ou o fantasma, que é algo ilusório, também não é capaz de transformar nada.

Num dos encontros seguintes, aparece outra estátua bastante importante na obra estudada. É a estátua de Camões. Fernando Pessoa aparece, no dia dez de Junho (data apontada pelos historiadores para a morte de Luís de Camões), para visitar outro morto feito estátua, Camões, e não Ricardo Reis.

Não é acaso visto por ninguém, só o narrador assiste a esse diálogo de poetas, de esteios de raça, onde Camões anuncia, com maior experiência – dado seu afastamento temporal – o que é estar morto, ser estátua, homem de pedra, incapaz de agir, de opinar, enquanto os outros o lêem, usam os seus versos, degenerando-os.¹⁷⁴

É só a obra que resta deles, e só é dizer pouco, embora, uma vez mortos, não possam acrescentar nada à sua obra, são incapazes de preservá-la das transformações e degenerações que os leitores operam; porém, como diz Fernando Pessoa, “o muro que separa os vivos uns dos outros não é menos opaco que o que separa os vivos dos

¹⁷³ Idem, p. 265

¹⁷⁴ Teresa Cristina Cerdeira da Silva, *José Saramago. Entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*, Lisboa: Dom Quixote, 1989, pp. 180, 181

mortos”¹⁷⁵, os limites na realidade não são tão pronunciados ou nem existem. Quem sabe? Somos nós pessoas de carne e osso ou também, pelo menos às vezes, sombras? “Ao agente Vítor pareceu ver duas sombras no chão”¹⁷⁶, eram Fernando Pessoa e Ricardo Reis, os dois pareciam fantasmas, temo-nos posto a pergunta, quem é mais fantasma, várias vezes, embora o agente e os outros, como por exemplo os empregados do hotel, também pareçam irreais, fantasmas. Todo o ambiente no romance é bastante fantasmagórico, e se olharmos para a nossa vida, para as pessoas que passam por nós na rua, também temos a sensação de as ver passar como num filme, como se fossem uma espécie de fantasmas. Quem sou?, não é só a pergunta que se coloca Ricardo Reis a si próprio, ou Quem é? a Fernando Pessoa, são perguntas que nos mortificam todos os dias, que apoquentam os poetas.

Como nos vemos? Como vê Ricardo Reis Fernando Pessoa? “Teria muita graça eu dizer-lhes que de vez em quando encontro o fantasma de Fernando Pessoa”¹⁷⁷, mas o próprio fantasma não se vê como fantasma e, por isso, Fernando Pessoa responde: “Perdão, meu caro Reis, eu não sou nenhum fantasma”¹⁷⁸, não sabendo depois responder a Ricardo Reis, que lhe pergunta quem é. São perguntas eternas, que vão para lá do nosso conhecimento e da nossa capacidade de discernimento.

¹⁷⁵ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, pp. 266, 267

¹⁷⁶ Idem, p. 269

¹⁷⁷ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 270

¹⁷⁸ Idem, p. 270

Resta só a grande solidão, ligada à “grande tristeza, daquelas sem emenda”¹⁷⁹, que exprimia o rosto de Fernando Pessoa adormecido. Só aquela fica, do nascimento até depois da morte, realidade sem remédio, porque estamos sempre sozinhos se não sabemos acompanhar-nos a nós próprios, como não o sabe Ricardo Reis que, por causa disto, se faz acompanhar de Lídia, Marcenda e Fernando Pessoa, que no final segue até ao cemitério dos Prazeres, o lugar da solidão eterna.

Embora a solidão e a tristeza existam, presenciamos, enquanto vivos, na nossa vida o milagre de existirmos, “este simples facto de existirmos”¹⁸⁰. Os vivos pelo menos existem. Existem nas suas diferentes formas, se assim podemos dizer. Esta é a ordem natural das coisas, mas nem sempre é assim.

Fernando Pessoa vai embora e Ricardo Reis quer acompanhá-lo, mas Fernando Pessoa diz-lhe: “Para si ainda é cedo, (...), ainda é cedo para me acompanhar lá para onde eu vou.”¹⁸¹ Com esta frase o narrador antecipa o desfecho do romance e da busca, da epopeia pessoal de Ricardo Reis, pois “Fernando Pessoa, ou isso a que dá tal nome, sombra, espírito, fantasma”¹⁸², já está do lado de lá, a sua busca já terminou, pelo menos para ele mesmo, sem considerar os seus heterónimos. Ricardo Reis

¹⁷⁹ Idem, p. 271

¹⁸⁰ Idem, p. 273

¹⁸¹ Idem, p. 275

¹⁸² José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 317

pensa em Fernando Pessoa que já morreu, também em Alberto Caeiro, desaparecido em flor da idade e de quem tanto havia ainda a esperar, em Álvaro de Campos que foi para Glasgow, pelo menos dizia-o no telegrama.¹⁸³

Esta frase convence-nos de que todos eles estão interligados, de que existe um fio que os prende um ao outro, mas a dada altura, num dos encontros de Fernando Pessoa e Ricardo Reis, diz-se: “Nunca nos entendemos muito bem uns com os outros. Era inevitável, se existíamos vários.” São como irmãos, perto um do outro, mas cada um com as suas características, contudo, há um que sabe mais do que os outros, que é mais os outros que os outros ele. É Fernando Pessoa que diz a Ricardo Reis: “Como vê sabemos tudo um do outro, ou eu de si.”¹⁸⁴ É Pessoa que tem supremacia sobre os outros, que orienta a vida dos heterónimos que não têm muita independência. Ricardo Reis, por exemplo, esforça-se por conseguir autonomia, um lugar individual no mundo dos vivos, assim como luta para alcançar uma posição na sociedade lisboeta depois do seu regresso do Brasil. Ricardo Reis pergunta, já no final do seu percurso de nove meses, “haverá alguma coisa que só a mim pertença”¹⁸⁵, mas Fernando Pessoa responde-lhe assim: “Provavelmente, nada.”¹⁸⁶ O advérbio de modo parece instalar a dúvida, contudo, a ironia subjacente ao enunciado deixa-nos certos da qualidade totalmente negativa da resposta de Pessoa. A morte, a cada dia que passa, está mais

¹⁸³ Idem, p. 317

¹⁸⁴ Idem, p. 354

¹⁸⁵ Idem, p. 354

¹⁸⁶ Idem, p. 354

próxima, mas não devemos pensar nisso, pois, tal como diz a frase que se torna o lema do texto: “Nós não vemos as parcas acabarem-nos, por isso as esqueçamos como se não houvessem.”¹⁸⁷ Quando os dois, Fernando Pessoa e Ricardo Reis, falam do destino, Pessoa diz que “o destino é a ordem suprema, a que os próprios deuses aspiram”¹⁸⁸ e depois de Ricardo Reis perguntar qual o papel dos homens, ele diz: “Perturbar a ordem, corrigir o destino”.¹⁸⁹ Com esta frase reabre-se a esperança para Ricardo Reis, porque é ele que pode, se puder, se conseguir, perturbar a ordem, aquilo que “os deuses” pensaram para ele, para a sua vida, aquilo que Fernando Pessoa imaginou. Reis podia, se tivesse a força e a vontade, corrigir o destino e fazer uma vida só própria, somente dele. Esta hipótese mantém-se em aberto e já perto do fim Fernando Pessoa insinua que é sempre e ainda possível, embora seja difícil.

As pessoas não são muito fiáveis, por causa do medo, da pouca vontade e pouca coragem. As referências com as quais ainda se pode contar, com as quais pode contar Fernando Pessoa nas suas caminhadas cada vez menos frequentes por Lisboa, são as estátuas, as estátuas das pessoas ilustres, que se petrificaram porque se tornaram eternas por causa da sua obra. Assim, Fernando Pessoa mantém a ligação com a vida através da estátua de Camões, que “ancora à vida”¹⁹⁰, e a partir da qual Fernando também consegue orientar-se. Contudo, ele não quer ser estátua, não quer que lhe

¹⁸⁷ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 325

¹⁸⁸ Idem, p. 325

¹⁸⁹ Idem, p. 325

¹⁹⁰ Teresa Cristina Cerdeira da Silva, *José Saramago. Entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*, Lisboa: Dom Quixote, 1989, p. 181

levantem estátuas. “Façam-nas a militares e políticos, eles gostam, nós somos apenas homens de palavras, e as palavras não podem ser postas em bronze ou pedra, são só palavras e basta.”¹⁹¹

“O meu tempo chegou ao fim,” diz Fernando Pessoa a Ricardo Reis no último encontro. O seu tempo de fantasma na terra terminou, mas, ao mesmo tempo, chegou também ao fim o tempo de Ricardo Reis, nas suas tentativas estéreis de comandar o seu próprio destino, de se tornar uma pessoa independente, isento do domínio de Pessoa. Termina encerrado no labirinto das pessoas de Pessoa.

¹⁹¹ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 350

2.3. Marcenda – ilusão ou espelho de Ricardo Reis?

Marcenda, já pelo nome, como lemos no romance estudado, “este nome de Marcenda não o usam mulheres, são palavras doutro mundo, doutro lugar, femininos mas de raça gerúndia”¹⁹², parece um fantasma também, como se tentasse existir sem inteiramente conseguir. Esta personagem surge na vida de Ricardo Reis como uma aparição, com a sua mão paralítica que atrai a atenção, porém, apesar de morta, a mão parece a parte mais viva de todo o seu corpo. Marcenda parece ausente deste mundo, menos presente do que um fantasma.

Essa musa etérea que poderia à primeira vista alinhar-se com as de Cloe, Neera e Lídia que o engenho pessoano criara, é uma espécie de traição romanesca tragicamente instaurada desde o nome.¹⁹³

O nome da protagonista anuncia que ela deve murchar, ela é marcenda, não é imarcescível. A protagonista é musa, mas não eterna e incorruptível, porque “marcenda é aquela que deve murchar, aquela a quem falta a eternidade e que está fadada a ser mortal”¹⁹⁴. A personagem, durante a leitura, nem nos parece mortal, parece menos do que um fantasma, quase inexistente. Ricardo Reis, que é de certo

¹⁹² José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 344

¹⁹³ Teresa Cristina Cerdeira da Silva, *José Saramago. Entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*, Lisboa: Dom Quixote, 1989, p. 183

¹⁹⁴ Idem, p. 183

modo um fantasma e, por isso, quase inexistente, envolve-se com ela emocionalmente, porque se sente atraído pela sua rarefacção, em tudo semelhante a ele.

Marcenda, estranho nome, nunca ouvido, parece um murmúrio, um eco, uma arcada de violoncelo, les sanglots longs de l'automne, os alabastros, os balaústres, esta poesia de sol-posto e doente irrita-o, as coisas de que um nome é capaz, Marcenda.¹⁹⁵

O seu nome perturba Ricardo Reis como se de um velho segredo, um mistério, quase de um esconjuro se tratasse; como se fosse irreal, só um murmúrio, um eco, algo que toca levemente a nossa consciência e passa, que não é mais do que fruto da nossa imaginação ou sensibilidade excessiva, alguma coisa leve, mas ao mesmo tempo fria e petrificada, que passa, embora permaneça qual pequena memória que irrita. Marcenda irrita Ricardo Reis, porque estabelece com ele uma relação diferente de todas as suas anteriores. Às vezes, temos a sensação de que não se trata de um ser vivo, antes as vibrações de um nome, Marcenda.

Todavia, a personagem parecendo tão angelical, com a sua mão paralítica, anuncia a morte, a impossibilidade de agir de Ricardo Reis. Marcenda reforça o falhanço de Reis em se autonomizar. No horizonte deste romance onde pululam os fantasmas, esta mulher é mais um ou apenas uma sombra deles.

A somar a isto, Marcenda lembra também as musas antigas das Odes do heterónimo Ricardo Reis. Reis, personagem, tenta construir a sua história depois de

¹⁹⁵ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 98

voltar do Brasil como a jovem tenta construir a sua própria, mas tanto um como o outro não conseguem fazê-lo. A personagem não tem forças para agir, para fazer o que quer, é incapaz de resistir às imposições externas, como se pode verificar na seguinte citação: “Meu pai continua a dizer que devo ir a Fátima e eu vou, só para lhe dar gosto”¹⁹⁶. Marcenda vem a Lisboa para agradar ao pai, que vai ver a amante sob o pretexto de levar a filha ao médico. “Obedece, não luta, cede, agrada, mente até, se necessário, não assume”¹⁹⁷. Marcenda parece-se muito com Ricardo Reis, personagem, sobretudo na segunda parte da sua estadia em Portugal, quando já não luta mais e é incapaz de conquistar a sua identidade, como foi exposto nos capítulos anteriores. Ela não está no tempo, como também Ricardo Reis não se encontra no tempo em que vive ou tenta viver independentemente de Fernando Pessoa, escapando ao heterónimo. Não está viva, porque nada lhe pertence, nem mesmo a mão inerte. Reis, ao deixar no fim da narrativa o chapéu que o caracteriza, expressa a sua desistência. “Você não trouxe chapéu, Melhor do que eu sabe que não se usa lá.”¹⁹⁸ Os dois estão presos no labirinto da sua própria incapacidade.

Não é Ricardo Reis quem pensa estes pensamentos nem um daqueles inúmeros que dentro de si moram, é talvez o próprio pensamento que se vai pensando, ou apenas pensando, enquanto ele assiste, surpreendido, ao desenrolar de um fio que o leva por caminhos e

¹⁹⁶ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 287

¹⁹⁷ Teresa Cristina Cerdeira da Silva, *José Saramago. Entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*, Lisboa: Dom Quixote, 1989, p. 184

¹⁹⁸ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 407

corredores ignotos, ao fim dos quais está uma rapariga vestida de branco que nem pode segurar o ramo das flores, pois o braço direito dela estará no seu braço, quando do altar tornarem, caminhando sobre a passadeira solene, ao som da marcha nupcial.¹⁹⁹

Num tom bastante irónico o narrador expõe que Ricardo Reis não é capaz de controlar nem dirigir os seus próprios pensamentos, assim como Marcenda não consegue mexer a sua mão paralisada. Reis, sem querer, sente-se próximo desta personagem feminina menina, vê-se casado com ela, o que não é de estranhar, pois partilham a mesma incapacidade de se imporem ao mundo.

Marcenda é a aventura do livro que foi sem ter sido, da musa nova que relembra a musa antiga e revela a sua própria falência, que é semelhante à falência do heterónimo no tempo novo de 1936. Se, para continuar a viver 1936 na Europa, o heterónimo teria que assumir-se personagem na História, também a musa nova de molde antigo não pode sobreviver, é marcenda, marcescível.²⁰⁰

O destino deles é feito pelos outros, moldado pela incapacidade dos dois agirem, da sua fragilidade.

¹⁹⁹ Idem, p. 102

²⁰⁰ Teresa Cristina Cerdeira da Silva, *José Saramago. Entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*, Lisboa: Dom Quixote, 1989, p. 184

Ricardo Reis fez uma pausa, parecia reflectir, depois, debruçando-se, estendeu as mãos para Marcenda, perguntou, Posso, ela inclinou-se também um pouco para a frente e, continuando a segurar a mão esquerda com a mão direita, colocou-a entre as mãos dele, como uma ave doente, asa quebrada, chumbo cravado no peito. Devagar, aplicando uma pressão suave mas firme, ele percorreu com os dedos toda a mão dela, até ao pulso, sentindo pela primeira vez na vida o que é abandono total, a ausência duma reacção voluntária ou instintiva, uma entrega sem defesa, pior ainda, um corpo estranho que não pertencesse a este mundo.²⁰¹

Marcenda é a mão inerte, a asa quebrada, o pássaro que não pode voar, a pessoa que não consegue viver. Será que não pertence a este mundo? O que provocou a paralisia foi, contudo, uma dor completamente humana, a perda da mãe, facto que simboliza a possibilidade de doença física causada por distúrbios emocionais. Ricardo Reis diz a Marcenda: “se está doente do coração, também está doente de si mesma”²⁰². Ela não consegue livrar-se daquela dor e Ricardo Reis não consegue escapar à presença de Fernando Pessoa, realidades que os unem simbolicamente. Quando programam um encontro, o narrador anuncia-o com um dos seus famosos comentários.

²⁰¹ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 123

²⁰² Idem, p. 125

Uma donzela de Coimbra marca, em furtivo bilhete, encontro com o médico de meia-idade que veio do Brasil, talvez fugido, pelo menos suspeito, que quinta das lágrimas se estará preparando aqui.²⁰³

Esta passagem lembra a conhecida narrativa histórica de Inês de Castro. O comentário saramaguiano é irónico e anuncia os eventos seguintes. Claro que a história não é tão cruel como a do século XIV, mas deixa perceber uma impossibilidade, uma incapacidade parecida. Tal como Pedro e Inês, Marcenda e Ricardo Reis não ficarão juntos, contudo, enquanto o primeiro par foi afastado por forças externas, o segundo falhou por incapacidade emocional de ambos. Apesar de Reis e Marcenda se beijarem, quando ela o vem ver a casa e depois ao consultório dele, nada mais acontece, porque, quer um quer o outro, não têm forças para mais. Marcenda recusa o pedido de casamento de Ricardo Reis, “Marcenda, case comigo”²⁰⁴. Não pode, porque não é somente a sua mão que está morta, é toda ela. Ricardo Reis escreve-lhe cartas, como se estivesse muito longe, num outro mundo.

Ricardo Reis tem a impressão de estar a escrever a alguém a quem nunca tivesse visto, alguém que vivesse, se existe, em lugar desconhecido. (...) E se é verdade que beijou essa

²⁰³ Idem, p. 176

²⁰⁴ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 284

pessoa que hoje não lhe parece ter alguma vez visto, a memória que ainda conserva do beijo vai-se apagando por trás da espessura dos dias.²⁰⁵

Marcenda é pintada como um fantasma, como uma aparição e não como uma pessoa de carne e osso. Como já foi dito, temos a impressão de que Ricardo Reis nunca encontrou verdadeiramente a rapariga doente. “Marcenda não é nada”.²⁰⁶ A jovem não mora nem neste tempo nem neste espaço. Se mora em algum lugar, isso não pode estar senão além e acaba por chegar uma carta do “além”. Nela lemos: “a cidade, donde esta carta verdadeiramente vem, chama-se Marcenda”²⁰⁷. Ela é um mundo à parte e a sua “cidade” é ligeiramente parecida com Lisboa na obra estudada, onde “os pombos se recolhiam aos altos ramos dos olmos, em silêncio, como fantasmas”²⁰⁸. Não somente as pessoas, melhor dito, as personagens do livro, mas também o resto da natureza, tudo parece fantasmagórico. Para a criação desta atmosfera etérea contribui a cor das cartas de Marcenda que é “a conhecida cor de violeta exangue”²⁰⁹. Exangue quer dizer sem forças, débil, sem sangue, o que pode referir-se a Marcenda, e violeta simbolicamente significa a passagem da vida para a morte, a involução. Tudo isso ajuda a compor a sua imagem. Na viagem a Fátima, Ricardo Reis, quando adormece, imagina Marcenda como sendo, não uma mulher

²⁰⁵ Idem, p. 251

²⁰⁶ Idem, p. 325

²⁰⁷ Idem, p. 258

²⁰⁸ Idem, p. 284

²⁰⁹ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 287

terrestre, mas com características semelhantes à Virgem, embora seja ele, na sua imaginação, que consegue curá-la, que faz um milagre.

(...) passou a imagem da Virgem Nossa Senhora e não se deu o milagre, nem admira, mulher de pouca fé, então Ricardo Reis aproxima-se, Marcenda levantara-se, resignada, é então que ele lhe toca no seio com os dedos médio e indicador, juntos, do lado do coração, não foi preciso mais, Milagre, milagre (...), e Marcenda, (...), acena com os dois braços levantados e desaparece (...) ²¹⁰

Há aqui um paralelismo imaginário entre Reis e a Virgem, ambos seres de índole transcendente.

Marcenda parece-se com as musas das Odes do heterónimo Ricardo Reis, das Neera, Cloe e Lídia. Ricardo Reis personagem reflecte sobre elas desta maneira: “não são mulheres verdadeiras, mas abstracções líricas” ²¹¹. Marcenda também podia ser abstracção lírica de Ricardo Reis, a personagem que é de igual modo sombra/fantasma de uma abstracção literária de Fernando Pessoa.

Marcenda

²¹⁰ Idem, p. 300

²¹¹ Idem, p. 289

encerra-se num livro modelar de odes arcádicas sem que nunca dele tivesse feito parte, ao lado das Cloe e das Neera, ocupando, talvez, o espaço de uma certa Lídia que dessas teias escapou.²¹²

Nesta constatação Teresa Cristina Cerdeira afirma que Marcenda ocupou o espaço da Lídia das odes, e, se continuarmos neste sentido, podemos dizer que a Lídia da obra estudada escapou das Odes, dum contexto irreal, para a vida real, banal talvez mas palpável e verdadeira.

²¹² Teresa Cristina Cerdeira da Silva, *José Saramago. Entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*, Lisboa: Dom Quixote, 1989, p. 184

2.4. Lília – ligação com o mundo e a vida

“Como se chama, e ela respondeu, Lília, senhor doutor”²¹³, foi assim o primeiro encontro da Lília – criada e pessoa verdadeira, de carne e osso, e Ricardo Reis, que se alojou no hotel Bragança em Lisboa. “Ele poeta, ela por acaso Lília (...)”²¹⁴

Lília, diz, e sorri. Sorrindo vai buscar à gaveta os seus poemas, as suas odes sáficas, lê alguns versos apanhados no passar das folhas, E assim, Lília, à lareira, como estando, Tal seja, Lília, o quadro, Não desejemos, Lília, nesta hora, Quando, Lília, vier o nosso outono, Vem sentar-te comigo, Lília, à beira-rio, Lília, a vida mais vil antes que a morte (...) ²¹⁵

O que acabamos de ler refere-se a Lília, a musa etérea das odes. A Lília que Ricardo Reis encontra não se parece em nada com aquela que vem cantada ao lado de Neera e Cloe. Lília é uma mulher do povo que vive a vida como pode e como sente. A criada de hotel está viva, mesmo que pareça em momentos banal, o que a torna ainda mais autêntica, real e verdadeira, diferenciando-se assim das restantes personagens do romance. A personagem é a única que não tem nada de fantasma.

²¹³ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 45

²¹⁴ Idem, p. 104

²¹⁵ Idem, p. 46

Reentraria no livro, não fosse o desacordo evidente entre a musa das odes e a mulher do povo que o olha e que em breve se deitaria com ele, fugindo por completo ao arquétipo que ele próprio inventara.²¹⁶

Lídia foge da poesia, do etéreo, do irreal, e vai em direcção ao quotidiano, ao palpável, ao real, à vida.

Fernando Pessoa, num dos seus encontros com Ricardo Reis, troça dele comparando a Lídia real com a das odes.

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.²¹⁷

Fica-lhe somente o nome, Lídia, e esse nome, como no caso de Marcenda, leva-o a um lugar ainda desconhecido. Lídia “frustra todas as suas expectativas”²¹⁸, a personagem não tem nada a ver com a homónima que Reis cantava e imaginava nos seus poemas. A personagem é “só” uma arrumadeira de quartos de hotel, de outra

²¹⁶ Teresa Cristina Cerdeira da Silva, *José Saramago. Entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*, Lisboa: Dom Quixote, 1989, p. 185

²¹⁷ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 114

²¹⁸ Teresa Cristina Cerdeira da Silva, *José Saramago. Entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*, Lisboa: Dom Quixote, 1989, p. 185

classe social, não “pode” ser amada por alguém como ele, ele nem admite a possibilidade de poder apaixonar-se por ela ou amá-la porque é só uma criada. Não é aquilo que ele esperava. Não é passiva, não guarda o silêncio sábio, antes pergunta e quer conversar sobre diferentes temas, sobretudo os da actualidade; é conhecedora daquilo que se está a passar. Ao contrário da figura poética, a criada de hotel não crê no amor platónico e vive o amor que sente por Reis, oferecendo-se ao deleite corporal. Lídia é a vida, a ligação de Reis à vida, é por ela e através dela que ele se vê unido ao mundo, ela abre-lhe o caminho para a sua independência.

Com ela, tal como Teseu pelas mãos de Ariadne, poderia passar da alienação à participação, de heterónimo a personagem, de persona a pessoa, da ode ao romance, da morte à vida.²¹⁹

Lídia é o fio que fixa Ricardo Reis à vida quotidiana. Esta personagem, ao longo do romance, torna-se cada vez mais independente e substantiva. Lídia, como muito bem sabe Ricardo Reis, tem uma voz e um corpo, ao contrário de Marcenda.

(...) colocou uma das mãos sobre a mão de Lídia, fechou os olhos, se não for mais que estas duas lágrimas poderei retê-las assim, como retinha aquela mão castigada de trabalhos,

²¹⁹ Teresa Cristina Cerdeira da Silva, *José Saramago. Entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*, Lisboa: Dom Quixote, 1989, p. 186

áspera, quase bruta, tão diferente das mãos de Cloe, Neera e a outra Lídia, dos afuselados dedos, das cuidadas unhas, das macias palmas de Marcenda (...) ²²⁰

Lídia tem de percorrer o caminho da musa de papel de Ricardo Reis para uma pessoa real, quando o poeta quer o contrário, ou seja, trazê-la da realidade para a poesia. Ela é vida.

Deita-se com Reis e protege-o, é materna e submissa; no hotel e na casa nova serve, criada que é, mas é servida também no gozo e na paixão, na liberdade que se dá de amar, de ter ciúmes da musa Marcenda que entre os dois se interpõe, mas sobretudo de ter um filho e de assumi-lo sozinha como consequência de um acto só seu. Não sonha com igualdade, casamento ou família porque são outros os seus valores. Contenta-se com o prazer conquistado dia a dia, misturado ao serviço que desempenha de criada/mulher. ²²¹

Lídia é feliz com aquilo que tem, contenta-se com aquilo que exige da vida. Não pretende conquistar o amor de Ricardo Reis, nem casar com ele, e chega a dizer-lhe que não deve perfilhar o filho de ambos se não quer. Lídia limita-se ao que pensa ter direito e é, ainda assim, uma mulher muito corajosa dentro dos limites sociais de então.

²²⁰ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 164

²²¹ Teresa Cristina Cerdeira da Silva, *José Saramago. Entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*, Lisboa: Dom Quixote, 1989, p. 186

Lídia sente-se feliz, mulher que com tanto gosto se deita não tem ouvidos, que as vozes maldigam sobre os saguões e quintais, a ela não lhe podem tocar, nem os maus-olhados, quando na escada encontra as vizinhas virtuosas e hipócritas.²²²

Lídia despreza as más-línguas e aceita o que lhe é dado, não se deixando tolher pelas opiniões dos outros. “São os acasos da vida, É o destino, Acreditas no destino, Não há nada mais certo que o destino, A morte ainda é mais certa, A morte também faz parte do destino”²²³, eis um dialogo bem intrigante entre Lídia e Ricardo Reis.

“Lídia tem essa lucidez benfazeja que diz sempre mais do que se espera dela, que está sempre um passo além do limite comum da sua classe, da sua instrução.”²²⁴ A personagem, nas suas conversas com Ricardo Reis, passa de um tema corriqueiro para um assunto profundo com facilidade.

(...) singular rapariga esta Lídia, diz as coisas mais simples e parece que as diz como se apenas mostrasse a pele doutras palavras profundas que não pode ou não quer pronunciar (...)²²⁵

É isto que pensa Ricardo Reis depois de uma das conversas com Lídia que o surpreende, porque não presta muita atenção às suas palavras e actos. O protagonista

²²² José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 295

²²³ Idem, p. 296

²²⁴ Teresa Cristina Cerdeira da Silva, *José Saramago. Entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*, Lisboa: Dom Quixote, 1989, p. 187

²²⁵ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 296

vive noutro mundo, um mundo, como já foi dito, que é mais parecido com o mundo de Marcenda. Lídia é uma pessoa muito mais equilibrada e humana do que os outros dois. Ela sabe enfrentar o mundo e a vida e não tem medo disso. “Sem dúvida, Lídia tem a seu favor a voz do narrador que se expõe sempre no intuito de favorecer – ao menos no nível do desejo – os oprimidos.”²²⁶ Isso também se nota ao ler o romance. Esta mulher é lutadora no seu dia-a-dia, assume as responsabilidades e as consequências dos seus actos. Lídia surpreende com a sua atitude quando conta a Ricardo Reis que está grávida.

Vou deixar vir o menino. (...) Lídia aconchegou-se melhor, quer que ele a abrace com força, por nada, só pelo bem que sabe, e diz as incríveis palavras, simplesmente, sem nenhuma ênfase particular, Se não quiser perfilhar o menino, não faz mal, fica sendo filho de pai incógnito, como eu. Os olhos de Ricardo Reis encheram-se de lágrimas, umas de vergonha, outras de piedade.²²⁷

Ao filho ainda esperam tempos difíceis porque nascerá em 1937 e quando crescer haverá uma guerra em que, em princípio, terá de participar. O menino anuncia o futuro da nação portuguesa nos anos violentos dos meados do século XX. A guerra colonial começa em 1961, quando o filho de Lídia terá 24 anos, a idade apropriada para ser enviado a essa guerra. Quem sabe qual será o seu destino. O filho de Lídia é

²²⁶ Teresa Cristina Cerdeira da Silva, *José Saramago. Entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*, Lisboa: Dom Quixote, 1989, p. 188

²²⁷ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, pp. 347, 348

como um futuro mártir e a sua mãe “abençoada seja Lúdia entre as mulheres”²²⁸, citação bíblica que eleva a criada de hotel à altura da mãe de Deus. De repente, Lúdia não é só uma criada qualquer, insignificante e sem importância. Ela torna-se símbolo da mulher e da mãe portuguesas e o seu filho, o símbolo dos filhos portugueses, dos jovens portugueses e, por conseguinte, do futuro da nação. Como vemos no romance, a frase provavelmente dita por um arcebispo de Mitilene, que é um dos coadjutores do patriarca de Lisboa, “Portugal é Cristo e Cristo é Portugal”²²⁹, é um exagero, pois, quando Ricardo Reis a disse a Fernando Pessoa, este largou a rir, mas faz sentido se tivermos em conta o filho de Lúdia e da História que está por vir, porque ele é o menino, qual Cristo, que representa Portugal, a juventude portuguesa e o seu futuro.

Lembra-se de que Lúdia está grávida, de um menino, (...), e esse menino crescerá e irá para as guerras que se preparam, repito, há sempre um depois para a guerra seguinte, façamos as contas, virá ao mundo lá para Março do ano que vem, se lhe pusermos a idade aproximada em que à guerra se vai, vinte e três, vinte e quatro anos, que guerra teremos nós em mil novecentos e sessenta e um, e onde, e porquê, em que abandonados plainos, com os olhos da imaginação, mas não sua, vê-o Ricardo Reis, *de balas trespassado*, moreno e pálido como é seu pai, menino só de sua mãe porque o mesmo pai não o perfilhará.²³⁰

²²⁸ Idem, p. 349

²²⁹ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 273

²³⁰ Idem, p. 382

Essas são as palavras do narrador que sabe do destino do filho da Lídia, ao contrário dela que o ignora. Lídia é a única deste romance que vive o e no presente. A personagem chora unicamente pelo destino actual do irmão, pela Badajoz invadida por causa da situação política em que se encontra Espanha nesse momento, contudo, o que ela chora na última parte da obra estudada é o seu próprio destino – ela é uma mulher de outra classe diferente da do “senhor doutor” e por isso menosprezada, a sentir-se menos, a sentir-se nada! Por isso ainda não é tão amada ou nem é amada, como devesse ser como mulher, sem ter em consideração a classe social a que pertence.

Lídia já não chora, diz, Foram mortos dois mil, e tem os olhos secos, mas os lábios tremem-lhe, as maçãs do rosto são labaredas. Ricardo Reis vai para consolá-la, segurar-lhe o braço, foi esse o seu primeiro gesto, lembram-se, mas ela furta-se, não o faz por rancor, apenas porque hoje não poderia suportá-lo. Depois, na cozinha, enquanto lava a louça suja acumulada, desatam-se-lhe lágrimas, pela primeira vez pergunta a si mesma o que vem fazer a esta casa, ser a criada do senhor doutor, a mulher-a-dias, nem sequer a amante porque há igualdade nesta palavra, amante, amante, tanto faz macho como fêmea, e eles não são iguais, e então já não sabe se chora pelos mortos de Badajoz, se por esta morte sua que é sentir-se nada.²³¹

Lídia, finalmente, admite que sofre pela divisão das classes e que o seu amor seria diferente se ela não pertencesse a uma classe social mais baixa. “Reconhece-se

²³¹ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11a edição, 1995, p. 383

dividida e sabe que deve optar. Entre a sua verdade individual e a verdade do seu tempo, sente-se visceralmente unida e feitora deste último.”²³² Lúdia é uma mulher que vive o presente e que opta pela vida. Mesmo reconhecendo que a sua situação é desfavorável, ela opta pela vida e, no final, não segue Ricardo Reis ao cemitério, à morte.

Seguisse Ricardo Reis, que optara pelos “Prazeres”, e ei-la, talvez, de volta ao livro, à placidez dos campos, enfeitada, musa, a Lúdia cantada. Segue, no entanto, Daniel, despede-se de Reis e deixa branca a página de um livro em que se não quis inscrever, para preencher um outro que lhe abrisse a possibilidade de fazer-se sem ser feita, de escolher como sujeito e, não de ser escolhida como objecto. Sabe que o irmão, e com ele o sonho da revolta, está acabado, mas fica porque “a terra espera” e Daniel é a vítima fecunda de um espectáculo que tem que continuar.²³³

Se Lúdia seguisse Ricardo Reis até à morte poderia voltar às odes, deixar a vida e ganhar a forma de uma musa, de um objecto incorpóreo, de um fantasma, cantada, mas insubstancial, impessoal, só um nome cantado por um poeta, ele também um fantasma, já que não conseguiu existir como pessoa humana. Ela opta pelo caminho mais difícil, mais exigente, que é o da vida normal, quotidiana, com todas as suas amarguras e os seus desafios, obstáculos e preocupações. Contudo, Lúdia fá-lo-á

²³² Teresa Cristina Cerdeira da Silva, *José Saramago. Entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*, Lisboa: Dom Quixote, 1989, p. 189

²³³ Idem, p. 189

sozinha, será ela que escreverá as páginas do livro da sua vida e não outras pessoas. Será ela a autora do seu próprio destino. O seu irmão é vítima daquela situação histórica, mas está entre aqueles que se revoltaram. Não fica sozinho nessa luta. A sua morte é fecunda, a terra espera por outros que continuarão o seu percurso e que assegurarão um futuro melhor às gerações por vir.

É nesse impasse entre o mar e a terra, entre o passado e o presente, entre a utopia ou o sonho ou a irrealidade ou o mito e a História, que o romance se finda. Fernando Pessoa tem o seu tempo encerrado e já não vagueia pelo mundo. Será para sempre uma voz lida pelos outros e que se não pode mais transformar. Ricardo Reis percebe também a sua própria encruzilhada: com Lídia mergulharia no mundo, no tempo e na História, mas sofre a sua própria incapacidade de segui-la.²³⁴

“O mar se acabou”²³⁵, Ricardo Reis já não regressa ao Brasil, nem à vida. A terra está à espera de novas gerações para a transformarem, o que Ricardo Reis não conseguiu e que Fernando Pessoa já não é capaz, porque está morto e, no fim do romance, perde até a condição de fantasma, o seu tempo sobre a terra chegou ao fim. O seu passado transformar-se-á em presente nos livros que as pessoas lerão, assim será presente no presente. Ricardo Reis perdeu a oportunidade de ser alguém no presente e entre nós. Lídia era a sua ligação com o mundo, com a vida real, mas Reis

²³⁴ Teresa Cristina Cerdeira da Silva, *José Saramago. Entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*, Lisboa: Dom Quixote, 1989, p. 190

²³⁵ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Editorial Caminho, 11ª edição, 1995, p. 407

não soube aproveitar essa oportunidade, não teve bastante força para ficar e ser uma pessoa independente, esse sonho continuou um sonho, uma utopia. A irrealidade e o ambiente tão fantasmagórico são mais fortes e mais presentes nesta obra do que aquilo que existe. Todos, à exceção de Lúdia, são mais parecidos com os fantasmas do que com pessoas de carne e osso. É precisamente Lúdia que, ao parecer sozinha naquela sua dura vida quotidiana, carrega as esperanças de vida melhor no país. É ela que, ao estar grávida, leva em si a esperança de um futuro melhor, é ela a fecundidade e o futuro. A criada de hotel lembra as duas mulheres grávidas que desencadeiam uma verdadeira “epidemia” da gravidez no romance de José Saramago *Jangada de pedra* e que têm o mesmo significado, a mesma simbologia. A História é só o narrador que a conhece, as personagens do livro não. O narrador está do lado dela e tem confiança nas pessoas lutadoras e simples, porque são elas, não os fantasmas, que constroem o país, a humanidade. As outras personagens, tanto Fernando Pessoa como Ricardo Reis, Marcenda, os empregados do hotel, o Vítor que cheira à cebola etc., todos eles são fantasmas ou pelo menos semi-fantasmas. Eles não podem ler, o que é preciso para uma nação sã, eles já perderam essa “virtude”, porque estão mortos. E os mortos não podem construir o mundo de hoje, o país actual. Saramago aposta nos “vivos” que, como Lúdia, levam o futuro em si.

CONCLUSÃO

O que é que podemos dizer do romance estudado? Trata-se de literatura fantástica ou não? Ao estudar o texto tentamos responder a esta pergunta. Se é fantástico aquilo que não corresponde à realidade, mas é fruto da imaginação, então podemos dizer que, sem penetrar no texto e nas personagens, o único elemento fantástico é (parece ser) Fernando Pessoa, que aparece várias vezes a Ricardo Reis depois da sua chegada a Portugal. Sem sabermos quem era Ricardo Reis ou, melhor dito, que era (só) um produto da imaginação de Fernando Pessoa, uma personagem que vem pintada segundo a imagem de uma pessoa verdadeira, que realmente existiu, ele parece um homem normal e não apresenta dúvidas sobre a sua veracidade. Quando olharmos para o que está por detrás da história, os elementos dos quais Saramago se serviu para inventar ou reinventar à sua maneira as personagens, percebemos que é tudo muito mais complexo do que parece à primeira vista. Fernando Pessoa, que realmente existiu, aparece no romance como um fantasma, um homem já morto que aparece a Ricardo Reis que, por sua vez, tenta ser ou tornar-se personagem verdadeira e não ficar só na qualidade de heterónimo de Fernando Pessoa. Os seus esforços são, como temos tentado mostrar, bastante vãos e, em vez de o levarem para uma vida nova, para uma existência só dele, para a individualidade, o protagonista acaba por seguir Fernando Pessoa ao cemitério dos Prazeres, finaliza o seu percurso na terra dos mortos, mortos fisicamente. Não-existente como pessoa real (Ricardo Reis –

personagem), não pode desfazer-se da sua qualidade de Ricardo Reis – heterónimo. Ricardo Reis heterónimo, aquele que conhecemos em relação a Fernando Pessoa, uma personagem do romance, é fruto da imaginação, mas Ricardo Reis personagem no livro *O Ano da morte de Ricardo Reis* não seria um elemento fantástico se não pudesse ver Fernando Pessoa morto que lhe aparece de vez em quando. Só o conhecimento que temos de ambos na literatura portuguesa acrescenta o elemento fantástico. E é também com este conhecimento que surge a dúvida, a hesitação, e o fantástico nasce com essa hesitação. Somente ao penetrar mais nas profundidades do romance é que nos damos conta de todos os elementos fantásticos que contém. Ricardo Reis personagem é fantasma só pelo nosso conhecimento da situação, se podemos chamá-la assim. A situação que criou Fernando Pessoa na sua vida real.

Ao observar o *eu* verificamos que dentro do fantástico o eu pode multiplicar-se, viver várias metamorfoses, desdobrar-se. Se não fosse assim, Ricardo Reis não passaria de um homem vindo do Brasil, um pouco perdido no ambiente desconhecido que encontra ao chegar a Lisboa. Um homem nem jovem nem velho que não se sai muito bem num ambiente novo, sem conhecer ninguém, e que tem como único “amigo” o fantasma de Fernando Pessoa. Contudo, o que sabemos do pano de fundo, da “história” que liga essas duas personagens, conhecidas da literatura portuguesa, deixa-nos espreitar mais além. E é lá que descobrimos o mundo fantasmagórico, tão presente, tão palpável que parece real, mais verdadeiro que aquele quotidiano que vivem as outras personagens do livro no seu dia-a-dia. As personagens parecem

fantasmas pelo seu modo de agir, pela inação, porque só os mortos, como diz Fernando Pessoa, já não têm a possibilidade de agir, de transformar. Os empregados do hotel, as pessoas na rua, na cidade labiríntica de Lisboa, parecem pouco reais. Para isso, contribui também a qualidade labiríntica da própria cidade que, com o seu labirinto de ruas, leva a todas as partes e a nenhuma ao mesmo tempo, e é também a imagem fiel da confusão interior de Ricardo Reis que não é muito feliz na sua busca interior (exteriorizada pelo entrelaçamento das ruas lisboetas).

A outra figura real, mas que parece muito mais fantasmagórica ao ler o texto, é Marcenda, com o seu braço paralisado. Ela é a personificação do que é inerte, do que não muda, do que não pode ser transformado porque não tem forças para isso. Ela não tem vontade própria, só em alguns instantes aparece e depois desaparece de novo, como que absorvida pelo braço morto. Marcenda personifica também a morte que visita Ricardo Reis, tentando ser personagem, na pessoa de Fernando Pessoa. Ricardo Reis personagem fica muito seduzido pela morte em geral. Pela presença de Fernando Pessoa, pela figura de Marcenda, pela morte no disfarce da morte no Carnaval.

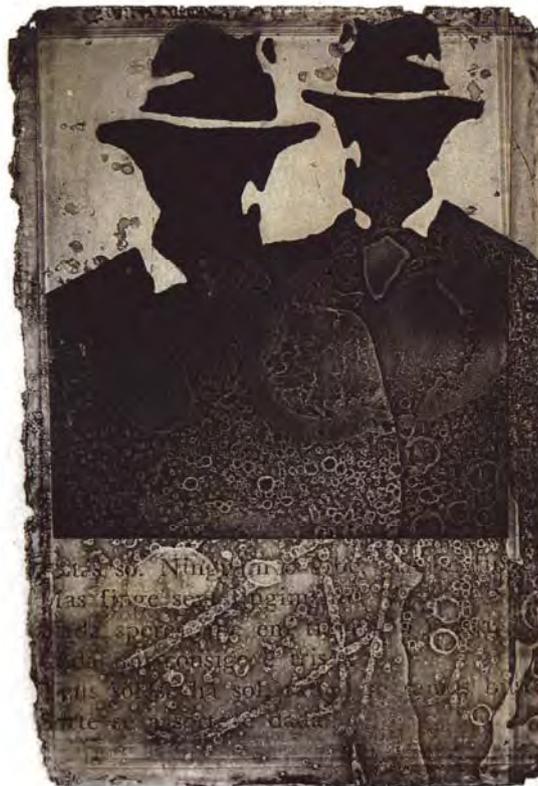
A única personagem que é inteiramente verdadeira, real, e que não tem nada de fantástico, é Lídia. Ela escapa às musas etéreas e insubstanciais das odes de Ricardo Reis heterónimo (e recitadas também às vezes por Ricardo Reis personagem) e personifica uma pessoa de carne e osso, como deve ser, com a sua própria vontade, carácter, desejos que realiza, amor que não deixa sem consumir. O narrador está

nitidamente do lado dela e das pessoas semelhantes e deixa perceber que o futuro de Portugal, da Pátria, assenta nesse tipo de pessoas.

A preocupação principal do fantástico contemporâneo é o homem. É exactamente aquilo que encontramos no romance de José Saramago. O fim principal da obra é o homem, sendo fantasma, semi-fantasma ou não, um homem como nós, que vive no nosso mundo, come, fala e passeia pelas ruas dessa cidade que é Lisboa, uma cidade símbolo que é talvez mais fantasmagórica do que aqueles que por ela passeiam, mas nem por isso menos real, presente, natural. Assim também o são as pessoas que nela habitam, como nós nas nossas cidades respectivas. Não há fronteiras entre o que é considerado real e aquilo que é aparentemente irreal ou fantástico. Os dois mundos confundem-se num só. No fantástico contemporâneo é o homem que é fantástico por si, é ele que torna o mundo fantástico.

As nossas personagens mostram-se mais ou menos fantásticas, sobretudo Fernando Pessoa que, já morto, visita o mundo dos vivos; o seu heterónimo Ricardo Reis, querendo ser personagem, é fantástico tendo em conta a sua relação real com Fernando Pessoa, escritor. Como temos afirmado, é este heterónimo tentando ser personagem que vai falir nos seus esforços, na sua busca só em parte sucedida. Ele é simplesmente um reflexo de Fernando Pessoa tentando prolongar a sua existência sobre a terra para viver algumas daquelas coisas que não viveu quando era vivo. Se é assim, então é duas vezes fantasma. As outras personagens, com excepção da Lídia, parecem fantasmas, mas sobretudo por se moverem num ambiente que parece

fantasmagórico, que é Lisboa com os seus labirintos, reflexo dos labirintos interiores delas. A cidade símbolo, como que envolvida num nevoeiro de mistério, simboliza a incerteza da "Pátria" diante do futuro e a falta de coragem e da determinação para mudar coisas, aceitar desafios e confrontar problemas. Lídia simboliza aquilo que escapa ao vago, à falta da coragem, à falta da determinação, e anuncia uma esperança nova para uma nação com futuro, construído numa história antiga e que, passando pelos labirintos fantasmagóricos, leva a um futuro mais luminoso, a uma nação das pessoas que "conseguem ler".



Bartolomeu dos Santos, *O Poeta Ricardo Reis e o Poeta Fernando Pessoa*,

Fotogravação e água tinta, 1984

BIBLIOGRAFIA

1. Bibliografia activa

Obras de José Saramago

O Ano da morte de Ricardo Reis, Editorial Caminho, 11ª edição, 1995.

Manual de pintura e caligrafia, Editorial Caminho, 6ª edição, 2006.

A caverna, Editorial Caminho, 3ª edição, 2000.

Todos os nomes, Editorial Caminho, 7ª edição, 1998.

A jangada de pedra, Editorial Caminho, 11ª edição, 1999.

Memorial do convento, Editorial Caminho, 22ª edição, 1994.

Objecto quase, Editorial Caminho, 3ª edição, 1986.

Ensaio sobre a cegueira, Editorial Caminho, 1995.

O evangelho segundo Jesus Cristo, Editorial Caminho, 21ª edição, 1997.

Viagem a Portugal, Editorial Caminho, 22ª edição, 2006.

As intermitências da morte, Editorial Caminho, 2005.

As pequenas memórias, Editorial Caminho, 2006.

Entrevistas

«O mundo de Saramago», entrevista por José Carlos de Vasconcelos, *Visão*, no. 515, Janeiro de 2003.

«O labirinto de Ricardo Reis», entrevista com José Saramago por ocasião do relançamento de *O Ano da morte de Ricardo Reis* por Adelino Gomes, *O Público*, 29 de Maio de 2002.

Obras de Fernando Pessoa

Livro do desassossego, Assírio & Alvim, edição de Richard Zenith, Setembro 1998.

Livro do desassossego por Bernardo Soares, 1a parte, Europa-América, 1986.

Livro do desassossego por Bernardo Soares, 2a parte, Europa-América, 3ª edição, 1989.

Os portugueses, Coimbra, Alcains, edição Alma azul, Novembro 2007.

Novembro 2007.

Mensagem e outros poemas afins, Publicações Europa-América, 2ª edição, 2006.

Antologia poética, seguida de fragmentos do Livro do desassossego, selecção e apresentação de Isabel Pascoal, Biblioteca Ulisseia de autores portugueses, 1995.

Ficções do interlúdio, 1914-1935, Lisboa, Assírio & Alvim, 1998.

Obras de Ricardo Reis

Odes, Publicações Europa-América, 4ª edição, 1994.

2. Bibliografia passiva

Sobre José Saramago

«José Saramago visto por quem o conhece», entrevista por Pilar del Río, *Atlantis*,

TAP Air Portugal, no.1, Janeiro, Fevereiro de 1999.

ARNAUT, Ana Paula, *José Saramago*, Lisboa, Edições 70, 2008.

BASTOS, Baptista, *Saramago: Aproximação a um retrato*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1996.

BERRINI, Beatriz, *Ler Saramago: o romance*, Lisboa, Caminho, 2ª edição, 1998.

BLOOM, Harold, *The Varieties of José Saramago*, Lisboa, Fundação Luso-Americana, 2002.

CERDEIRA, da Silva, Teresa Cristina, *José Saramago: entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*, Lisboa, Dom Quixote, 1989.

SEIXO, Maria Alzira, *Lugares da ficção em José Saramago: o essencial e outros ensaios*, Lisboa, Imprensa nacional-Casa da moeda, 1999.

2.1.1. Sobre *O ano da morte de Ricardo Reis*

BUENO, Aparecida de Fátima, *O poeta no labirinto: a construção do personagem em O ano da morte de Ricardo Reis*, mestrado em Teoria e História Literária, Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, Brasil, 1994.

CERDEIRA, da Silva, Teresa Cristina, *De Pessoa a Saramago, as metáforas de Ricardo Reis*, Actas do IV. congresso internacional de estudos pessoanos II, Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1991, pp. 385-391.

DE SOUSA, Rebelo, Luís, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Colóquio/Letras, no. 88, Novembro 1985, pp. 144-148

Sobre Fernando Pessoa

Entrevista com Richard Zenith, por Ana Marques Gastão, *Diário de Notícias*, no. 256, Sábado, 27 de Outubro de 2001.

Fernando Pessoa, a biblioteca impossível, com um estudo de Teresa Rita Lopes, Câmara municipal de Cascais, 2ª edição bilingue, 2001.

MARTINHO, José, *Pessoa e a psicanálise*, Coimbra, Almedina, Novembro 2001.

Geral

- ARNAUT, Ana Paula, *Post-modernismo no romance português contemporâneo*, Coimbra, Almedina, 2002.
- BARTHES, Roland, «L'effet de réel», *Communications*, no.11, Paris, Seuil, 1968.
- BORGES, Jorge Luís, *Izmišljije*, Ljubljana, Cankarjeva založba, 1984.
- CAMÕES, Luís de, *Sonetos*, escolhidos por Eugénio de Andrade, Lisboa, Assírio & Alvim, 2^a edição, 2002.
- CAMÕES, Luís de, *Lusíades*, Biblioteca Ulisseia de autores portugueses, 3^a edição, 1992.
- CHEVALIER, Jean, Gheerbrant, Alain, *Slovar simbolov*, Ljubljana, Založba Mladinska knjiga, 1995.
- DIAS, Jorge, *Os elementos fundamentais da cultura portuguesa*, Imprensa nacional-Casa da moeda, 2004.
- DOLINAR, Ksenija, *Leksikon Cankarjeve založbe, Dopolnjena tretja izdaja*, Ljubljana, Cankarjeva založba, 1998.
- FREUD, Sigmund, *Interpretacija sanj*, Ljubljana, Studia humanitatis, 2000.
- FREUD, Sigmund, *Uvod u psihoanalizu*, Novi Sad, Matica Srpska, 1973.
- FREUD, Sigmund, *Metapsihološki spisi*, Ljubljana, ŠKUC, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1987.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958.
- LOURENÇO, Eduardo, *O labirinto da saudade*, Lisboa, Gradiva, 4^a edição, 2005.

- MATHIAS, Mercello Duarte, *A Memórias dos outros*, Lisboa, Gótica, 2001.
- MAUPASSANT, Guy de, *Onze histoires fantastiques*, Paris, Robert Marin, 1949.
- NERVAL, Gérard de, *Aurélia et autres contes fantastiques*, Verviers, Marabout, 1966.
- PEZOLDT, Peter, *The Supernatural in Fiction*, London, Peter Nevill, 1952.
- PINTO do Amaral, Fernando, *100 livros portugueses do século XX, Uma selecção de obras literárias*, Lisboa, Instituto Camões, 2002.
- POE, Edgar Allan, *The complete poetry*, A signet classic, 1996.
- POE, Edgar Allan, *Histórias extraordinárias*, Dom Quixote, 2002.
- POE, Edgar Allan, *Contos policiais*, Lisboa, Guimarães editores, 2003.
- REIS, Carlos, *Diálogos com José Saramago*, Lisboa, Caminho, 1998.
- RODRIGUES, Selma Calasans, *O fantástico*, São Paulo, Ed. Ática, 1988
- SÁ-CARNEIRO, Mário de, *Céu em fogo, oito novelas*, Assírio & Alvim, 1998.
- SANCHES, de Baêna, Miguel, Loução, Paulo Alexandre, *Grandes enigmas da história de Portugal, Vol. I*, Lisboa, Ésquilo, 2008.
- SANTOS, Bartolomeu dos, Lopes, Teresa Rita, *Reminiscências sobre Fernando Pessoa, Coração de ninguém*, Instituto de Arte Contemporânea, Instituto Português do Livro e das Bibliotecas, 1998.
- SARAIVA, António José, Lopes, Óscar, *História da literatura portuguesa*, Porto Editora, 16ª edição, 1992.
- SARTRE, Jean-Paul, *L'être et le néant, Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, 1943.

TIECK, Ludwig, *3 contos fantásticos*, Lisboa, Antígona, 2007.

TODOROV, Tsvetan, *Introdução à literatura fantástica*, São Paulo, Editora Perspectiva, 3ª edição, 2004.

Dicionários

Dicionário da língua portuguesa, Porto editora, 7ª edição, 1994.

Aurélio, século XXI, Dicionário da língua portuguesa, CD-ROM, Rio de Janeiro, Brasil.

SIMÕES, Guilherme Augusto, *Dicionário de expressões populares portuguesas*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1993.