

# RESISTÊNCIA OU RENDIÇÃO EM *O ANO DA MORTE DE RICARDO REIS*

RESILIENCE OR SURRENDER IN *THE YEAR OF THE DEATH OF RICARDO REIS*

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v14i28p63-76>

Patrícia da Silva Cardoso<sup>1</sup>

## RESUMO

A arte valorizada por Fernando Pessoa, através da dinâmica heteronímica, mira na resistência ao conformismo e à alienação. Em sua leitura do heterônimo Ricardo Reis, José Saramago reforça a aposta de Pessoa ao explorar os riscos da rendição e da inconsciência, a tensão entre enfrentar o mundo e afastar-se dele. É o que se quer demonstrar neste artigo.

## PALAVRAS-CHAVE

Fernando Pessoa; José Saramago;  
Heteronímia; Representação

## ABSTRACT

*The art Fernando Pessoa valued through his heteronymy sets its sights in resisting conformity and alienation. In his interpretation of heteronym Ricardo Reis, José Saramago agrees and reinforces Pessoa's point while exploring the risks rendition and ignorance offer, as well as the tensions presented by the simultaneous desire to face the world and renounce it. This is the idea the present article puts forth.*

## KEYWORDS

*Fernando Pessoa; José Saramago; Heteronymy;  
Representation*

---

<sup>1</sup> Universidade Federal do Paraná, Curitiba, Paraná, Brasil.

## 1 ANTES DE TUDO, PESSOA

Escritas no último ano de sua vida, as duas cartas em que Fernando Pessoa responde ao pedido de Adolfo Casais Monteiro para descrever e explicar a heteronímia figuram como chaves de leitura incontornáveis quando o assunto é essa complexa proposta de criação ficcional (que, a depender do grau da atenção do leitor, o tom e as estratégias retóricas da carta tendem a encobrir, evidenciando aspectos mais ligeiros, facilmente confundíveis com o anedótico).

Para o que aqui interessa, os termos dessa complexidade medem-se pelo tensionamento dos limites entre a realidade empírica e aquela ficcionalmente construída, levada a cabo por Pessoa, com o sentido de pôr em discussão o papel da arte (em sua condição de criadora de mundos ficcionais) na transformação da referida realidade. Assim, a composição dos heterônimos e sua relação com o ortônimo obedecem à proposta pessoana de inversão do sentido corrente do trânsito entre realidade e ficção, promovendo um curto-circuito quando, entre outras coisas, o autor assume-se como discípulo de um seu personagem, o heterônimo Alberto Caeiro. Não é preciso dizer que o objetivo da estratégia não é o curto-circuito em si, mas o destaque a ser dado ao discurso ficcional como agente de uma particular evasão: ao descolar o leitor da realidade objetiva em que ele se encontra, dá-lhe condições de olhá-la de modo renovado, a um só tempo abrangente e minucioso, fortalecendo sua capacidade crítica e a independência que dela decorre, com isso consolidando seu instrumental para um efetivo operar da realidade, aquele que a transforma.

Foram vários os caminhos adotados por Pessoa para explorar o estatuto da ficção – em si e principalmente em confronto com a longa e dominante convicção de que a ela cabe apenas fazer esquecer as dificuldades da vida e/ou, no limite, ensinar as verdades e as normas vigentes no contexto histórico em que se encontram os leitores. Num volume como *Teoria da heteronímia*, encontra-se um consistente apanhado desse tema de eleição pessoana, demonstrativo da ligação entre as dinâmicas do drama em gente e a problemática ficção/realidade. Nele, respeitando-se as especificidades do autor, transfere-se ao leitor – que com isso precisará adotar aquela atitude ativa, crítica, acima referida – a tarefa de definir e empregar os processos de abstração necessários à constituição de uma teoria – ou teorias – a respeito da heteronímia, não havendo, por

parte dos organizadores, o compromisso com o estabelecimento de um construto teórico prévio.

Num dos esboços escritos para a apresentação das obras de seus heterônimos, em tom de desafio, Pessoa investe na equivalência de natureza entre os seus personagens-autores ficcionais e os autores não-ficcionais:

A atitude, que deveis tomar para com estes livros publicados, é a de quem não tivesse dado esta explicação, e os tivesse lido, tendo-os comprado, um a um, de cima das mesas de uma livraria. Outra não deve ser a condição mental de quem lê. Quando ledes *Hamlet*, não começais a estabelecer bem no vosso espírito que aquele enredo nunca foi real. Envenenaríeis com isso o vosso próprio prazer, que nessa leitura buscais. Quem lê deixa de viver. Fazei agora por que o façais. Deixai de viver e lede. O que é a vida? [...]

Na minha obra pessoal coisas haverá que mostrem semelhança com o que há nestas obras. Não vos admireis. São legítimas influências literárias – ou minhas neles, ou deles em mim. Não há semelhança ou coexistência de personalidades (PESSOA, 2012, p. 212).

A diferença de origem não corresponde qualquer diferença, em termos de conteúdo e de efeito, sobre o leitor dessas obras de autores ficcionais. Se num primeiro momento o argumento guarda semelhança com o princípio da suspensão da descrença (o qual não questiona a, por assim dizer, hierarquia em que ao real dá-se um posto acima da ficção, regendo-a e controlando-a), no seu rápido encaminhamento da argumentação, Pessoa vai direto ao ponto do questionamento. O que se parecia com o repisar de o lugar comum sobre a leitura de ficção ser sinônimo de evasão evolui – sem que o leitor tenha tempo de preparar-se para elaborar sua resposta – numa pergunta à queima-roupa: “O que é a vida?”

Trata-se de confrontar, de modo impiedoso, a segurança em que se está quando se faz uso de uma convenção por comodidade, sem pensar na sua pertinência. A convenção em causa determina que a ficção resulta de uma série de expedientes à disposição do autor no plano da “vida” (para usar o termo adotado por Pessoa de modo bastante expressivo), dela distinguindo-se vivamente, sendo preciso administrá-la para garantir que se mantenha submissa, de modo a evitar-se o perigo contido nas experiências em que se “deixa de viver” (isto é, deixa-se de submeter-se às leis morais, sociais etc., responsáveis por garantir a coesão do corpo coletivo) e, ao voltar-se à vida, carrega-se consigo a tentação de mudar seus parâmetros. A pergunta lançada de supetão ao leitor funciona como um

alerta, instigando-o a considerar detidamente a validade e as implicações de sua possível adesão ao que acima chamei de sentido corrente do trânsito entre realidade e ficção.

Passo a mais um exemplo, complemento e índice dos variados e incansáveis modos pelos quais Pessoa lidou com tal problemática. Trata-se de um trecho de “Way of the serpent”, texto associado pela crítica aos princípios esotéricos por que o autor interessou-se, em que reflete sobre o acesso à sabedoria:

Considerar todas as coisas como acidentes de uma ilusão irracional, embora cada uma se apresente racional para si mesma – nisto reside o princípio da sabedoria. Mas este princípio da sabedoria não é mais que metade do entendimento das mesmas coisas. A outra parte do entendimento consiste no conhecimento dessas coisas, na participação íntima delas. Temos que viver intimamente aquilo que repudiamos. [...] Reconhecer a verdade como verdade, e ao mesmo tempo como erro; viver os contrários, não os aceitando; sentir tudo de todas as maneiras, e não ser nada, no fim, senão o entendimento de tudo (PESSOA, 2012, p. 257).

O que interessa destacar nessas considerações é a afirmação de que a busca pela sabedoria implica na entrega do indivíduo a um processo essencialmente turbulento, a um agudo conflito, à vivência dos contrários, de modo a colocar-se em perspectiva a própria natureza da verdade, entendida como perene e unívoca. Também neste caso observa-se a valorização do exercício da reflexão no seu máximo grau de independência. Quem se coloca em tal posição precisa distanciar-se do conforto das certezas e assumir a experiência de insegurança derivada de tal opção.

Não sendo relevante o percurso privado de Pessoa para a abordagem aqui apresentada, importa observar que, como autor, ele encarou toda essa turbulência sem fazer uso de subterfúgios. Refiro-me especificamente aos muitos planos de publicação das obras de seus heterônimos nunca levados a termo. Quando afirma a Casais Monteiro que a sua “capacidade de criar personalidades novas” correspondia a “novos tipos de fingir que compreendo o mundo, ou, antes, de fingir que se pode compreendê-lo” (PESSOA, 1980, p. 211), permite que associemos diretamente a prática heteronímica a uma incansável interpelação do “mundo”, da “vida”, assumindo-se à partida a impossibilidade de chegar-se a uma conclusão apaziguadora.

## 2 DEPOIS DE PESSOA, SARAMAGO

“Vivo desassossegado, escrevo para desassossegar” é a declaração de Saramago escolhida como mote deste dossiê. Não poderia ser maior a afinidade entre essa declaração e o que vimos acima, a propósito de Fernando Pessoa. Não à toa, o Pessoa construído pelo romancista em *O ano da morte de Ricardo Reis* dirá algo que reforçará tal afinidade. Num dos seus encontros com Reis dá-se o seguinte diálogo, a propósito de uma declaração de António Ferro:

Disse o António Ferro [...] que aqueles intelectuais que se sentem encarcerados nos regimes de força, mesmo quando essa força é mental, como a que dimana Salazar, esquecem-se de que a produção intelectual se intensificou sempre nos regimes de ordem, Essa da força mental é muito boa, os portugueses hipnotizados, os intelectuais a intensificarem a produção [...], Então não concorda, Seria difícil concordar, eu diria, até, que a história desmente o Ferro, basta lembrar o tempo da nossa juventude, o Orfeu, o resto, diga-me se aquilo era um regime de ordem, ainda que reparando bem, meu caro Reis, as suas odes sejam, por assim dizer, uma poetização da ordem, Nunca as vi dessa maneira, Pois é o que elas são, a agitação dos homens é sempre vã, os deuses são sábios e indiferentes, vivem e extinguem-se na própria ordem que criaram, e o resto é talhado no mesmo pano, Acima dos deuses está o destino, O destino é a ordem suprema, a que os próprios deuses aspiram, E os homens, que papel vem a ser o dos homens, Perturbar a ordem, corrigir o destino, Para melhor, Para melhor ou pior, tanto faz, o que é preciso é impedir que o destino seja destino (SARAMAGO, 1998, p. 333).

Como já mencionado, o trecho ilumina a perspectiva do Pessoa saramaguiano relativamente à conservação das convenções (a manutenção da ordem), ao mesmo tempo em que confirma a correspondência entre esse personagem e o criador dos heterônimos. Ambos comungam da convicção de que o papel do ser humano é “perturbar a ordem”, ou seja, garantir que a “vida”, o “mundo” mantenham-se distantes da acomodação que a ideia de destino carrega consigo – o que, por sua vez, remete àqueles exercícios de fingimento descritos na carta em resposta a Casais Monteiro.

Adicionalmente, o mesmo trecho estabelece a diferença entre Pessoa e o Reis das odes. Como se dá conta o primeiro no decorrer da conversa, a poesia de Reis é uma exceção no contexto da Geração de

Orpheu, consideravelmente afastada dos regimes de ordem. Essa rápida menção é suficiente para evidenciar a associação entre a dicção poética ricardiana e o problemático pensamento salazarista, usada por Saramago para pôr à prova o seu protagonista e a legitimidade da visão de mundo que se apresenta na sua produção poética, de modo que, quando chegar ao final do romance, o leitor não tenha dúvida sobre as consequências, na realidade, da adoção de atitudes como as defendidas pelos eus-líricos criados pelo médico poeta.

Nesse sentido, *O ano da morte de Ricardo Reis* pode ser visto como uma espécie de tarefa de desambiguação, pois é comum interpretar-se a ativa placidez, a completa indiferença, cantada na poesia de Reis como medida de sua bem-sucedida fidelidade ao mestre Caeiro. A esse propósito, Haquira Osakabe (2013, p. 218) observa que:

Talvez sejam os termos “disciplina”, “equilíbrio”, “controle” aqueles que mais se aproximem do ideal confessado por esse heterônimo. No entanto, escondem eles um universo enorme de tensões e controvérsias. Isto porque, nem de longe, Reis terá assimilado e incorporado nem a tranquilidade dos rios nem o egoísmo das flores que fecundam os poemas do mestre. A forma quase geométrica dos seus versos, o sentido de autocontrole que deles emana resultam, de fato, de uma disciplina, mas que começa externa e persiste externa ao sujeito.

Justamente essas tensões – essa “distância entre intenção e gesto” – serão exploradas no romance de Saramago, que além disso assumirá a tarefa de levar adiante importantes aspectos do projeto heteronímico, entre os quais o de encenar aquelas vidas originárias da ficção sem restringir sua circulação a um suporte textual excessivamente marcado, assim aproximando-as ao máximo do que seriam vidas originalmente reais. Guardadas as limitações impostas pelo texto romanescos – em comparação com a liberdade permitida pela estrutura aberta que é o drama em gente –, a exemplo de Fernando Pessoa, Saramago promove a inversão do sentido corrente do trânsito entre ficção e realidade, como bem indica o convívio do Pessoa morto com um Reis tão vivo que procria. Na mesma sintonia está a passagem em que o narrador entrevista os empregados de mesa para informar-se sobre os hábitos de Ricardo Reis.

Voltando à “distância entre intenção e gesto” para acompanhar o investimento do romance no desvelamento da atitude alienada que se encobre com as imagens da disciplina, do equilíbrio e do controle, é

importante recuperar a leitura proposta por Maria Helena Nery Garcez para a produção poética de Ricardo Reis. Pontue-se que a dinâmica pessoana do drama em gente funciona também no âmbito crítico, já que se trata de estudar Reis em sua identidade poética e humana. Seguindo uma linha interpretativa diversa da adotada por Osakabe, em *O tabuleiro antigo*, Nery Garcez defende que o poeta das odes adota uma postura ativa em relação ao problema da finitude com que se confronta. Tal postura seria identificável através da sua valorização de ações de natureza “estético-lúdica”. Assim, a propósito de “Mestre, são plácidas”, Nery Garcez afirma:

Se pensarmos que as flores, numa casa, constituem um acréscimo à limpeza e à ordem, um pormenor de embelezamento, facilmente concluiremos que elas elevam a ordem a um nível mais exigente, mais alto, o estético. Vendo-as assim, elas contribuem para o concerto do mundo, ao serem uma forma de resistência ao desconcerto que é trazido pelo desgaste do tempo e pela mudança. São formas de luta. Embora não se elimine o passar do tempo, parece que se consegue, de algum modo, dar elegantemente a volta por cima, ser superior, exorcizá-lo de alguma forma. Preencher as horas de coisas belas como as flores é um ato estético que contrabalança a sua perda (GARCEZ, 1990, p. 13).

Veja-se que Garcez trabalha com o par de opostos ordem/desordem, assumindo que o interesse de Reis seja o de perseguir a manutenção do primeiro elemento; idêntica é a percepção do Pessoa de Saramago (note-se o embaralhar das instâncias crítica e ficcional que aqui se adota para reforçar a importância daquele curto-circuito pessoano<sup>1</sup>). Mas uma coisa os afasta: enquanto Garcez atribui um sentido solar ao que observa, o Pessoa saramaguiano vai do reticente ao irônico, atitude que casa bem com a do Pessoa autor, cuja estratégia de tratamento das perspectivas de seus heterônimos foi predominantemente a de deixá-los falar e polemizar ao máximo entre si, reservando ao leitor a tarefa de interpretação. Num texto atribuível ao ortônimo, este, referindo-se à criação de Reis, destaca a carga de abstração envolvida no processo:

Quando reparei em que estava pensando, vi que tinha erguido uma teoria neoclássica, e que a ia desenvolvendo. Achei-a bela e calculei

---

1 De fato, em função da fatura de *O ano da morte de Ricardo Reis* – em que, como aqui já se mencionou, observa-se grande identificação com o esquema do drama em gente – é possível dizer que esse romance de Saramago funciona como uma importante peça de crítica literária ao explorar dialeticamente, de modo aprofundado, o autor das odes e sua obra.

interessante se a desenvolvesse segundo princípios que não adoto nem aceito. Ocorreu-me a ideia de a tornar um neoclassicismo “científico”; assim, além do prazer que eu teria em, por isso, me atacar a mim e amigos meus [...], eu poderia reagir contra duas correntes – tanto contra o romantismo moderno, como contra o neoclassicismo à Maurras. Quis também mostrar – agora que a [ciência] caiu no desagrado de “avançados” da filosofia e da literatura – que um bom raciocinador pode erguer a verdadeira e subtil teoria a teoria da ciência (PESSOA, 2019, p. 362).

Trata-se de uma experiência de livre pensar, de investir no exercício do pensamento, fundamental para manter em boa forma a capacidade crítica. Daí, como comprova o contraste da leitura de Osakabe com a de Garcez, a possibilidade de haver quem julgue ter Reis superado o “medo do destino” e quem conclua pelo oposto.

Quando Saramago acompanha Ricardo Reis em seu retorno a Lisboa, depois da morte de Pessoa, inclui-se, de forma privilegiada, entre os leitores, a quem Fernando Pessoa lega a responsabilidade de ponderar não só sobre a efetiva superação das angústias com as quais Reis se debate em sua poesia, mas sobre as implicações ideológicas das escolhas que esse heterônimo defende.

O romance de Saramago descreve uma trajetória distinta daquela por que opta Garcez. Enquanto esta identifica no discurso poético de Reis uma espécie de poder curativo – observável na sua afirmação de que com tal discurso “parece que se consegue dar a volta por cima” –, em *O ano da morte* há uma dificuldade básica para esse sucesso, pois evidencia-se ali o afastamento em que o poeta se mantém em relação ao universo poético, mostrando-se sua prática da poesia como uma experiência paralela em sua vida, esporádica, à qual ele não dedica nem tempo, nem energia em doses suficientes para indicar-nos tratar-se de instrumento importante no enfrentamento do problema com o qual, de modo explícito, os eus-líricos de sua poesia estão envolvidos e ele próprio se confronta cotidianamente, seja nos salões do Hotel Bragança, na cama com Lídia ou a ver navios no Alto de Santa Catarina.

Bem observadas as coisas, o romance de José Saramago vai mais longe ainda, encenando uma quase inconsciência por parte do protagonista quanto às angústias que lhe afligem, o que dá à sua produção poética um caráter vazio, quando se pensa nas motivações e nos efeitos contidos no discurso artístico. Diante disso, o qualificativo “difusa” seria o



mais adequado para dar conta do que se passa com a consciência de Reis. Seu apego à ordem revela-se de fato no diligente modo com que conduz suas ações de âmbito prático, no campo da sociabilidade mais comezinha, orientado pela preocupação com sua autoimagem, com o que seria adequado para alguém de sua condição. São várias as situações em que o vemos às voltas com essa problemática (eu diria mesmo que elas são em maior número do que os momentos em que o poeta exercita sua escrita e, atrelado a ela, seu pensamento), mas o mais emblemático deles é o primeiro encontro com Lídia que, de acordo com o narrador, desemboca na reflexão “está a pensar se deve ou não beijá-la na boca” (SARAMAGO, 1998, p. 99). O comentário desse narrador à preocupação de Reis no que deveria ser um momento privilegiado de partilha de si com um outro – “que triste pensamento” (SARAMAGO, 1998, p. 99) – dá a medida da mentalidade de Reis, conferindo-lhe uma imagem melancólica, entre outras coisas, porque todo o seu preparo intelectual é inútil para retirá-lo da condição de alienado. Sublinha, além disso – o que já não é pouco –, o grau de autocentramento do protagonista, o que projeta uma sombra de mesquinhez nas justificativas para a inação encontradas nos seus poemas. Seu declarado medo do destino confunde-se com o desprezo pelo destino alheio. Essa outra tensão que emana da figura do heterônimo será objeto do romance de Saramago, como veremos mais à frente.

A persistência com que o narrador menciona a frequente incompatibilidade entre o uso das palavras e seus sentidos, tanto para quem delas se serve como para os seus interlocutores, é outro elemento a colocar o leitor diante da hipótese de que Ricardo Reis adota (ou teria adotado, num momento anterior àquele em que se passa a narrativa) um imaginário e uma dicção sem alcançar suas implicações. O comentário do Pessoa personagem sobre a repetição dos temas na produção poética de Reis é um bom elemento para se avançar na hipótese de que as suas temáticas de eleição não resultem propriamente da escolha consistente por uma retórica que lhe sirva de instrumento de reflexão e enfrentamento do “real injusto”, tomando-se emprestadas as palavras de Almada Negreiros:

Tenho aqui uns versos, não sei no que isto irá dar, Leia lá, É apenas o princípio, ou pode ser que venha a começar doutra maneira, Leia, Nós não vemos as parcas acabarem-nos, por isso as esqueçamos como se não houvessem, É bonito, mas você já o tinha dito mil vezes de mil outras maneiras, que eu me lembre, antes de partir para o Brasil, o

tropical não lhe modificou o estro, Não tenho mais nada para dizer, não sou como você (SARAMAGO, 1998, p. 331).

A passagem encontra-se na segunda metade do livro, quando já vai adiantada a intensa experiência de Reis em sua volta a Lisboa – a envolver uma amante, um flerte *caliente*, a suspeita da polícia, entre outras coisas de tirar o sono – mas ela em nada interfere em sua poesia. A ponto de Pessoa observar ser a tópica a mesma desde antes da partida do heterônimo para o Brasil. A resposta de Reis é igualmente significativa. Diante da sua declaração de que não tem mais nada a dizer, o leitor tem uma boa pista para concluir sobre a completa ausência de relação entre todas aquelas experiências vividas por Reis e seu aproveitamento, mesmo indireto, como matéria de poesia e de reflexão.

Em função desses aspectos, a leitura de Nery Garcez acaba por servir de índice da distância que separa o Ricardo Reis “sujeito empírico” dos seus eus-líricos. Formas discursivas por excelência e enquanto tais protegidos das turbulências da realidade objetiva, eles têm a força e a perspicácia para enfrentar as leis do destino consideradas insuportáveis; o seu autor, não.

Saramago reserva um bom espaço de sua narrativa para explorar a dificuldade do protagonista para superar o impasse criado por essa incompatibilidade que ele vivencia sem dela ter clareza – como o diálogo com Pessoa acima referido bem indica, uma vez que Reis interpreta sua repetição temática como índice do esgotamento de sua capacidade lírica. Mais adiante na narrativa, há um momento em que Reis percebe algo mais. Trata-se da passagem que envolve a escrita de um poema para Marcenda:

Dois dias depois copiou para uma folha de papel o seu poema, Saudoso já deste verão que vejo, sabendo que esta primeira verdade se tornara entretanto mentira porque não sente nenhuma saudades, apenas um sono infinito, hoje escreveria outros versos se fosse capaz de escrever, saudoso estava, fique saudoso no tempo em que saudade sentia (SARAMAGO, 1998, p. 400).

Em termos de exercício reflexivo, há uma diferença em relação ao que Reis diz a Pessoa no trecho citado anteriormente. Agora ele é capaz de contemplar a possibilidade de articulação entre o que vai no poema e o que se passa no plano da sua experiência emocional. Mas isso não pode ser visto como um efetivo amadurecimento de sua reflexão, já que seu

argumento deriva do estabelecimento de uma relação direta entre o sentido e o escrito. O esquematismo mental perdura.

Assim, o percurso de Reis no romance é marcado por suas tentativas sem sucesso de pautar-se pelo referencial presente em sua lírica. O problema é que, quanto mais se expõe à realidade circundante, maior é sua dificuldade para fazer valerem os preceitos defendidos na sua poesia, no sentido de atingir um apaziguamento satisfatório. Exemplar disso é o que ocorre com o poema dos jogadores de xadrez, cuja lembrança vai-se insinuando na mente do protagonista a partir das notícias sobre a derrocada de Addis-Ababa, provocando-o a refletir sobre a validade da proposta de radical alheamento contida naquele poema terrível.

Também no tocante às possibilidades de leitura oferecidas pelo poema, a abordagem de Nery Garcez pode servir como produtivo contraponto ao enfoque de Saramago em seu romance. A estudiosa identifica como positiva a proposta contida naquele poema por basear-se no princípio da liberdade de escolha:

De modo obsessivo a ode de Ricardo Reis centra-se exclusivamente no problema dos valores e na defesa do valor jogo quando confrontado à glória, à fama, ao amor, à ciência e à vida. Estes, descartados todos, por comportarem uma dimensão de desconcerto.

Os jogadores são colhidos num ato de suprema liberdade: de modo ostensivo e até chocante escolhem o jogo à vida, a guerra no simulacro à guerra “à sério”. Existe, nessa ode, a exaltação de uma dimensão de liberdade, a da escolha. É esta afirmação soberana de liberdade o que torna tão característico e inesquecível este poema (GARCEZ, 1990, p. 73).

Note-se, mais uma vez, na argumentação da autora, a presença da problemática envolvendo o desconcerto, cuja superação ela almeja observar na poética de Reis, a ponto de desconsiderar a tensão que emana do poema a partir de seus pontos “chocantes”. Em função desse interesse ela não se dá conta de que o exercício da liberdade, tal como defendida no poema, implica na alienação da liberdade alheia. Quando explora, de maneira tão “ostensiva e até chocante”, os termos implicados na escolha, o poema insta o seu leitor a refletir sobre a naturalização da legitimidade de um valor como a liberdade de escolha. Sim, poderíamos contra-argumentar, é preciso garantir-se o direito de escolher, mas tal direito precisa ter como condição o dever de ponderar-se sobre os desdobramentos, os efeitos das escolhas em vista. É o

que o poema faz ressoar através das imagens chocantes com que trabalha. Escolher a indiferença em relação ao próprio destino tem um peso e uma implicação; adotar a mesma indiferença em relação ao destino alheio talvez tenha outros. O interessante é que o eu-lírico do poema passa, ele próprio, ao largo dessa ponderação, de modo que o individualismo que orienta sua ode à placidez radical exige toda atenção do leitor que não esteja interessado em levar gato por lebre. Exemplo perfeito do que dissemos no início deste artigo sobre a relevância atribuída por Fernando Pessoa à reflexão.

O Ricardo Reis de Saramago tampouco parece dar-se conta do que se passa em seu poema. Daí ser-lhe tão difícil lidar com o acima referido episódio da destruição de Addis-Abeba, dificuldade que recebe um belíssimo tratamento por parte do narrador: faz avançar o protagonista na leitura dos jornais a respeito dessa notícia, nela entremeando a memória, a princípio vaga, da ode. Nesse episódio a fratura entre o conteúdo da sua produção poética e sua vida é superlativamente evidenciada, pois Reis confunde (provavelmente numa inconsciente estratégia de autopreservação) os versos que vai lembrando com o que lera em *The god of the labyrinth*. Depois de certificar-se de que não era essa a fonte, finalmente lembra-se:

Addis-Abeba [...] quer dizer Nova Flor. Addis-Abeba está em chamas, as ruas cobertas de mortos, os salteadores arrombam as casas, violam, saqueiam, degolam mulheres e crianças, enquanto as tropas de Badoglio se aproximam. [...] Goebbels decide, A Sociedade das Nações é boa, mas as esquadrilhas de aviões são melhores. Addis-Abeba está em chamas, ardem casas, saqueadas eram as arcas e as paredes, violadas as mulheres eram postas contra os muros caídos, trespassadas de lanças as crianças eram sangue nas ruas. Uma sombra passa na frente alheada e imprecisa de Ricardo Reis, que é isto, donde veio a intromissão, o jornal apenas me informa que Addis-Abeba está em chamas [...] Ricardo Reis abre uma gaveta da secretária e [...] retira a pasta de atilhos que contém as suas odes, os versos secretos [...] mas quando o rei de marfim está em perigo, que importa a carne e o osso das irmãs e das mães e das crianças, se carne e osso nosso em penedo convertido, mudado em jogador, e de xadrez. Addis-Abeba quer dizer Nova Flor, o resto já foi dito. Ricardo Reis guarda os versos, fecha-os à chave, caíam cidades e povos sofram, cesse a liberdade e a vida, por nossa parte imitemos os persas dessa história, [...] cantarolemos, portugueses, à suave brisa, quando sairmos a porta da nossa casa (SARAMAGO, 1998, p. 300-302).

A menção ao caráter secreto dos escritos de Reis – que o cuidado em os manter longe da vista de Lídia e Marcenda intensifica – é um modo de o narrador sugerir que o protagonista tem consciência da natureza problemática do ideal defendido ali, mas recusa-se a enfrentá-lo e teme ser questionado a respeito, justamente ele, que está sempre à espera de que lhe informem sobre o sentido das notícias que lê; que quer saber a opinião alheia, mas foge de tomar partido. Essa atitude leva-o ao extremo de recusar-se a manifestar a sua perspectiva a propósito da própria escrita, com isso demonstrando-se o grau de seu desejo de alheamento.

No decorrer da narrativa, como efeito de sua exposição à vida, torna-se mais e mais difícil para Ricardo Reis escapar ileso e refugiar-se na alienação. Do mesmo modo que o poema do jogo de xadrez imiscui-se na sua leitura dos jornais, as imagens dramáticas sobre a guerra contidas em “O menino de sua mãe”, poema de Fernando Pessoa, vão impor-se quando ele começa a imaginar seu filho, já adulto, envolvido num conflito futuro. O cerco da reflexão vai-se fechando sobre Reis, mas ele resiste até o fim. Pelo meio do romance o narrador comenta: “o corpo, por si mesmo, podendo, evita as incomodidades, por isso dormimos na véspera da batalha ou da execução, por isso, afinal, morremos, quando já não conseguimos suportar a violenta luz da vida” (SARAMAGO, 1998, p. 240). Quem diz corpo, diz mente. A do protagonista fará tudo para evitar toda e qualquer incomodidade e, como adiantado pelo narrador, quando a luz da vida chegar ao grau máximo da violência – ou seja, quando a manutenção da indiferença em relação ao sofrimento próprio e alheio tornar-se impossível –, ele tomará a única decisão cabível, fazendo finalmente coincidir sua ação com as palavras contidas numa ode:

[...]  
Como acima dos deuses o Destino  
É calmo e inexorável,  
Acima de nós mesmos construamos  
Um fado voluntário  
Que quando nos oprima nós sejamos  
Esse que nos oprime,  
E quando entremos pela noite dentro  
Por nosso pé entremos (PESSOA, 2019, p. 50).

Sua decisão de acompanhar Pessoa para fora da vida é a rendição travestida de resistência – a imagem do fado voluntário não engana. A arte

valorizada por Fernando Pessoa, através da dinâmica heteronímica, mira na resistência ao conformismo e à alienação. Em sua leitura do heterônimo Ricardo Reis, José Saramago reforça a aposta de Pessoa ao explorar os riscos da rendição e da inconsciência, a tensão entre enfrentar o mundo e afastar-se dele.

## REFERÊNCIAS

- GARCEZ, Maria Helena Nery. *O tabuleiro antigo*. São Paulo: EDUSP, 1990.
- OSAKABE, Haqira. *Fernando Pessoa. Resposta à decadência*. São Paulo: Iluminuras, 2013.
- PESSOA, Fernando. *Textos de crítica e de intervenção*. Lisboa: Ática, 1980.
- PESSOA, Fernando. *Teoria da heteronímia*. Edição de Fernando Cabral Martins e Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012.
- PESSOA, Fernando. *Obra completa de Ricardo Reis*. Edição de Jerónimo Pizarro e Jorge Uribe. Lisboa: Tinta da China, 2019.
- SARAMAGO, José. *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.


Recebido em 16 de março de 2022

Aprovado em 15 de junho de 2022

Patrícia da Silva Cardoso

Professora Adjunta na Universidade Federal do Paraná. Doutora e Mestre em Teoria e História Literária História pela Universidade Estadual de Campinas.

Contato: [cardoso.psilva@gmail.com](mailto:cardoso.psilva@gmail.com)

 <https://orcid.org/0000-0002-4850-3921>

A Revista **Desassossego** utiliza a **Licença Creative Commons Attribution** que permite o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria e publicação inicial neste veículo – **Attribution-NonCommercial-NoDerivates 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)**, e reconhece que os Autores têm autorização prévia para assumirem contratos adicionais separadamente para distribuição não-exclusiva de versão dos seus trabalhos publicados, desde que fique explicitado o reconhecimento de sua autoria e a publicação inicial nesta revista.