

## O FANTASMA DE FERNANDO PESSOA: MITO SEMPRE REVISITADO OU PESSOA NUNCA POSTO EM SOSSEGO <sup>1</sup>

APARECIDA DE FÁTIMA BUENO  
(IEL/UNICAMP)

Dá-me os óculos, disse [Fernando Pessoa] e ficou sem ver, nem sempre vamos a tempo de satisfazer últimas vontades.  
*O Ano da Morte de Ricardo Reis*

### À GUIA DE INTRODUÇÃO

Depois de sua prematura morte em 30 de novembro de 1935 e do reconhecimento feito pela crítica, a partir da década de 50, através das sucessivas edições de suas obras completas, Fernando Pessoa tem estado freqüentemente na ordem do dia das reflexões da intelectualidade e da cultura contemporâneas. Muito se tem dito a respeito do poeta de *Orpheu*. A intrincada “mistificação” do jogo heteronímico e as polêmicas posições políticas de Pessoa são dois dos aspectos importantes sobre os quais se debruçaram os exegetas pessoanos. O que temos acompanhado, portanto, é um constante visitar e conseqüente re-atualização do mito em que se transformou Fernando Pessoa.

Parece-nos que uma das mais interessantes reviravoltas feitas na imagem desse mito ocorreu não com a edição de um novo trabalho crítico, mas com a publicação de uma obra ficcional: *O Ano da Morte de Ricardo Reis* de José Saramago, em 1984. Neste romance, além de acompanharmos o “fantasma” de Pessoa a perambular pelas ruas de Lisboa, enquanto aguarda que o mundo o esqueça, o flagramos, através de suas conversas com Ricardo Reis, revendo posturas assumidas em vida. Interessa-nos, aqui, num primeiro momento, discorrer sobre a intrincada relação que se estabelece entre esses dois personagens, priorizando os diálogos ocorridos entre ambos, pois é sobretudo

---

<sup>1</sup> Este artigo contém algumas reflexões resultantes de minha Dissertação de Mestrado, *O Poeta no Labirinto: a construção do personagem em O Ano da Morte de Ricardo Reis*, defendida em 1994 e orientada pela Profa. Dra. Vilma Arêas. O trabalho completo está para ser publicado, provavelmente em 2002, pela editora da Universidade Federal de Viçosa, onde leciono (fabueno@ufv.br).

através desses diálogos que o narrador constrói uma nova face ficcional de Pessoa.

## **RICARDO REIS E FERNANDO PESSOA REVISITADOS POR SARAMAGO**

Podemos pensar que num romance que eleja um heterônimo pessoano como protagonista também fosse natural a presença do criador do “drama em gente”. No entanto, o fato de a história narrada iniciar um mês após a morte de Fernando Pessoa, dado que a narrativa não nega, altera um pouco essa expectativa. Acresce-se a isto o empenho do narrador de, nas páginas iniciais, procurar afirmar a autonomia de *seu* Ricardo Reis em relação ao poeta do *Orpheu*, tanto que a primeira referência a este ocorre quando Reis lê os jornais que noticiaram o falecimento de Pessoa:

(...) Fernando Pessoa, o poeta extraordinário de Mensagem, poema de exaltação nacionalista, dos mais belos que se têm escrito, foi ontem a enterrar, surpreendeu-o a morte num leito cristão do Hospital de São Luís, no sábado à noite, na poesia não era só ele, Fernando Pessoa, ele era também Álvaro de Campos, e Alberto Caeiro, e Ricardo Reis, pronto, já cá faltava o erro, a desatenção, o escrever por ouvir dizer, quando muito bem sabemos, nós, que Ricardo Reis é sim este homem que está lendo o jornal com os seus próprios olhos abertos e vivos, médico, de quarenta e oito anos de idade, mais um que a idade de Fernando Pessoa quando lhe fecharam os olhos, esses sim, mortos, não deviam ser necessárias outras provas ou certificados de que não se trata da mesma pessoa, e se ainda houver aí quem duvide, esse vá ao Hotel Bragança e fale com o senhor Salvador, que é o gerente, pergunte se não está lá hospedado um senhor chamado Ricardo Reis, médico, que veio do Brasil, e ele dirá que sim (...) quem ousará duvidar agora da palavra de um gerente de hotel, excelente fisionomista e definidor de identidades. (Saramago, 1985, p.35-36)

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

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

(...) Você continua monárquico [pergunta Fernando Pessoa], Continuo, Sem rei, Pode-se ser monárquico e não querer um rei, É esse o seu caso, É, Boa contradição, Não é pior que outras em que tenho vivido, Querer pelo desejo o que sabe não poder querer pela vontade, Precisamente, *Ainda me lembro de quem você é, É natural.* (Saramago, 1985, p.81)<sup>2</sup>

Ou ainda, após Ricardo Reis ter confessado a Fernando Pessoa que voltou a Portugal pensando em preencher o espaço por ele em vida ocupado, Pessoa afirma que “nenhum vivo pode substituir um morto”, ao que Reis retruca: “*nenhum de nós é verdadeiramente vivo nem verdadeiramente morto*” (Saramago, 1985, p.82). E se a ambigüidade do trocadilho já nos faz pensar, mais intrigante ainda é a resposta que, num outro momento desse longo diálogo, Pessoa dá à curiosidade do outro por vê-lo mesmo após a sua morte:

Essa é outra vantagem de estar morto, ninguém nos vê, querendo nós [diz Pessoa], Mas eu vejo-o a si, Porque eu quero que me veja, e, *além disso, se reflectirmos bem, quem é você*, a pergunta era obviamente retórica, não esperava resposta, e Ricardo Reis que não a deu, também não a ouviu. (Saramago, 1985, p.82)

Como vemos, desde o primeiro encontro tudo é dúbio e parece fazer parte de um jogo com a nossa expectativa de Ricardo Reis *ser* ou *não ser* um dos heterônimos pessoanos. Por um lado, isto garante ao narrador uma certa autonomia, já que ele se aproveita desse jogo para *criar* o seu Ricardo Reis. Ou seja, se este não é exclusivamente criação de Fernando Pessoa, pode então usufruir a liberdade de escolher seus próprios caminhos, liberdade relativa, é claro, pois Reis passa a ser criação do narrador do romance. Por outro lado, uma possível existência do heterônimo, independente de seu primeiro criador, nos remete à *partida* intentada por Pessoa com o público de sua época:

Como a única pessoa que podia suspeitar, ou melhor, vir a suspeitar, a verdade do caso Caeiro era o Ferro, eu combinei com o Guisado que ele dissesse aqui, como que casualmente, em ocasião em que estivesse presente o Ferro, que tinha encontrado na Galiza “um tal Caeiro que me foi apresentado como poeta, mas com quem não tive tempo de falar”, ou uma cousa assim, vaga, neste gênero. O Guisado encontrou o Ferro acompanhado de um amigo, caixeiro-viajante, aliás. E começou a falar no Caeiro, como tendo-lhe sido apresentado, e tendo trocado duas palavras apenas com ele. “Se calhar é qualquer lepidóptero” disse o Ferro. “Nunca ouvi falar nele...” E, de repente, soa, inesperada, a voz do caixeiro-viajante: “*Eu já ouvi falar nesse poeta, e até me parece que já li algures uns versos dele*”. Hein? Para o caso de tirar todas as possíveis suspeitas futuras ao Ferro não se podia exigir melhor. (Pessoa, 1983, p.684-685, os grifos são do autor)

---

<sup>2</sup> José Saramago não tem por hábito grifar as palavras em seus romances, portanto, todas as vezes que trechos de *O Ano da Morte de Ricardo Reis* aparecerem grifados, serão de nossa responsabilidade.

Se Pessoa – como ele próprio esclarece nessa carta a Armando Cortes Rodrigues, de 4 de outubro de 1914 – tentou convencer alguns de seus amigos de que os heterônimos eram, de fato, poetas ainda desconhecidos por eles, com existência real, o narrador de *O Ano da Morte* prossegue essa *partida* ao propor que Ricardo Reis tenha continuado a existir após a morte do poeta de *Orpheu*<sup>3</sup>.

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

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

(...) *Quem estiver a olhar para nós, a quem é que vê, a si ou a mim. Vê-o a si, ou melhor, vê um vulto que não é você nem eu, Uma soma de nós ambos dividida por dois, Não, diria antes que o produto da multiplicação de um pelo outro, Existe essa aritmética, Dois, sejam eles quem forem, não se somam, multiplicam-se, Crescei e multiplicai-vos, diz o preceito, Não é nesse sentido, meu caro, esse é o sentido curto, biológico, aliás com muitas exceções, de mim, por exemplo, não ficaram filhos, De mim também não vão ficar, creio, E no entanto somos múltiplos, Tenho uma ode em que digo que vivem em nós inúmeros, Que eu me lembre, essa não é do nosso tempo, Escrevi-a vai para dois meses, Como vê, cada um de nós, por seu lado, vai dizendo o mesmo, Então não valeu a pena estarmos multiplicados, Doutra maneira não teríamos sido capazes de o dizer.* (Saramago, 1985, p.93)

Se num primeiro momento o narrador afirma que *seu* Ricardo Reis tem autonomia física em relação ao poeta ortônimo (“Ricardo Reis é sim este homem que está lendo jornal com os seus próprios olhos abertos e vivos...”), neste diálogo faz o próprio personagem questionar essa autonomia. Também é interessante observar que Pessoa confessa desconhecer a ode “Vivem em nós inúmeros”. Este *desconhecimento* reforça a independência do protagonista e contradiz as palavras ditas apenas algumas linhas acima, acentuando ainda mais o jogo dúbio que estamos apontando.

Já no terceiro encontro, a partir de uma discussão sobre o poema “Autopsicografia”, é Fernando Pessoa quem afirma que “Fingir e fingir-se não é

---

<sup>3</sup> O termo *partida* é usado pelo próprio Pessoa na famosa carta a Adolfo Casais Monteiro, de 13 de janeiro de 1935, quando o poeta expõe a gênese de seus heterônimos. Diz então: “lembrei-me um dia de fazer uma partida ao Sá-Carneiro – de inventar um poeta bucólico, de espécie complicada, e apresentar-lho, já não me lembro como, em qualquer espécie de realidade.” (Pessoa, 1983, p.682).

o mesmo”; e, em resposta à dúvida do outro em qual dos dois casos se encaixaria, acrescenta: “O seu caso, Reis amigo, não tem remédio, você, simplesmente, finge-se, é fingimento de si mesmo, e isso já nada tem que ver com o homem e com o poeta” (Saramago, 1985, p.119), deixando Ricardo Reis intrigado com esta inquietante resposta.

Um outro procedimento recorrente, adotado pelo narrador, é o de indicar sempre a possibilidade de duas saídas para o protagonista de *O Ano da Morte*. Quando este é questionado sobre seu futuro, a autonomia em relação a Fernando Pessoa sempre lhe garante duas opções: a de instalar consultório e se restabelecer em Portugal ou um possível retorno ao Brasil<sup>4</sup>. Já a dependência sugerida na confusão de identidades físicas ou o fato de Pessoa dizer saber tudo a respeito de Ricardo Reis, de conhecer “os seus versos de cor e salteado, os feitos e os por fazer” (Saramago, 1985, p.362), tornam inevitável que consideremos a hipótese de que o destino desse personagem está irremediavelmente unido ao de seu criador. Entretanto, Pessoa não conhece todos os versos de Reis, “os feitos e os por fazer”, senão não desconheceria a ode “Vivem em nós inúmeros”, como vimos acima. Esta situação ambígua serve mais uma vez aos objetivos do narrador: de nos deixar confusos quanto ao relacionamento dos dois personagens de seu romance.

Tanto é assim que, quando por cortesia Reis se oferece para fazer companhia a Fernando Pessoa no seu trajeto até o Prazeres, este lhe responde: “Para si ainda é cedo (...) é cedo para me acompanhar lá para onde eu vou” (Saramago, 1985, p.283). A dubiedade da resposta possibilita pelo menos duas interpretações: uma delas, talvez óbvia se relembrarmos o título do livro, de o heterônimo também vir a morrer, como já aconteceu com o ortônimo, mas ainda não ter chegado essa hora; e a outra, talvez menos óbvia, de ele abdicar de sua vida e acompanhar Pessoa, quando este finalmente se recolher ao plano dos mortos, depois de decorridos “os nove meses para o total olvido”.

A relação no romance entre Reis e Pessoa está, portanto, firmada sob uma base equívoca. Com isso, assegura ao narrador a chance de deixar seu protagonista com alguma liberdade quanto ao que a tradição pessoana nos legou; já outras vezes, o faz assumir essa tradição, inserindo-o nesse legado. Vemos, então, Ricardo Reis agir previsivelmente em relação ao ortônimo, o que culminará no fato de ele o acompanhar, definitivamente, no fim da trama romanesca, ao cemitério dos Prazeres.

É interessante que, quanto à liberdade de ação que permite a Ricardo Reis, o narrador coloca justamente no “fantasma” do poeta a função de criticar as

---

<sup>4</sup> Em mais de um momento da narrativa, Ricardo Reis mostra-se indeciso quanto ao seu futuro, como podemos ver nessa conversa entre ele e Pessoa: “E agora, vai ficar para sempre em Portugal, ou regressa a casa, Ainda não sei. (...) pode ser que me resolva a ficar, abrir consultório, fazer clientela, também pode acontecer que regresse ao Rio, não sei (...)” (Saramago, 1985, p.81).

alterações que ocorrem no heterônimo, numa atitude explícita de desaprovação. Assim, em mais de um momento, vemos Pessoa condenar as *novas atitudes* de Ricardo Reis:

Meu caro Reis, você, um esteta, íntimo de todas as deusas do Olimpo, a abrir os lençóis de sua cama a uma criada de hotel, a uma serviçal, eu que me habituei a ouvi-lo falar a toda a hora, com admirável constância, das suas Lídias, Neeras e Cloes, e agora sai-me cativo duma criada, *que grande decepção* (...) (Saramago, 1985, p.118)

(...) caríssimo Reis, vejo-o aí a ler um romance policial, com uma botija aos pés, à espera duma criada que lhe venha aquecer o resto, rogo-lhe que não se melindre com a crueza da linguagem, e *quer que eu acredite que esse homem é aquele mesmo que escreveu Sereno e vendo a vida à distância a que está, é caso para perguntar-lhe onde é que estava quando viu a vida a essa distância* (...) (Saramago, 1985, p.118)

Adeus, caro Reis, até um destes dias, deixo-o a namorar a pequena, *youê afinal desilude-me*, amador de criadas, cortejador de donzelas, *estimava-o mais quando você via a vida à distância a que está* (...). (Saramago, 1985, p.183)

Não há dúvida de que Ricardo Reis não consegue manter uma distância segura em relação à vida, sem se envolver. Este envolvimento desagrade bastante ao poeta do *Orpheu*, que acentua a sua grande *decepção e desilusão* com o outro, já que não aprova as mudanças que ocorrem em Ricardo Reis, pois estas o distanciam, pelo menos quanto à vida afetiva, da atitude adotada pelo eu lírico das *Odes*.

Por sua vez, em relação ao posicionamento político-social do “amigo”, é Fernando Pessoa quem o instiga a ler com menos ingenuidade os jornais, alertando-o de que as notícias publicadas tanto nos periódicos estrangeiros como nos nacionais, favoráveis ao governo salazarista, são de encomenda:

(...) mas, voltando ao Salazar, quem diz muito bem dele é a imprensa estrangeira [observa Reis], Ora, são artigos encomendados pela propaganda, pagos com o dinheiro do contribuinte, lembro-me de ouvir dizer [responde Pessoa], Mas olhe que a imprensa de cá também se derrete em louvações (...). O vento sopra desse lado, Pelo que lhe estou a ouvir, você não acredita nos jornais (...). (Saramago, 1985, pp.278-279)

Esta é a tônica dada à relação entre ambos: de um lado, um jogo entre *ser e não ser* e do outro a crítica de Pessoa à nova condição de Reis. Falta-nos ver como o personagem Fernando Pessoa é construído (ou *desconstruído*) pelo narrador de *O Ano da Morte*.

## O FANTASMA DE FERNANDO PESSOA

Em nossa Dissertação de Mestrado, ao analisar a construção de Ricardo Reis, verificamos que o narrador empenha-se em nos convencer das similitudes entre o seu personagem e o heterônimo, buscando, através da “transitividade direta entre a obra e o homem”<sup>5</sup>, criar uma máscara para o protagonista de seu romance. Para isto, utiliza a produção poética assinada por Reis e os dados biográficos deixados por Pessoa, sem deixar de acrescentar ao seu personagem características por vezes discordantes com as posturas éticas advindas do eu lírico das *Odes*.

Procuramos, então, mostrar que as alterações feitas estão relacionadas com os objetivos do narrador, isto é, provar ser impossível manter uma atitude de alheamento e indiferença diante do mundo retratado pelo romance, um mundo conturbado política e socialmente: “A minha intenção – diz José Saramago – foi a de confrontar Ricardo Reis e mais que ele a sua própria poesia, a tal que se desinteressava, a que afirmava que ‘sábio é o que se contenta com o espectáculo do mundo’, com um tempo e uma realidade cultural que de facto não tem nada a ver com ele” (Saramago apud Vale, 1984, p.2).

Em relação a Fernando Pessoa, o narrador muda de atitude e, ao contrário do modo como foi trabalhada a verossimilhança de Ricardo Reis, construída passo a passo, o poeta de *Mensagem* não surge do confronto com a sua obra ou os seus dados biográficos, que só aparecerão aos poucos com sua imagem já consolidada; sua identificação nos é dada por Reis, que o reconhece assim que o encontra em seu quarto no Hotel Bragança: “sentado no sofá estava um homem, reconheceu-o imediatamente apesar de não o ver há tantos anos, e não pensou que fosse acontecimento irregular estar ali à sua espera Fernando Pessoa” (Saramago, 1985, p.79).

Basta que Ricardo Reis *reconheça imediatamente e identifique* o homem sentado no sofá para que, a princípio, não haja mais dúvida a respeito de sua identidade. A partir daí, as outras informações fornecidas sobre o personagem Fernando Pessoa, nesta primeira participação “física” na trama, ou vêm dele próprio ou de Ricardo Reis, que o observa, e servem apenas para explicar a sua inusitada presença. Ficamos sabendo, pelo “fantasma”, dos meses que ainda lhe restam antes do “total olvido”, como se locomove e, através de Reis, conhecemos detalhes de sua descrição física:

(...) reparou que Fernando Pessoa estava em corpo bem feito, que é a maneira portuguesa de dizer que o dito corpo não veste sobretudo nem gabardina nem qualquer outra protecção contra o mau tempo, nem sequer um chapéu para a cabeça,

---

<sup>5</sup> Essa expressão, usada por Maria Lúcia Dal Farra no texto citado no fim deste ensaio, foi por nós utilizada para analisar a construção de Ricardo Reis.

este tem só o fato preto, jaquetão, colete e calça, camisa branca, preta também a gravata, e o sapato, e a meia, como se apresentaria quem estivesse de luto ou tivesse por ofício enterrar os outros. (Saramago, 1985, p.80)

Quanto à descrição física, é interessante que o narrador procura retomá-la em outros momentos, talvez por essa ser uma maneira de nos assegurar a “semelhança” do personagem com o poeta do *Orpheu*, tal como este foi guardado no imaginário coletivo. É preciso destacar que recorrentemente o narrador se mostra surpreso com o fato de Fernando Pessoa não usar sobretudo, gabardina ou chapéu, que o protejam do mau tempo. Como se sabe, não é costume enterrar os mortos com esses adereços, portanto, só podemos ver como irônica a insistência com que o narrador se dedica a falar na ausência desses complementos do vestuário de Pessoa, acentuando sempre que o poeta não está usando essas peças. Por sua vez, até a “expressão alheada que deixou em alguns retratos, as mãos cruzadas sobre a coxa direita, a cabeça ligeiramente descaída para diante, pálido” (Saramago, 1985, p.117), uma das imagens mais pungentes que nos ficou do poeta, não foi por ele esquecida, na tentativa de recompor a figura de Fernando Pessoa e dar maior verossimilhança ao personagem de seu livro.

Porém, é apenas no segundo encontro, quando Reis nota que o outro está sem óculos, que o narrador intervém diretamente, utilizando um dado biográfico, para nos informar o motivo dessa ausência: “não chegaram a dar-lhos quando no momento de morrer os pediu, Dá-me os óculos, disse e ficou sem ver, nem sempre vamos a tempo de satisfazer últimas vontades” (Saramago, 1985, p.93); informação que consta, por exemplo, no livro *Vida e Obra de Fernando Pessoa* de João Gaspar Simões. Aliás, os dados biográficos utilizados são, em geral, os de senso comum, facilmente conhecidos por aqueles que se interessam pela vida e obra do poeta de *Mensagem*, como, por exemplo, o fato de este ter sido enterrado no mesmo jazigo em que se encontra a louca avó Dionísia, ou ter uma “meia-irmã”, ou o hábito de frequentar o Martinho etc.

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

O narrador, portanto, aborda de formas distintas os dois personagens centrais de seu livro, já que em relação ao poeta do *Orpheu* uma mudança de atitude norteia os seus passos: apenas a ênfase na sua descrição física, o reconhecimento feito por Reis e a existência romanesca do poeta basicamente vinculada aos diálogos entre eles. Num único momento Fernando Pessoa



aparece sem estar com Ricardo Reis. Trata-se do dia de comemoração de Festa da Raça, 10 de Junho, na praça Luís de Camões, onde, diante da estátua do épico, acompanhamos um *diálogo* entre os dois grandes poetas da língua portuguesa. Permeando essas conversas entre Reis e Pessoa, temos referências esparsas aos outros heterônimos, citações biográficas ou da própria obra pessoana, mas sem o relevo que essas informações têm quando se trata de caracterizar o protagonista, pois, no caso de Fernando Pessoa, esses dados servem apenas para configurar alguns de seus traços mínimos, mas que não são fundamentais para a sua ação na trama.

Talvez uma explicação para essa mudança de postura possa estar associada com uma diferença fundamental que há entre heterônimo e ortônimo: enquanto Pessoa é alguém que realmente viveu, não precisando que se prove essa existência, Ricardo Reis é “antes uma antologia de versos e uma estrutura de raciocínio que propriamente um ser vivo e atuante” (Dal Farra, 1986, p.85). Em função dessa particularidade, de ser uma criação ficcional, restrita ao universo pessoano, necessita, a princípio, que se prove a sua consistência enquanto um “ser vivo”. Este talvez seja o motivo pelo qual o narrador se empenhe tanto em torná-lo parecido com um ser humano.

Se o narrador não precisa, portanto, provar a existência do poeta de *Orpheu*, este, por sua vez, para argumentar a favor da “concretude” de seus heterônimos, já havia questionado: “Se me disserem que é absurdo falar assim de quem nunca existiu, respondo que também não tenho provas de que Lisboa tenha alguma vez existido, ou eu que escrevo, ou qualquer cousa onde quer que seja” (Pessoa, s.d., p.190). E este comentário pessoano, muito oportunamente, será colocado por José Saramago entre as epígrafes desse seu romance.

Como procuramos apontar, o modo como é construído o Fernando Pessoa personagem é bastante diverso daquele utilizado na construção de Ricardo Reis. Nem é a comparação com o poeta *real*, acreditamos, o objetivo de Saramago ao *ressuscitá-lo* e *fazê-lo* habitar as páginas do seu livro. Na construção desse personagem, não há a intenção de confronto direto com a obra para chegar ao homem, método este utilizado para compor uma *face* ao protagonista de *O Ano da Morte*<sup>6</sup>.

Entretanto, podemos pensar que esse embate ocorra num outro plano, isto é, se o narrador não usa a obra de Pessoa para moldá-lo enquanto personagem, como faz com Ricardo Reis, por outro lado, o tempo todo parece propor uma “acareação” entre o homem Fernando Pessoa e a sua obra.

Digamos que a presença de Pessoa em *O Ano da Morte* possua dois níveis. De modo explícito, como personagem, sua função mais importante é a de ajudar

---

<sup>6</sup> No ensaio “Das *Odes* ao romance: a construção do personagem em *O Ano da Morte de Ricardo Reis*”, discutimos com mais vagar esse aspecto aqui apontado.

a compor a ambígua existência de Ricardo Reis, como se depreende dos diálogos entre os dois, e do desfecho tanto da vida deste personagem como do romance, já que ambos terminam quando Reis segue Pessoa ao Cemitério dos Prazeres. Num outro nível, temos a presença implícita de Fernando Pessoa, não apenas pela escolha de um heterônimo seu para protagonizar a história, mas porque o grande intertexto desse romance é a sua obra.

Por sua vez, se, em relação a Ricardo Reis, há o projeto de dar continuação à sua *vida*, no caso de Pessoa trata-se de uma descontinuidade que é marcada inclusive pelo fato de ele estar morto e não poder acrescentar mais nada ao que foi ou disse:

Fernando Pessoa já não é Fernando Pessoa, e não porque esteja morto, a grave e decisiva questão é que não poderá acrescentar mais nada ao que foi e ao que fez, ao que viveu e escreveu, se falou verdade no outro dia, já nem sequer é capaz de ler, coitado. (Saramago, 1985, p.91).

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

## A MORTE ESTRATÉGICA DE FERNANDO PESSOA

Fernando Pessoa e Ricardo Reis encontram-se onze vezes no decorrer da trama romanesca. Nesses encontros, ocorridos em diversos espaços (quarto do Hotel Bragança, na rua, no Alto de Santa Catarina, num café, no Prazeres etc), através das longas conversas travadas entre ambos, vários detalhes da personalidade dos dois nos são revelados. Pessoa é, então, caracterizado como irônico e contraditório.

De fato, esses dois aspectos da personalidade do personagem de José Saramago são passíveis de serem atribuídos a Fernando Pessoa, porém não sem uma certa polêmica. Gaspar Simões, por exemplo, não considera o poeta irônico, por julgar tal comportamento incompatível com a sua timidez. Sua opinião é de que o “*sense of humour* (...) domina as relações de Fernando Pessoa consigo próprio e com os demais seres humanos” (Simões, 1980, p.594-595). Já António Cobeira, no artigo “Fernando Pessoa, vulgo o ‘Pessoa’, e a sua ironia transcendente”, defende, como o título do artigo deixa claro, posição oposta a de Simões. Obviamente, essa discussão não cabe na análise que estamos fazendo. Afinal, como já apontamos, não há, da parte do narrador, a

intenção de aplicar o “método” da “transitividade direta entre homem e obra” na construção desse personagem.

Entretanto, o que o narrador vai enfatizar, à medida que as conversas entre Reis e Pessoa se desenrolam, é sobretudo um perfil irônico do poeta. Em relação a esse aspecto de sua personalidade, o “fantasma” – consciente do tom sarcástico de sua própria fala – *roga* ao outro “que não se melindre com a crueza da linguagem” que usa para comentar o seu comportamento afetivo, e a seguir pergunta-lhe se “depois das pouco agradáveis palavras que lhe disse, ainda quer que (...) volte” (Saramago, 1985, p.118-119). Já num outro encontro, é o narrador que nos avisa que a voz, ainda não identificada e que fala a Ricardo Reis, é a de “Fernando Pessoa, ácida, irônica” (Saramago, 1985, p.181). Por outro lado, num raro momento, contrapondo-se a esse modo com que freqüentemente trata o heterônimo, flagramos Pessoa cuidando *maternalmente* de Ricardo Reis: “Fernando Pessoa estendeu-lhe o roupão sobre a colcha, aconchegou os cobertores, alinhou a dobra do lençol, maternalmente” (Saramago, 1985, p.228).

A persistente ironia com que é tratado por Fernando Pessoa acaba por incomodar Ricardo Reis que lhe responde: “pelo que vou aprendendo os mortos ainda são piores que os velhos, se lhes dá para falar perdem o tento na língua” (Saramago, 1985, p.182).

A citação acima nos permite concluir que é a *morte* a responsável por alguma alteração nas atitudes de Fernando Pessoa, ao menos é o que se pode deduzir dessa fala de Ricardo Reis, que se mostra surpreso com as palavras do amigo. É interessante que esse não é o único momento em que a morte serve de justificativa para algum comportamento “estranho” do poeta do *Orpheu*. Numa outra conversa, em que este critica António Ferro por ter achado “que o Salazar era o destino português”, Ricardo Reis comenta: “Você, em vida, era menos subversivo, tanto quanto me lembro”, e o poeta se justifica respondendo: “quando se chega a morto vemos a vida doutra maneira” (Saramago, 1985, p.334).

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

Podemos pensar que este uso que o narrador faz da morte é uma das formas que encontra para liberar o poeta do *Orpheu* do próprio mito e criar um *outro poeta*, mais de acordo com as aspirações que tem, já que uma das particularidades desse narrador é também a de ser *ácido e irônico*. Mais que isto, podemos pensar que a *subversão*, que acrescenta a Pessoa, é mais propriamente sua, pois, como procura deixar claro Ricardo Reis, Fernando Pessoa “em vida, era menos subversivo, tanto quanto me lembro...”.

Não há como negar que o narrador deste romance seja extremamente *subversivo*. Basta considerarmos o modo como rebaixa o personagem Ricardo Reis e dessacraliza o mito Fernando Pessoa. Afinal, poderia existir dessacralização maior do que o jeito com o qual o poeta de *Mensagem* aparece no romance? As calças curtas, a ausência dos óculos, o bigode crescido – “pêlo e cabelo têm vida mais longa” (Saramago, 1985, p.279) – perambulando por Lisboa enquanto aguarda que o mundo o esqueça? Isto sem falar no comportamento de Ricardo Reis, muitas vezes criticado. Como um bom exemplo desse rebaixamento, temos o primeiro encontro íntimo entre Reis e Lídia; quando seu primeiro pensamento, se deve beijá-la ou não, já que não se esquece a diferença social existente entre ambos, é duramente criticado pelo narrador, que denuncia esse “triste pensamento” (Saramago, 1985, p.90) de Ricardo Reis.

Não há dúvida da complexidade das relações que envolvem o narrador e seu personagem. Afinal, mesmo sendo associáveis a Fernando Pessoa, a ironia e a contradição também se encaixam numa descrição do narrador. Apesar de o poeta ter um artigo, “Do contraditório como terapêutica de libertação”, no qual defende que as pessoas mudem de posição, assumindo posturas diferentes e contraditórias, pois considera que “convicções profundas só as têm as criaturas superficiais” (Pessoa, 1986, p.581), não podemos adotar esta, que é uma postura textual, como determinante de seu caráter, ou novamente incorreríamos na problemática questão de se buscar uma transitividade direta entre a obra e o homem.

Além disso, a contradição, no caso desse personagem, possibilita que Fernando Pessoa assuma quaisquer atitudes dentro do romance, sem que o narrador precise torná-las verossímeis com a biografia e obra pessoanas. Ou seja, se Pessoa é um ser contraditório, pode dizer qualquer coisa, mesmo que isto represente uma negação de posturas adotadas em sua vida, sem que possamos acusar José Saramago de estar desvirtuando ou desrespeitando a imagem do grande poeta. A esperteza desta “solução” resolve qualquer problema de inverossimilhança entre o personagem e o mito Fernando Pessoa.

## À GUIA DE CONCLUSÃO

Como estamos vendo, a relação entre *criador* e *criatura* é bastante complexa. Para Dal Farra, o que distingue esse narrador é o fato de ele assumir um “comportamento” reconhecidamente pessoano, presente nas virtualidades do verbo “*outrar*”:

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

(...)

Trata-se de uma espécie de “onisciência editorial” friedmanniana e de uma onipresença que são abandonadas ou assumidas por um narrador que filtra a realidade, oscilando a espessura, a mobilidade e a amplitude das lentes, narrador que se demonstra, ora sim, ora não preocupado com a ilusão da realidade que cria, que é analítico, que diz “eu” e diz “nós”, que fala com os personagens e logo demonstra a impossibilidade disto, que confessa inventar, que faz intrusões na narrativa e que também se mantém sabiamente distante, que tanto sabe quanto ignora o passado e o futuro, que formula diferentes hipóteses simultâneas e sobre elas constrói diversas realidades, enfim, um narrador que é completamente variável e é muitos ao mesmo tempo.

Entretanto, é múltiplo e um só, porque liga toda esta diversidade (tipos de discursos de diferentes procedências) uma unidade estilística e ideológica. Se este narrador, em vez de ser somente explicitado, fosse *representado*, sua imagem seria inevitavelmente a de Fernando Pessoa, a do *lugar* onde tudo acontece, a de uma incógnita que acolhe e que produz outras pessoas, a representação da situação ficcional em estado puro. (Dal Farra, 1986, p.82-83)

A relação especular que se estabelece entre o narrador e seu personagem, nos faz pensar se esse adota para si características possíveis de serem associadas ao poeta do *Orpheu* ou projeta em seu personagem caracteres que são seus. De qualquer modo, esse procedimento parece ter por objetivo criar uma situação em que possa não apenas questionar o mito pessoano, mas também subvertê-lo.

Ao fazer o poeta retornar à vida, para tal qual Pedro negar-se três vezes<sup>7</sup>, Saramago parece pretender mais do que desmistificar Fernando Pessoa: talvez

---

<sup>7</sup> Há no romance uma conversa de Reis e Pessoa, entre as várias em que discutem sobre a morte, na qual, ao ser questionado por Reis sobre o ter dito “Neóphito, não há morte”, Fernando Pessoa renega o que dissera antes, afirmando que “há morte” (Saramago, 1985, p.275). Logo em seguida, o poeta diz que “vida e morte é tudo um” (p.279). Nesta conversa, como aponta Ricardo Reis, Fernando Pessoa afirma três coisas distintas. Por fim, só resolve “a contradição que as duas primeiras afirmações representavam” ao concluir que “morte e vida são o mesmo” (p.279), negando-se sucessivamente até encontrar um consenso para as suas declarações.

pretenda censurar toda postura que coloca poetas e intelectuais voltados exclusivamente à sua “torre de marfim”. Como reafirma em uma de suas entrevistas, para ele todo trabalho literário tem o dever de ser um trabalho político e o engajamento imprescindível: “Sob outro ponto de vista, claro que todo trabalho literário também é um trabalho político e não poderia deixar de o ser a menos que o autor seja inerte e mentalmente incapaz” (apud Viegas, 1989, p, 21).

Não há dúvida de que há uma crítica explícita no romance às posições que um intelectual, do porte que hoje tem Fernando Pessoa, adotou quando vivo. Talvez isto ocorra pois incomode a Saramago as concepções políticas adotadas por Pessoa, ou o fato de que, mesmo tendo algumas posturas consideradas retrógradas, este tenha se alçado tão alto na literatura portuguesa, rivalizando-se, para o consenso de muitos, apenas com Camões.

Curiosamente, Saramago faz com que a “estátua do épico”, com quem Fernando Pessoa dialoga na única vez que aparece no romance sem estar acompanhado de Ricardo Reis, aponte o motivo de não existir em *Mensagem* um poema dedicado ao poeta d'*Os Lusíadas*: “Foi inveja, meu querido Pessoa, mas deixe, não se atormente tanto, cá onde ambos estamos nada tem importância, um dia virá em que o negarão cem vezes, outro lhe há-de chegar em que desejará que o neguem” (Saramago, 1985, p.352).

Plagiando a estátua pelo avesso, poderíamos dizer talvez que Saramago não inveja Pessoa (já que dele não se esqueceu), que apenas levou adiante o fulgurante jogo ficcional instituído pelo poeta. Por um lado, porém, não há como não reconhecer que o romancista procedeu a um rebaixamento desse grande mito português do século XX, ou seja, que, à sua maneira, o negou. O que pretende com isso? Quer aprofundar a cisão criada pelo conceito de “literatura pura” que só remete a si própria, abstrata? Ou quer *rebaixar* essa pureza, denunciando Pessoa de só se mover nesse universo rarefeito, ou de não ter realizado uma obra *corretamente* engajada? Ou não quer nada disso e só quer divertir, ou fazer sucesso? São questões que ficam para os eventuais leitores deste trabalho, para serem negadas também, se for o caso.

---

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BUENO, Aparecida de Fátima. (1994). *O Poeta no Labirinto: A construção do personagem em O Ano da Morte de Ricardo Reis* (Dissertação de Mestrado). Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas.
- \_\_\_\_\_. (2002). *O Poeta no Labirinto: A construção do personagem em O Ano da Morte de Ricardo Reis*. Viçosa: Editora da UFV, (No prelo)
- \_\_\_\_\_. (1999). Das *Odes* ao romance: a construção do personagem em *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. *Veredas*, Porto, v.2, p.195-211.

- COBEIRA, A. (1957). Fernando Pessoa, vulgo "O Pessoa", e a sua ironia transcendente. *Estrada Larga*, Porto, v.1, p.166-171
- DAL FARRA, M. L. (1986). Para uma "biografia" de um monárquico sem rei: Ricardo Reis. *Estudos Portugueses e Africanos*, Campinas, n.8, p.77-87, 2º. sem.
- PESSOA, F. (1986). *Obras em prosa*. 4.ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- SARAMAGO, J. (1985). *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. 6.ed. Lisboa: Editorial Caminho.
- SIMÕES, J. G. (1980). *Vida e obra de Fernando Pessoa - História de uma Geração*. 4.ed. Lisboa: Livraria Bertrand.
- VALE, Francisco. (1984). Neste livro nada é verdade e nada é mentira. *Jornal de Letras* (Ano IV, nº 121). Lisboa, 30 de Outubro a 5 de Novembro, p. 2-3.
- VIEGAS, Francisco José. (1989). Olho as coisas pela primeira vez. *Ler/Livros e Leitores*, Lisboa, Primavera de 1989, p.15-21.