

RICARDO REIS, UM POETA EXILADO NA PROSA DE JOSÉ SARAMAGO

Bárbara Marçal Celestino¹

Resumo: O presente trabalho tenciona analisar o romance saramaguiano, *O ano da morte de Ricardo Reis*, enquanto produtor de um discurso que exila duplamente o heterônimo pessoa no Ricardo Reis, uma vez que tal exílio acontece geográfica e poeticamente. São os diversos fragmentos do romance que revelam que Reis é sempre olhado através de um outro. Esse outro é, muitas vezes, Fernando Pessoa e a poesia escrita por esse que foi dedicada a Reis, sendo ela, retomada no romance em questão. Mas, tal olhar se percebe também pela condução narrativa de Saramago, e, por fim, pelas leituras feitas por Ricardo Reis de suas antigas odes, já que ele se busca a partir de seus versos. Sendo assim, este trabalho percorrerá o romance em questão a fim de analisar Ricardo Reis e sua poesia a partir desses olhares distanciados.

Palavras-Chave: Exílio. Poemas. Ricardo Reis. Fernando Pessoa. José Saramago.

RICARDO REIS, AN EXILED POET IN JOSÉ SARAMAGO'S PROSE

Abstract: This work intends to analyze Saramago's novel, "O ano da morte de Ricardo Reis" as a producer of a speech which exiles doubly Fernando Pessoa's heteronym called Ricardo Reis, since this exile happens geographic and poetically. They are the various fragments of the novel that reveal how Reis is always looked at one another. The other is, within the saramagueana narrative, Fernando Pessoa, Saramago's storyteller, as well as the ancient odes of Ricardo

¹ Mestranda em Linguagem, Identidade e Subjetividade pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). Enderço eletrônico: babimarcal@yahoo.com.br.

Reis, since he seeks himself in his verses. Therefore, this paper will cover the cited novel in order to examine Ricardo Reis and his poetry from these distanced looks.

Keywords: Exile. Poems. Ricardo Reis. Fernando Pessoa. José Saramago.

“De qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos” (Walter Benjamin).

“Como igualmente se tem visto em outros tempos e lugares, são muitas as contrariedades da vida” (José Saramago).

José Saramago publica *O ano da morte de Ricardo Reis* em 1984, alguns anos depois de Portugal sair de décadas de ditadura. A obra em questão não se pauta no fim desse movimento absolutista arquitetado por Oliveira Salazar, mas sim em seu início. Saramago, por sua vez se serve desse contexto para trazer Ricardo Reis do Brasil em 1935 e fazê-lo experienciar parte dessa ditadura que duraria cinco décadas.

Recolocar Reis em Portugal nesse período que precede a segunda guerra mundial não é involuntário, Saramago dá novos contornos ao Reis pessoa no, assim como molda igualmente sua poesia. Em diversos momentos durante a narrativa, o famoso poema iniciado pelo verso: “Sábio é o que se contenta com o espetáculo do mundo” (PESSOA, 2007, p. 36), é retomado em contextos diversos que vão ao longo da narrativa modificando essa (re) criação do romancista.

Ao recuperar esse poema, e tantos outros, Saramago faz com que Reis experimente outra condição de sujeito, que defendemos aqui, ser uma condição de exilado, tanto geográfica quanto poeticamente, isso porque ele é sempre visto de fora. Para entendermos tais diferenças nos basearemos nos teóricos que se preocuparam com o tema de maneiras

distintas. Ao pensarmos no exílio geográfico, Edward Said, em seu texto *Reflexões sobre o exílio*, (2003) oferece-nos fundamentos. Sendo assim, o objetivo deste trabalho é entender a poesia exilada de Ricardo Reis na prosa de José Saramago, já que esse remonta os poemas daquele em um contexto díspar, transformando versos em prosa. Além dos teóricos já mencionados tentaremos analisar esse exílio como um “estar fuera de”, assim os estudiosos que se preocuparam com o distanciamento entre o discurso e a narrativa serão do mesmo modo solicitados, nos referimos a Maurice Blanchot, Walter Benjamin e Michel Foucault.

Iniciaremos nossa análise pela teoria de Walter Benjamin, quando esse em seu famoso texto *Magia e técnica, Arte e política* (1996) se dedica a conceituar o narrador, entidade que será fundamental para entendermos esse personagem Ricardo Reis como um sujeito e poeta exilado, pois isso se deve ao narrador de terceira pessoa, que ora se aproxima, ora se distancia. Benjamin conceitua o narrador com uma visão um tanto quanto conservadora, pois para ele perdemos nossa capacidade de narrar principalmente pelo fato de estarmos nos tornando mais pobres de experiências (BENJAMIN, 1996). Porém, ao analisarmos o romance eleito para este trabalho, percebemos que a experiência, tão ressaltada por Benjamin, está ali. O narrador de Saramago nos conta que Reis voltara a Portugal em 1935, devido à morte de seu primeiro criador e numa tentativa de fuga da revolução de 1935, é, portanto, a partir da experiência dessa criatura, Reis em relação àquele que primeiro o criou, Fernando Pessoa, que Saramago inicia sua narrativa. Trazer Reis para Portugal dezesseis anos depois de Pessoa tê-lo mandado ao Brasil é também uma maneira de vivenciar as experiências de um Portugal que está vivendo a ditadura salazarista, é experimentar esse novo e diferente país, que ainda é seu, mas já é também outro. Isso se percebe, por exemplo, logo após a chegada de Reis, a caminho do hotel ele comunica ao moto-

rista do táxi que o leva que “há dezesseis anos que não vinha a Portugal” (SARAMAGO, 2013, p. 13) e esse lhe responde: “[...] Dezesseis anos são muitos, vai encontrar grandes mudanças por cá [...]” (SARAMAGO, 2013, p. 13). As mudanças não são restritas ao seu país, do mesmo modo, Reis não é mais o mesmo. Já no início do romance temos um trecho que destaca o que acabamos de afirmar: “Lembra-se de ali se ter sentado em outros tempos, tão distantes que pode duvidar se os viveu ele mesmo, ou alguém por mim, talvez com igual rosto e nome, mas outro” (SARAMAGO, 2013, p. 30). Sendo assim, a narrativa será uma constante confirmação dessas transfigurações do personagem e de seu país.

A problematização sentida pela condução dada ao personagem Ricardo Reis caminha junto ao constante retorno feito pelo romance ao poeta das odes sáficas confeccionado por Fernando Pessoa. Por isso, em diferentes situações as características que moldavam Reis e sua poesia estarão em discussão no romance.

Desse modo, torna-se importante rever quais caracterizações do heterônimo são repensadas na prosa, já que muitas delas são quase que negadas na narrativa saramaguiana. Fernando Pessoa, em uma carta escrita por Pessoa a Adolfo Casais Monteiro, explica como nasce Reis e sua regular poesia.

Aí por 1912, salvo erro (que nunca pode ser grande), veio-me à ideia escrever uns poemas de índole pagã. Esbocei umas coisas em verso irregular (não no estilo Álvaro de Campos, mas num estilo de meia regularidade), e abandonei o caso. Esboçara-se-me, contudo, numa penumbra mal urdida, um vago retrato da pessoa que estava a fazer aquilo (tinha nascido, sem que o soubesse, o Ricardo Reis) (PESSOA, 1935).

Essa regularidade, que se estende da poesia para o personagem Reis, é moldada, ou (re) moldada durante o ro-

mance, e desde suas primeiras páginas, o narrador nos alerta que algo de diferente há em sua criação. A cena a seguir se passa quando Reis conversa com o atendente do hotel Bragança e esse lhe pergunta quanto tempo ficará hospedado ali, Reis responde que não sabe e diz que depende dos assuntos que tem a tratar, porém, o intruso narrador interrompe a narrativa e desmente seu personagem: “É o diálogo corrente, conversa sempre igual em casos assim, mas neste de agora há um elemento de falsidade, [...] disse uma mentira, *ele que um dia afirmou detestar a inexatidão*” (SARAMAGO, 2013, p. 16, Grifos nossos). No fim do trecho vemos que o narrador diferencia o seu do outro Ricardo Reis, diferencia igualmente sua exatidão e métrica. Esse não poderá mais jogar seu tranqüilo jogo de xadrez enquanto

[...] o rei de marfim está em perigo,
Que importa a carne e o osso
Das irmãs e das mães e das crianças?
Quando a torre não cobre
A retirada da rainha alta,
Pouco importa a vitória.
E quando a mão confiada leva o xeque
Ao rei adversário,
Pouco pesa na alma que lá longe
Estejam morrendo filhos [...] (PESSOA, 2010, p. 52).

Desse modo, percebemos que Reis é um sujeito exilado na narrativa de Saramago, pois esse é sempre reconduzido a estar fora de si, é sempre a distância que fomenta a análise, o olhar. Ao fazer isso, o romancista o recria, o faz outro. Voltaremos a falar do exílio do personagem um pouco à frente.

Antes, porém, voltemos a Benjamin e percebamos que sua teoria pode novamente ser visualizada no romance português. O teórico alemão declara que “Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo” (BENJAMIN, 1996, p. 205) — temos clara noção de que Benjamin se remete a figura oral

do narrador, e seu conceito para essa entidade não é exatamente para os narradores de romances, isso porque para ele o surgimento do romance, paralelamente ao surgimento da imprensa, anunciou os primeiros sintomas de diminuição dos narradores orais (BENJAMIN, 1996). Portanto, tentamos associá-lo ao narrador de *O ano*, tendo claro que há algumas restrições na aplicabilidade desse conceito ao romance aqui estudado. Porém, do mesmo modo, acreditamos que alguns traços daquele narrador que fora entendido por Benjamin, permanecem no narrador de José Saramago; principalmente, pela valorização da experimentação que ele faz seu personagem viver e a narração dessa experiência, por seus ensinamentos, ou conselhos como preferiu Benjamin, e também pelo fato do tom oral que a narrativa de Saramago comporta. Ou seja, podemos entender esse tipo de narrador como a reminiscência do narrador oral analisado por Benjamin (BENJAMIN, 1996).

Sendo assim, entendemos que quando Benjamin declara, retomando sua afirmação: “Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo” (BENJAMIN, 1996, p. 205), está nos ligando a diversos outros conceitos, que podemos reconhecer pelo nome de intertextualidade². Michael Foucault em *O pensamento no exterior* (2000) declara: “[...] à dinastia da representação — e o discurso literário se desenvolve a partir dele mesmo, formando uma rede em que cada ponto, distinto dos outros, a distância mesmo dos mais próximos, está situado em relação a todos em um espaço que ao mesmo tempo os obriga e os separa” (FOUCAULT, 2000, p. 221).

Todas essas conceituações podem nos remeter ao mesmo objeto de pesquisa, a poesia de Fernando Pessoa, atribuída a Ricardo Reis que Saramago retoma no romance

² Entendemos por intertextualidade o que Jonathan Culler (1999, p. 40) nos explica no seguinte trecho: “[...] as obras são feitas a partir de outras obras: tornadas possíveis pelas obras anteriores que elas retomam, repetem, contestam, transformam”.

que estamos analisando. Além de Pessoa, Saramago recuperou também o autor de *Os Lusíadas*, Luís de Camões, ou seja, Saramago nos conta novamente a poesia portuguesa e sua tradição poética. Relacionar uma obra a outras é estratégia recorrente na produção saramaguiana. Camões é quase uma sombra na obra daquele, o narrador nos diz: “todos os caminhos portugueses vão dar a Camões” (SARAMAGO, 2013, p. 179). Não apenas nesse romance, mas também em outros como *Memorial do convento*, ou *Viagem a Portugal*, o poeta é convocado. Junto ao poeta, alguns de seus personagens são também lembrados, em especial nesse romance, temos a figura do gigante Adamastor. Esse se faz presente como estátua em uma praça de Lisboa, próximo a casa de Reis, olhando por Portugal, olhando para a guerra que se aproxima e olhando para a Lídia, musa antes, camareira agora. Desse modo, ao nos contar esse “ano da morte de Ricardo Reis”, ele nos conta suas experiências, e conta a experiência da poesia portuguesa, contando-nos novamente o que outrora já nos fora contado e faz isso com um olhar distanciado, pelo tempo e pela posição que esse narrador ocupa.

Tendo em vista a visão do teórico alemão, é possível dizer que é no romance que o romancista encontra seu espaço para falar dos pontos aqui já elencados, é no romance, e somente nele que a poesia de Pessoa e a de Camões continuam ecoando. Maurice Blanchot entendeu isso como a “fala errante” e assim como Benjamin, entendeu “o espaço literário” como um lugar singular, um lugar de se poder morrer e de poder falar dessa morte, é nesse espaço que José Saramago pôde falar da poesia de seu país; dos primeiros passos da guerra que produziu inúmeros exilados; da ditadura que calou a tantos; enfim, das mazelas da sociedade, temática também comum em sua criação literária.

Partindo desse pensamento, seria possível ainda nos dedicarmos a um último tópico destacado por Benjamin que, entendemos, dialoga com nosso objeto de pesquisa. Esse nos

alerta que: “No decorrer do século, pode-se observar que a ideia da morte vem perdendo, na consciência coletiva, sua onipresença e sua força de evocação” (BENJAMIN, 1996, p. 207). No romance português a morte não foi esquecida, tanto que Reis retorna a Portugal por esse motivo e também para fugir da Revolta Comunista de 1935³. Logo após o heterônimo chegar a Lisboa compra um jornal e lê a notícia da morte de Pessoa, com essa leitura temos, nós leitores e o personagem Reis, acesso à nota de falecimento do poeta, ei-la: “Causou dolorosa impressão nos círculos intelectuais a morte inesperada de Fernando Pessoa, o poeta do Orfeu, espírito admirável que cultivava não só a poesia em moldes originais mas também a crítica inteligente, morreu anteontem em silêncio, como sempre viveu [...]” (SARAMAGO, 2013, p. 31). Ao colocar no romance a notícia, Saramago nos faz, assim como faz a Reis, experimentar a morte do autor de *Mensagem*, não permitindo, desse modo, que a sensação e a dor da morte se percam. Assim, é no romance que se encontra o espaço privilegiado para não a deixar morrer.

Ademais, Ricardo Reis e Pessoa se encontram durante nove meses, tempo que Pessoa pode ainda transitar entre os vivos enquanto não vai definitivamente para o mundo dos

³ Em março de 1935 foi criada no Brasil a Aliança Nacional Libertadora (ANL), organização política cujo presidente de honra era o líder comunista Luís Carlos Prestes. Inspirada no modelo das frentes populares que surgiram na Europa para impedir o avanço do nazifascismo, a ANL defendia propostas nacionalistas e tinha como uma de suas bandeiras a luta pela reforma agrária. Embora liderada pelos comunistas, conseguiu congregiar os mais diversos setores da sociedade e rapidamente tornou-se um movimento de massas. Muitos militares, católicos, socialistas e liberais, desiludidos com o rumo do processo político iniciado em 1930, quando Getúlio Vargas, pela força das armas, assumiu a presidência da República, aderiram ao movimento. Citação retirada de: <http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/FatosImagens/RevoltaComunista> (PANDOLFI, [199-]).

mortos, é a gestação de morte do poeta. Assim como ele nos explica:

[...] 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 quantos os que andámos na barriga de nossas mães, acho que é por uma questão de equilíbrio, antes de nascermos ainda não nos podem ver mas todos os dias pensam em nós, depois de morrermos deixam de poder ver-nos e todos os dias nos vão esquecendo um pouco (SARAMAGO, 2013, p. 77).

Ao colocar a morte do poeta e a morte simbólica de Reis como um dos centros das discussões não permitem seu esquecimento e faz, do mesmo modo, que revivamos seus poemas, é a possibilidade de olhar novamente. Portanto, o romance passa a ser o lugar de permitir olhar para a morte desses poetas e juntamente com eles visitar suas criações literárias.

Maurice Blanchot, em seu texto *O espaço literário* (1987), em especial no capítulo intitulado, "A obra e a fala errante", teorizou sobre essa possibilidade do romance em falar daquilo que não tem espaço na vida cotidiana, a esse respeito ele assegura:

Essa fala é essencialmente errante, estando sempre fora de si mesma. Ela designa o de fora, infinitamente distendido que substitui a intimidade da fala. Assemelha-se ao eco, quando o eco não diz apenas em voz alta o que é primeiramente murmurado mas confunde-se com a imensidade, é o silêncio convertido no espaço repercutente, o lado de fora de toda a fala (BLANCHOT, 1987, p. 45-46).

Esse eco a que Blanchot se refere é o que entendemos como a retomada desses poetas. Ao visitar essa poesia

continuamos a escutar o eco de Pessoa e o de Camões. Do mesmo modo, isso também nos parece servir como forma de transformação do personagem principal, afinal ao remontar esses poemas, que são rearticulados na prosa, outros poemas surgem, portanto, estão fora de seu lugar comum, com outros objetivos, portanto, exilados na prosa de Saramago. Vejamos no romance como o narrador articula a poesia de Reis em sua prosa.

Ricardo Reis rebusca na memória fragmentos de versos que já levam vinte anos de feitos, como o tempo passa, Deus triste, preciso talvez porque nenhum havia como tu, Nem mais nem menos és, mas outro deus, Não a ti, Cristo, odeio ou menosprezo, Mas cuida não procures usurpar o que os outros é devido, Nós homens nos façamos unidos aos deuses, [...] e há um momento em que duvida se terão mais sentido as odes completas aonde os foi buscar do que este juntar avulso de pedaços ainda coerentes, porém *já corroidos pela ausência do que estava antes ou em depois, e contraditoriamente afirmando, na sua própria mutilação, um outro sentido fechado, definitivo* [...] (SARAMAGO, 2013, p. 62, Grifos nossos).

Saramago dá novos traços a essa poesia, exila a poesia métrica e regular de Reis na sua prosa, ao fazer isso constrói novos poemas, lhe oferece novos sentidos. Observemos a cena em que Ricardo Reis, depois de ter lido algumas de suas odes, dorme e o narrador confirma o que antes tínhamos afirmado:

[...] está uma folha de papel em cima da mesa e nela foi escrito, Aos deuses peço só que me concedam o nada lhes pedir, existe pois este papel, as palavras existem duas vezes, cada uma por si mesma e em terem-se encontrado neste seguimento, podem ser lidas e exprimem um sentido [...] (SARAMAGO, 2013, p. 46).

Saramago articula seu texto mostrando ao leitor sua construção e ao montar as peças desse quebra-cabeça poético, o escritor nos faz olhar mais uma vez para essa poesia, dando a ela uma escrita infinita, errante.

Evidentemente os poemas escritos por Pessoa também causavam certo deslocamento ao heterônimo, por isso o consideramos um duplo exilado, aquele que esteve sempre usado, ou a favor de discursos de outros. Evidentemente que isso ocorre pela sua condição de produção ficcional, primeiro de Fernando Pessoa e depois de José Saramago e seu romance.

Entraremos agora na análise dos exílios vividos pelo protagonista no texto literário.

“Este Ricardo Reis não é poeta, é apenas um hóspede de hotel”

“E as pessoas nem sonham que quem acaba uma coisa nunca é aquele que a começou, mesmo que ambos tenham um nome igual, que isso só é que se mantém constante, nada mais” (José Saramago).

Tentaremos neste momento analisar as condições de exílio do personagem Ricardo Reis, tendo em vista que ao examiná-lo como um exilado se percebe que há sempre um olhar distanciado sobre o heterônimo, seja de Pessoa, de Saramago ou do próprio Reis. Como adiantado, o vemos como um duplo exilado, geográfica e poeticamente. Geograficamente porque ele vive em uma das colônias de Portugal por dezesseis anos. Vai para o Brasil em 1919, como nos orienta Pessoa na mesma carta já utilizada neste trabalho, “Ricardo Reis, educado num colégio de jesuítas, é, como disse, médico; vive no Brasil desde 1919, pois se expatriou espontaneamente por ser monárquico” (PESSOA, 1935).

Apesar de Reis viver como Pessoa diz, em um exílio espontâneo, não deixa de “ser arrancado de su suelo”. Porém, não temos no romance muitas informações desse primeiro exílio, a narrativa se detém em seu segundo, a partir de seu retorno a Portugal, que mesmo sendo sua terra natal perde sua configuração de lar.

Há a princípio um sentimento de exílio total, já que aquele Portugal que ele encontra não é mais o mesmo, essa dificuldade de reconhecer seu país é estendida à falta de autorreconhecimento do personagem.

Edward Said, como um exilado que foi, tem uma visão pouco atraente dessa condição. Para ele “O exílio, ao contrário do nacionalismo, é fundamentalmente um estado de ser descontínuo” (SAID, 2003, p. 50). No romance esse “estado de descontínuo” ao qual Said se refere é visível no processo de reconstrução de Portugal como terra natal de Reis e, conseqüentemente, em seu reencontro como sujeito

A sua vida parecia-lhe agora suspensa, expectante, problemática. 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, poder levar as mãos à cara e reconhecer-se, pôr uma mão sobre a outra e apertá-las, Sou eu e estou aqui (SARAMAGO, 2013, p. 84).

Ao retornar a Portugal tenta se identificar com seu país, se reconhecer ali, busca encontrar um pouco de sua primeira identidade, pois esse outro Ricardo Reis vai sendo, durante a narração, jogado ao cotidiano complexo da década de trinta, assim, a regularidade tão comum em sua vida e em sua poesia, aos poucos se perde. Por isso, que em muitos momentos ele tenta encontrar nas leituras que faz, tanto em suas antigas odes, como também em leituras de jornal, como

na cena acima, maneiras de lidar com o mundo a sua volta e, desse modo, passa a ser construído por outras identidades⁴.

Além disso, Reis vive um paralelo entre o seu agora e o seu passado; depois que aluga uma casa e se muda do Hotel Bragança precisa comprar utensílios domésticos e durante as compras se lembra de já ter feito isso, mas no Rio de Janeiro, como nos conta o narrador:

Divertia-se nestas tarefas, lembrando dos primeiros tempos no Rio de Janeiro, quando, sem ajuda de ninguém, cometera iguais trabalhos de instalação doméstica [...] é assim o vasto mundo, os homens, os animais, têm o seu terreno de caça, o seu quintal ou galinheiro, a sua teia de aranha, e esta comparação é das melhores, também a aranha lançou um fio até ao Porto, outro até ao Rio, mas foram simples pontos de apoio, referências, pilares, blocos de amarração, no centro da teia é que se jogam a vida e o destino, da aranha e das moscas (SARAMAGO, 2013, p. 210).

Para Said o exilado vive nesse “entrelugar”, está sempre analisando seu agora paralelamente aquilo que já se passou. Sobre isso o teórico afirma: “Para o exilado, os hábitos de vida, expressão ou atividade no novo ambiente ocorrem inevitavelmente contra o pano de fundo da memória dessas coisas em outro ambiente. Assim, ambos os ambientes são vividos, reais, ocorrem juntos como no contraponto” (SAID, 2003, p. 59). Podemos perceber novamente o que o teórico assecurou no trecho do romance que destacamos a seguir:

⁴ Apesar da discussão não se deter em questões identitárias, acreditamos que exilar um sujeito é também uma forma de reconstruir sua identidade, tendo por base o conceito de Bauman quando esse afirma: “as ‘identidades’ flutuam no ar, algumas de nossa própria escolha, mas outras infladas e lançadas pelas pessoas em nossa volta, e é preciso estar em alerta constante para defender as primeiras em relação às últimas” (BAUMAN, 2005, p. 19).

[...] está há tão pouco tempo em Lisboa, menos de três meses, e já o Rio de Janeiro lhe parece uma lembrança de um passado antigo, talvez doutra vida, não a sua, outra das inúmeras, e, assim pensando, admite que a esta hora mesma hora esteja Ricardo Reis jantando também no Porto, ou no Rio de Janeiro almoçando, senão em qualquer lugar da terra, se a dispersão foi tão grande (SARAMAGO, 2013, p. 212).

No trecho acima percebemos também que o narrador trata Reis como vários, já que ele é uma recriação, e sua recriação não é mais aquele poeta racional e métrico que andava a correr de revoluções, esse acaba se tornando um homem do povo, ganha como já dissemos novos contornos, ele agora é alguém que vai à festa de carnaval e assiste a comícios, como nos é contado, porém não podemos nos esquecer de que todas essas modificações são conduzidas pelo narrador:

Em toda a sua vida Ricardo Reis nunca assistiu a um comício político. A causa desta cultivada ignorância estará nas particularidades do seu temperamento, na educação que recebeu, nos gostos clássicos para que se inclinou, um certo pudor também, quem os versos lhe conheça bastante encontrará fácil caminho para a explicação (SARAMAGO, 2013, p. 406).

Percebemos que o processo de reconstrução de Portugal como pátria de Reis se dá simultaneamente à sua reconstrução como sujeito. E como percebemos pelas leituras dos trechos da obra, temos um sujeito perdido diante do quiproqué organizado por Saramago. Assim, há no romance uma constante busca pela estabilidade que se tinha no heterônimo e ela se dá sempre na leitura de seus poemas, é neles que Reis tenta encontrar suas características já assinaladas. É, ainda, em sua poesia que ele tenta se refugiar.

Desse modo, o exílio de Reis provocado por Saramago caminha em paralelo à procura pelo refúgio que se encontra na poesia daquele.

Assim, o asilo não se concretiza, uma vez que Reis é sempre entendido ou descrito de fora, mesmo quando ele busca na sua poesia traços de si, é no distanciamento que ele se busca, portanto, é sempre um discurso do outro sobre ele, tornando-o sempre um exilado.

Foucault baseando-se na teoria de Maurice Blanchot analisa “o pensamento do exterior” e nesse estudo afirma que “o fora tem o novo da interioridade”, segundo Foucault: “[...] na densidade das imagens, às vezes na simples transparência das figuras as mais neutras ou as mais apressadas, ele (o vocabulário da ficção) arrisca colocar significações inteiramente prontas que, sob a forma de um fora, *tecem de novo a velha trama da interioridade*” (FOUCAULT, 2000, p. 224, Grifos nossos).

Percebemos que Reis é esse que tenta se encontrar ao se olhar de fora, já que suas odes são narradas por outro, primeiro por Pessoa e depois pelo narrador do romance, em terceira pessoa, sendo assim, ao se enxergar, em um olhar distanciado, consegue entender um pouco daquilo do que era e o que está, ao longo da narrativa, se transformado.

No romance esse olhar de fora, que entendemos como o provocador do exílio de Reis, se dá, entre tantos outros momentos, como nessa cena quando Reis depois de ler algumas notícias de jornal procura suas odes e as lê todas fragmentadas

[...] Ricardo Reis [...] sabe enfim o que procura, abre uma gaveta da secretária [...] e retira uma pasta de atilhos que contém as suas odes [...]. Mestre, são plácidas, diz a primeira folha, e neste dia primeiro outras folhas dizem, Os deuses desterrados, Coroai-me em verdade de rosas, e outras contam, O deus Pã não morreu, De Apolo o carro rodou, uma vez mais o conhecido convite, Vem sentar-te comigo, Lídia, à beira do rio, o mês é junho e ardente, a guerra já não tarda, Ao longe os montes têm neve e sol, só o ter

flores pela vista fora, a palidez do dia é levemente dourada, não tenha nada nas mãos porque sábio é o que se contenta com o espetáculo do mundo. Outras e outras folhas passam como os dias são passados [...] Ouvi contar que outrora, quando a Pérsia, esta é a página, não outra, este o xadrez, e nós os jogadores, eu Ricardo Reis, tu meu leitor, ardem casas, saqueadas são as arcas e as paredes, mas quando o rei de marfim está em perigo, que importa a carne e o osso nosso penedo convertido, mudado em jogador, e de xadrez (SARAMAGO, 2013, p. 306-307).

As odes são intercaladas ao estado emocional do protagonista. Como dissemos no início deste trabalho, podemos analisar o romance por um prisma histórico, já que é a partir desse contexto turbulento de ditadura e de sussurros pré-guerra que o romance se configura. Logo, as notícias que chegam a Reis são sempre vinculadas a esse panorama, e como já mencionamos, Saramago o insere nesse período para que Reis possa experienciá-lo. Ao fazer isso mostra todo o drama psicológico de Reis, moldando-o do lado de fora para, como assegurado pelas palavras de Foucault, igualmente, o moldar por dentro. E é pela tentativa de se olhar, ler aquilo que falava de si, de quem era, que ele busca por seus versos, isso na tentativa de encontro consigo. Acerca disso, Blanchot atesta:

Na obra, o artista não se protege somente do mundo mas da exigência que o atrai para *fora* do mundo. A obra doma e submete momentaneamente esse 'lado de fora', restituindo-lhe uma intimidade, ela impõe silêncio, confere uma intimidade de silêncio a esse lado de fora sem intimidade e sem repouso que é a fala da experiência original. Mas o que ela encerra é também o que ela abre sem cessar, e a obra em curso expõe-se ou a renunciar à sua origem, esconjurando-se mediante prestígio fáceis, ou a reverter cada vez para mais perto dela, renunciando à sua plena

realização final (BLANCHOT, 1987, p. 47, Grifo no original).

Porém, a tentativa de Reis nesse sentido acaba falhando, ele tenta, como diz Blanchot “se proteger do que o atrai para fora do mundo”, mas não é possível, isso porque sua poesia é exilada, tanto quanto seu poeta na prosa saramaguiana.

Um último ponto que gostaríamos de analisar sobre esse exílio poético de Reis é quando o narrador destaca, durante diferentes momentos da narrativa, verso “sábio é o que se contenta com o espetáculo do mundo” (PESSOA, 2010, p. 36).

Há, é evidente, um caráter político nessa recriação de Saramago, esse como homem político que foi não permite ao heterônimo de Pessoa continuar nessa sabedoria e se utiliza desse poema atribuído a ele para o transformar.

Num dos primeiros momentos da narrativa os versos são ironicamente retomados. Enquanto Reis caminha pelas ruas de Lisboa, nos conta o narrador: “Ora, Ricardo Reis é um espectador do mundo, sábio se isso for sabedoria, alheio e indiferente por educação e atitude [...]” (SARAMAJO, 2013, p. 87. Nessa passagem não temos a busca tão mencionada aos seus antigos versos, é o narrador intruso que retoma as palavras ironicamente, mas é preciso observar que o narrador se apodera daquilo que definia Reis, do verso que mais o identificava, pelo menos, tendo em vista a construção de Pessoa, desse modo, novamente o poeta é lançado para fora de si, assim, mais uma vez, vive em uma condição de exilado.

Outra passagem em que o poema é destacado se passa quase no fim da narrativa, quando Reis descobre que o irmão de Lídia morreu em uma revolta, depois disso ele: “[...] entra em casa, atira-se para cima da cama desfeita, escondeu os olhos com o antebraço para poder chorar à vontade, lágrimas absurdas, que essa revolta não foi sua, sábio é o que se con-

tenta com o espetáculo do mundo, hei-de dizê-lo mil vezes [...]” (SARAMAGO, 2013, p. 424). Há ainda outras passagens que se apropriam dos versos, mas por essa podemos perceber que Pessoa foi o primeiro a atribuir a Reis essas características, é ele primeiramente que o coloca diante do discurso daquilo que está fora si, foi o poeta do *Orfeu* quem primeiro o exilou. Saramago, por sua vez faz o mesmo, inverte o sentido de sabedoria, como o narrador mesmo nos diz, mas novamente faz com que seja visto de fora, no discurso do outro, mesmo à sua revelia.

Considerações finais

“As frases, quando ditas, são como portas, ficam abertas, quase sempre entramos, mas às vezes deixamo-nos estar do lado de fora, à espera de que outra porta se abra, de que outra frase se diga [...]” (José Saramago).

Tentamos com esse estudo sobre o romance de *O ano da morte de Ricardo Reis*, analisar a poesia exilada de Reis na prosa de José Saramago, entendendo que aquele sempre fora um exilado, uma vez que sua poesia sempre foi escrita de fora e é com esse mesmo olhar que buscou encontrá-la para poder, do mesmo modo, se encontrar, buscando nela, ao invés de exílio, seu asilo, porém tentamos demonstrar que esse asilo não se concretizou, uma vez que ele é conduzido à sua poesia transformada em prosa, sendo sempre colocado em situações alheias à sua vontade.

O exílio de Reis não foi apenas poético, houve também a preocupação em entendê-lo como um exilado geográfico, isso porque ele volta a Portugal dezesseis anos após sua partida, encontrando nesse retorno outro país, que perdeu seus traços de lar. Além disso, o período é produtor de exilados, Portugal vive na ditadura de Salazar e a Europa se prepara para a segunda guerra mundial.

Referências

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Tradução de Carlos Aberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política — Obras escolhidas*, v. 1. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 10. ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999.

FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema. Coleção Ditos & escritos*, v. 3. Trad. Inês Autran Dourado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

PESSOA, Fernando. *Carta a Adolfo Casais Monteiro, 1935*. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/3007>. Acesso em: 6 dez. 2015.

PESSOA, Fernando. *Poesia completa de Ricardo Reis*. Org. Manuela Parreira da Silva. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

PANDOLFI, D. C. *Revolta comunista*. Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/FatosImagens/RevoltaComunista>. Acessado em 7 dez. 2015.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Trad. Pedro Maia. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

SARAMAGO, José. *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

[Recebido: 21 fev. 2016 — Aceito: 3 abr. 2016]