



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS

Anna Karoline Madeiros Da Silva

**“DIÁLOGOS SOCRÁTICOS” E AUTOCONSCIÊNCIA N’O ANO DA MORTE DE
RICARDO REIS DE JOSÉ SARAMAGO: Ricardo Reis, personagem suicida?**

Brasília
2024

ANNA KAROLINE MADEIROS DA SILVA

**“DIÁLOGOS SOCRÁTICOS” E AUTOCONSCIÊNCIA N’O ANO DA MORTE DE
RICARDO REIS DE JOSÉ SARAMAGO: Ricardo Reis, personagem suicida?**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto de Letras da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Letras Português e respectiva literatura.

Orientador(a): Prof.(a) Prof.^a Dr.^a Ana Clara Magalhães de Medeiros.

Brasília

2024

CIP - Catalogação na Publicação

M MADEIROS DA SILVA, ANNA KAROLINE .
 / ANNA KAROLINE MADEIROS DA SILVA; orientador Ana Clara
 Magalhães de Medeiros. -- Brasília, .
 49 p.

 Monografia (Graduação - Letras Língua Portuguesa e
 Respectiva Literatura) -- Universidade de Brasília, .

 1. O ano da morte de Ricardo Reis. 2. José Saramago. 3.
 Diálogos socráticos. 4. Mikhail Bakhtin. 5. Fernando Pessoa.
 I. Magalhães de Medeiros, Ana Clara , orient. II. Título.

ANNA KAROLINE MADEIROS DA SILVA

**“DIÁLOGOS SOCRÁTICOS” E AUTOCONSCIÊNCIA N’O ANO DA MORTE DE
RICARDO REIS DE JOSÉ SARAMAGO: Ricardo Reis, personagem suicida?**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto de Letras da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Letras português e respectiva literatura.

Data da aprovação:

Ana Clara Magalhães de Medeiros — Orientador
Doutora em Literatura
Professor(a) do Depto. de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras – IL/UnB

Dedico esta monografia a minha esposa Ana Luiza, pelas noites em claro e pelos momentos de carinho.

AGRADECIMENTOS

Inicio estes agradecimentos pela minha família nuclear, que acompanhou toda a minha trajetória escolar e acadêmica. À minha mãe, educadora por natureza, que me alfabetizou, me ensinou a amar a educação e compartilhou comigo o sonho e a realização de ingressar na Universidade de Brasília. Ao meu pai, calado e afetuoso, que me educou tão bem e sempre acreditou que eu era capaz de realizar todos os meus sonhos.

Seguindo pela área familiar, agradeço à minha esposa, musa da minha vida, Ana Luiza Damasio Arrais, que me conheceu no meu primeiro semestre de graduação e acompanhou toda a minha trajetória desde então. Acompanhou as felicidades, os anseios, os sonhos e os objetivos, ouviu as longas explicações sobre literatura portuguesa e linguística, e sempre me incentivou a ser a minha melhor versão. Sem você nada disso seria possível.

Agraço imensamente à minha musa acadêmica, Ana Clara Magalhães de Medeiros, que fez os meus olhos brilharem novamente pela literatura e me acolheu calorosamente em sua vida, me ensinando todos os dias a arte da literatura e da vida.

Aos meus amigos próximos, Bruna e Camila, que aguentaram sempre todos os surtos acadêmicos e as longas explicações sobre Saramago. Agradeço à “panelinha”, composta por Alice, Dai, Gisele, Jade, Kin e Luna, que me acolheu e mostrou que existem amizades na graduação que podem te impulsionar na vida acadêmica, eu aprendo todos os dias com vocês! Registro aqui um agradecimento especial à Dai e Jade, que aguentaram meus surtos, choros e dúvidas durante este processo tão importante das nossas vidas. Vocês foram essenciais para que eu pudesse finalizar este trabalho.

Por fim, agradeço à Universidade de Brasília, meu sonho concreto. Estar aqui é uma realização pessoal e um símbolo de superação e força.

*Aqui o mar acaba e a terra principia.
José Saramago.*

RESUMO

O ano da morte de Ricardo Reis (1984) é um romance que retrata o último ano de vida do heterônimo classicista pagão de Fernando Pessoa. Após a morte deste, Ricardo Reis retorna à sua terra natal e encontra a tensão da Lisboa de 1936 e de toda a Europa, reencontra Fernando Pessoa – agora como fantasma – e outros personagens que chamam a sua atenção. Partindo da construção dialógica de Saramago, esta monografia propõe a análise de alguns conceitos filosófico-literários, tais como: diálogo socrático, polifonia (ambos estabelecidos por Mikhail Bakhtin) e suicídio (estudado por Ana Clara Medeiros e José Cândido Oliveira Martins). Tais conceitos serão abordados a fim de calcar a argumentação sobre o processo de autoconsciência do personagem inerte – Ricardo Reis – que, afinal, vive, age e morre. Por meio do encontro e diálogo entre atores do romance tem-se o desenvolvimento da autoconsciência de um personagem denso, conflituoso e complexo. Fundada no constructo teórico bakhtiniano, esta Monografia aciona conceitos como anácrise, síncrese e solilóquio, com vistas a analisar os diálogos socráticos que se fazem presentes na obra de Saramago publicada em 1984.

Palavras-chave: *O ano da morte de Ricardo Reis*. Saramago. Bakhtin. Diálogos socráticos. Suicídio.

ABSTRACT

The Year of the Death of Ricardo Reis (1984) is a novel that depicts the last year of life of Fernando Pessoa's pagan classicist heteronym. After Fernando Pessoa's death, the orthonym, Ricardo Reis returns to his homeland, where he encounters the tension of a 1936 Lisbon and Europe as a whole, and reencounters Fernando Pessoa – now as a ghost – along with other characters who draw his attention. Based on Saramago's dialogical construction, this final course assignment proposes an analysis of certain philosophical-literary concepts, such as Socratic dialogue and polyphony (both established by Mikhail Bakhtin) and suicide (studied by Ana Clara Medeiros and José Cândido Oliveira Martins). These concepts will be addressed to ground the argumentation on the process of self-awareness of the inert character – Ricardo Reis – who ultimately lives, acts, and dies. Through the encounters and dialogues between the novel's characters, the self-awareness of a dense, conflicted, and complex character develops. Founded on Bakhtinian theoretical constructs, this thesis employs concepts such as anacrisis, syncrisis, and soliloquy in order to analyze the Socratic dialogues within Saramago's 1984 work.

Keywords: *The Year of the Death of Ricardo Reis*. Saramago. Bakhtin. Socratic dialogue. Suicide.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. DIÁLOGO SOCRÁTICO E POLIFONIA: UMA ABORDAGEM BAKHTINIANA PARA LER SARAMAGO	12
1.1 Ricardo Reis pela perspectiva pessoana	15
1.2 Um fantasma para o nascimento de Ricardo Reis	18
1.3 Ricardo Reis como personagem polifônico na obra de José Saramago	21
2. VIVA! NÃO ERA NENHUM FANTASMA, ERA FERNANDO PESSOA	23
2.1 A influência de Fernando Pessoa no processo de autoconsciência de Ricardo Reis	25
3. LÍDIA E RICARDO REIS: DUPLA AMOROSA OU DUPLA POLÍTICA?	35
3.1 Ricardo Reis, Lídia e Daniel	38
3.2 Ricardo Reis: poeta suicida?	42
CONCLUSÃO	46
REFERÊNCIAS	48

INTRODUÇÃO

A presente monografia tem como foco a análise da obra *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), escrita pelo português José Saramago. Calcado numa narrativa histórico-política, o romance de Saramago nos apresenta os acontecimentos do último ano de vida do heterônimo pessoano Ricardo Reis.

O objetivo principal deste estudo é analisar, a partir da perspectiva bakhtiniana de diálogo socrático, a influência deste gênero da antiguidade no processo de desenvolvimento da autoconsciência do personagem principal da obra – Ricardo Reis. Partimos, aqui, do princípio de que o romance de José Saramago constitui um “romance polifônico”, estabelecido por Mikhail Bakhtin no século XX em *Problemas na poética de Dostoiévski*. Assim sendo, a perspectiva inicial é de que, como um romance polifônico, os personagens estão todos em igualdade de voz e de consciência, sendo responsáveis cada um por seu posicionamento no mundo a partir de suas vivências (Bakhtin, 2010).

Além disso, analisaremos aqui também a tese defendida por Ana Clara Medeiros e José Cândido Oliveira Martins do suicídio do personagem Ricardo Reis ao final da narrativa. Apresentaremos, então, como os diálogos socráticos durante a obra possibilitam a autoconsciência do personagem principal e como este processo o leva à decisão de provocar sua própria morte.

Esta monografia será estruturada em três capítulos. O primeiro trará uma explanação e contextualização do conceito de polifonia e do gênero diálogo socrático, estabelecidos por Bakhtin em *Problemas na poética de Dostoiévski*; além disso, apresentaremos neste capítulo a definição do Ricardo Reis pessoano, que difere do Reis de Saramago. No capítulo seguinte, partiremos para análise dos trechos d’*O ano da morte de Ricardo Reis* que servem como exemplos da utilização do diálogo socrático; nesta parte, além de Bakhtin (2010), Medeiros (2014) será utilizada para argumentação. Por fim, no terceiro capítulo, teremos as implicações que os diálogos entre Lídia, Daniel (personagens da trama) e Ricardo Reis possuem, explanando assim a tese de um Ricardo Reis suicida.

1. DIÁLOGO SOCRÁTICO E POLIFONIA: UMA ABORDAGEM BAKHTINIANA PARA LER SARAMAGO

O romance contemporâneo é cercado por diversas manifestações literárias distintas umas das outras e em constante transformação. Publicado em 1984 pelo português José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, romance que narra (como sugerido pelo título) os últimos meses de vida de Ricardo Reis, apresenta ao leitor uma narrativa densa, instigante, que o transporta à Lisboa de 1936, ano muito agitado para Portugal e toda a Península Ibérica. Dada a construção artística literária feita com maestria pelo autor, há muito o que se analisar em um romance polifônico com mais de 400 páginas, que dá nova vida ao heterônimo de Pessoa, Ricardo Reis, e coloca em condição de fantasma o grande poeta Fernando Pessoa. Conforme defendido por Leyla Perrone-Moisés (2000): “O romance de Saramago é baseado em uma vasta pesquisa histórica, na leitura minuciosa dos jornais da época e de outras tantas fontes, que a abundância e precisão de pormenores indicam.” (p. 170).

José Saramago (1922 - 2010), considerado um leitor atento de Fernando Pessoa, após assistir a diversas mudanças históricas e políticas em sua época – da ditadura Salazarista à Revolução dos Cravos (1974) – constrói uma narrativa que se passa em um ano de guerras e ditaduras (1936), em que o renomado poeta Fernando Pessoa é retratado como um fantasma que faz visitas regulares e dialógicas a seu heterônimo Ricardo Reis, ainda vivo no mundo. Recorrendo às palavras de Moisés novamente (2000, p. 173): “No caso do romance de Saramago, a reencarnação é entretanto, vertiginosa, porque se trata de ressuscitar Pessoa, que existiu num real histórico ainda recente, ao lado de Reis, que Pessoa inventou.”. Assim, iniciemos nossa análise partindo do construto crítico literário para, então, seguirmos a uma análise minuciosa de trechos da obra saramaguiana.

Na obra *Problemas na poética de Dostoiévski* (2010), Mikhail Bakhtin, importante teórico do romance do século XX, nos apresenta o conceito de polifonia como propriedade do gênero romanesco. Tal romance, o polifônico, segundo o pensador russo, teve início com Fiódor Dostoiévski. Para o crítico, a polifonia significa a confluência – muitas vezes tensa – de várias vozes no texto, que coexistem e contrapõem a noção de um autor como detentor absoluto da verdade da narrativa. De antemão e tomando Bakhtin como nosso principal referencial teórico, indicamos considerar *O ano da morte de Ricardo Reis* como um romance polifônico.

Como dito anteriormente, o romance polifônico nasce da ideia de que os personagens da obra não se caracterizam como meros instrumentos/títeres do autor, mas sim como personagens dotados de ideias, visão de mundo e opiniões próprias, que coexistem em um

espaço de equidade e conseguem se expressar. Dessa forma, dentro de um romance polifônico, os personagens estão em igualdade com o autor e o narrador. Conforme o próprio teórico:

A multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes constituem, de fato, a peculiaridade fundamental dos romances de Dostoiévski. Não é a multiplicidade de caracteres e destinos que, em um mundo objetivo uno, à luz da consciência una do autor, se desenvolve nos seus romances; é precisamente a multiplicidade de consciências equipolentes e seus mundos que aqui se combinam numa unidade de acontecimento, mantendo a sua imiscibilidade. (Bakhtin, 2010, p. 17)

Seguindo pelas ideias de Bakhtin, para que o personagem do romance polifônico seja dotado dessa liberdade, a construção narrativa demanda uma autoconsciência deste personagem. Partindo desse pressuposto, a história trata não mais do que o autor pensa sobre o mundo em que aquele personagem está inserido, e sim sobre a visão do próprio personagem acerca do cenário em que se passa sua vida, e como ele agirá em tal contexto, sendo o personagem não mais mero objeto das vontades do autor, mas um participante ativo da história em que se insere.

Partindo desses pressupostos, o romance polifônico se opõe a outro tipo de construção literária: o romance homofônico ou monológico. Enquanto este possui como centro a visão do autor e uma objetificação dos personagens para fins literários, aquele se constrói na relação de igualdade de personagens e ideias que contribuem para o enredo do romance.

Ainda tendo como referência a obra *Problemas na poética de Dostoiévski*, Bakhtin introduz a reflexão sobre a presença de um gênero antigo de caráter profundamente dialogado, que aparece na construção de alguns romances polifônicos, como o de Saramago que aqui analisamos. Trata-se da presença, na narrativa moderna – e, em nosso caso, da contemporânea – do “diálogo socrático”. Muito difundido em seu tempo (antiguidade greco-romana) o “diálogo socrático” se caracteriza por ser um gênero dialógico que “(...) medra em base carnavalesco-popular e é profundamente impregnado da cosmovisão carnavalesca, sobretudo no estágio socrático *oral* de seu desenvolvimento.” (Bakhtin, 2010, p.131).

Dessa forma, para Mikhail Bakhtin, o “diálogo socrático” constrói-se em base dialógica, pois “o diálogo socrático nega o monologismo oficial, que apresenta um discurso autoritário, opressor, que, ingenuamente aceita apenas os seus princípios como verdadeiros.” (Alvarez e Lopondo, 2005, p.34).

O diálogo socrático, o gênero antigo filosófico, apresenta a ideia de que “A verdade não nasce nem se encontra na cabeça de um único homem; ela nasce *entre os homens*, que juntos a procuram no processo de sua comunicação dialógica.” (Bakhtin, 2010, p. 131). É através da

confrontação de diferentes pontos de vista sobre determinado assunto e da provocação da palavra pela palavra que o gênero cria suas bases. Tais conceitos são nomeados por Bakhtin como anácrise e síncrese. Vejamos como o próprio autor os caracteriza:

A síncrese e a anácrise eram os dois procedimentos fundamentais do “diálogo socrático”. Entendia-se por síncrese a confrontação de diferentes pontos de vista sobre um determinado objeto. (...). Entendiam-se por anácrise os métodos pelos quais se provocavam as palavras do interlocutor, levando-o a externar sua opinião e externá-la inteiramente. (...). A síncrese e a anácrise convertem o pensamento em diálogo, exteriorizam-no, transformam-no em réplica e o incorporam à comunicação dialogada entre os homens. Esses dois procedimentos decorrem da concepção da natureza dialógica da verdade, concepção essa que serve de base ao “diálogo socrático”. (Bakhtin, 2010, p. 132-133)

Além disso, para Bakhtin, tanto os heróis do gênero quanto seus interlocutores são ideólogos, bem como os acontecimentos que se realizam no diálogo socrático. Esse caráter ideológico proporciona a experimentação dinâmica da verdade na obra.

Ao analisarmos a obra *Fédon*, de Platão, vemos que ela se constrói na situação de pré-morte em que Sócrates encontra-se (Bakhtin, 2010). Tal aspecto de escrita faz parte do gênero “diálogo socrático”, conforme estudado por Bakhtin em *Problemas da poética de Dostoiévski*. Estruturada sobre uma narração extremamente poética, filosófica e, em alguns momentos, cômica, a conversa de Sócrates sobre a imortalidade da alma traz reflexões que partem do questionamento inicial (se a alma é imortal ou se degrada-se com o corpo), que provoca nos interlocutores a busca pela verdade por meio de seus questionamentos, cada interlocutor é responsável por uma provocação que ajuda a construir a ideia final e conclusiva do debate em questão.

Partindo para a construção literária de José Saramago, vemos que seu romance polifônico consolida-se pelo uso do diálogo socrático, ferramenta que permite ao autor-criador dar vida a personagens instigantes e participativos na vivência do romance. Assim, trabalharemos a construção desse texto partindo da afirmação de que o autor constrói a obra *O ano da morte de Ricardo Reis* alicerçado em diálogos socráticos, atingindo então a polifonia de seu romance e conseguindo desenvolver o seu próprio protagonista Ricardo Reis – afastando-o do heterônimo pessoano, que apenas inspira a criação do personagem de Saramago. Conforme defendido por Medeiros (2024, p. 186): “O Ricardo Reis de José Saramago, nos últimos capítulos da obra que lhe levará ao sepulcro, derroga cada vez mais o Ricardo Reis de Fernando Pessoa – o estático, incapaz do gesto, da palavra, (...)”.

O romance polifônico *O ano da morte de Ricardo Reis* apresenta a história do heterônimo de Fernando Pessoa, Ricardo Reis, que vive seus últimos momentos ao lado de personagens instigantes como Fernando Pessoa (um fantasma), Lídia (criada do Hotel Bragança e amante do heterônimo) e Marcenda (figura que representa a “mulher tradicional burguesa” na trama), e comete – ao que tudo indica – um suicídio ao fim da obra, conforme defendem Ana Clara Medeiros (2024) e José Cândido Oliveira Martins (2021).

Tendo como ponto de partida a narração do ano da morte do heterônimo pagão de Pessoa, José Saramago traz uma história repleta de personagens diferentes e com um enredo que mistura à história vivida por Portugal em 1936 e a elementos fictícios feitos para se questionar, como a existência de um Fernando Pessoa fantasma.

Partindo da perspectiva bakhtiniana de que o diálogo socrático traz a reflexão, a busca pela verdade e a provocação da palavra pela palavra, o romance de José Saramago é ambientado e construído através de uma atmosfera densa em que somos apresentados a uma Lisboa em tensão de guerras iminentes em territórios vizinhos, com uma conjuntura social abalada, cidadãos na miséria e personagens politicamente alienados, em plena ascensão do nazifascismo na Europa; e do salazarismo em Portugal. A tensão textual criada por Saramago produz um ambiente propício para o surgimento de um texto escrito com aspectos que remontam o diálogo socrático.

Assim, é pela via do diálogo socrático que o romance de José Saramago possibilita o desenvolvimento da autoconsciência de seus personagens e, através disso, o ecoar de múltiplas vozes equipolentes que dão vida à obra. Vale lembrar que este estudo se debruçará em torno do processo de autoconsciência e da utilização do diálogo socrático para tais fins no personagem principal: Ricardo Reis; e em como o Fernando Pessoa fantasma de Saramago e Lídia – não a musa de Reis heterônimo poeta de Pessoa, mas a criada do Hotel Bragança, digna de uma assertividade e contribuição política imensa para o romance –, influenciam no processo de autoconsciência do personagem principal (Reis).

1.1 Ricardo Reis pela perspectiva pessoana

O heterônimo Ricardo Reis concebido por Fernando Pessoa nasce em 1887. A princípio em Lisboa, mas durante as reescritas de Pessoa sobre o surgimento de Reis, o poeta recebe uma nova localidade de nascimento: o Porto. Assim como destacam Pizarro e Uribe (2016) na apresentação do livro *Obra completa de Ricardo Reis*, a definição do nascimento de Reis que prevaleceu – a escrita na carta de Fernando Pessoa à Casais Monteiro em 1935 sobre o “dia

triumfal” – é uma definição tardia que passou por um longo processo de ficcionalização para que fosse consolidada.

Apesar de ter seu nascimento repleto de versões diferentes, as características estéticas de Ricardo Reis apresentam uma consistência inconfundível e o poeta se destaca por suas odes que relembram Horácio (o poeta latino clássico), mas que possuem uma característica própria de um poeta consolidado no Modernismo português.

Fernando Pessoa apresenta Ricardo Reis como um poeta pagão, de educação latinista, semi-helenista e escritor de odes neoclássicas com um “epicurismo triste” (Moisés, 2000, p. 169). Algumas destas definições se assemelham a comentários feitos pelo grande amigo de Pessoa, Mário de Sá Carneiro, sobre as odes que lera do heterônimo Ricardo Reis:

Conseguiu realizar uma “novidade, clássica, horaciana. Pois tal é a impressão que elas me deixaram. (...) E deixe-me dizer-lhe: uma maravilha de impessoalidade pois se no Caeiro ainda ressumar de vez em quando o Mestre Fernando Pessoa, o mesmo não sucede nos versos do Reis. Eles, sendo Seus na beleza, no Gênio - são bem dele no conjunto. (Sá-Carneiro, 2015, p.218)

Pizarro e Uribe contam, ainda na apresentação do livro *Obra completa de Ricardo Reis*, que o dia triunfal de Reis é dado como dia 12 de Junho de 1914, em que Pessoa escreve seis odes e, ao fim do mês chega ao total de 15. Ao enviar todas essas odes a seu amigo, Sá-Carneiro, Pessoa recebe uma carta repleta de elogios ao heterônimo Ricardo Reis. Os trechos destacados acima da carta de Sá-Carneiro à Pessoa trazem definições que posteriormente seriam escritas por Pessoa como uma definição de seu heterônimo Ricardo Reis.

A partir da análise da carta de Sá-Carneiro a Pessoa, é possível compreender a influência das percepções do amigo na construção do heterônimo para Pessoa. Posteriormente, quando o vai definir em sua cara a Casais Monteiro (1935), Fernando Pessoa utiliza diversos aspectos que aparecem na carta de seu amigo como elogios ao heterônimo para o defini-lo, como se observa no trecho a seguir:

(...) Esboçara-se-me, contudo, numa penumbra mal urdida, um vago retrato da pessoa que estava a fazer aquilo. (Tinha nascido, sem que eu soubesse, o Ricardo Reis).
 (...) Ricardo Reis, educado num colégio de jesuítas, é, como disse, médico; vive no Brasil desde 1919, pois se expatriou espontaneamente por ser monárquico. É um latinista por educação alheia, e um semi-helenista por educação própria. (Pessoa, 1935).

Ao definir Ricardo Reis, Pessoa destaca o fato de que seu heterônimo teria se expatriado, no Brasil, por vontade própria por ser monárquico. Tal colocação nos leva a analisar esse exílio

voluntário como um traço definidor do poeta, como afirmam Pizarro e Uribe (2016). Além de ser um traço característico de Reis, os autores alegam que esse exílio voluntário é também um exílio interior, que o conecta com os artistas simbolistas.

Fernando Pessoa também alega, ao descrever Ricardo Reis, que este seria de “um epicurismo triste”, aspecto que determina a maneira como este vê o mundo e se relaciona com ele. Sabe-se que o epicurismo pregava a procura do homem por uma vida tranquila, assim como destacado por Soares (2004):

Epicuro, filósofo grego que viveu entre 341 e 270 a.C., pregava que o homem devia procurar uma vida tranqüila, sem agitação nem dependências dos outros. Pela filosofia da arte poética ricardiana, cada um deve ser dono do destino, não aceitando ser governado por alguém além dele próprio. (Soares, 2004, p. 107)

Seguindo tal filosofia, Ricardo Reis contenta-se com o espetáculo do mundo e crê em um aprimoramento individual do ser humano, sem se envolver muito com o mundo ao seu redor, buscando viver a vida sem excessos. O “epicurismo triste” trazido por Pessoa é observado nos escritos poéticos de Reis, que guardam uma melancolia própria e um lirismo neoclássico.

Ricardo Reis constrói cada texto poético como se nascesse todos os dias para a vida. Carrega no tom lírico a influência clássica das odes e uma exploração mitológica grega de valorização incessante. Porém, o veio lírico deita-se em predominância para as características neoclássicas. Revisitando o período greco-latino, sem ter sequer abandonado o Modernismo, o poeta acumula estilos, provoca reflexão, e faz ecoar de dentro do texto poético um tom suave, por que não dizer, melancólico. (Soares, 2004, p. 104)

Leyla Perrone-Moisés, importante crítica literária brasileira, também caracteriza o Ricardo Reis pessoano destacando seu epicurismo. A definição feita pela autora servirá para traçarmos, no capítulo posterior, um paralelo entre o Reis do romance de Saramago e o Reis poeta de Fernando Pessoa. Antecipamos um comentário crítico da autora:

Como poeta, Reis enuncia uma filosofia célica, baseada na renúncia à ação, na abdicação a qualquer projeto de intervir no destino dos homens, pregando apenas o aperfeiçoamento interior do indivíduo e um “epicurismo triste”, que consistia em viver os pequenos prazeres do presente sob a sombra da consciência da morte. (Moisés, 2000, p.169)

Por fim, outro aspecto importante a ser ressaltado sobre o Reis de Pessoa é sua proximidade poética com o ortônimo. As rimas de seus poemas, as métricas e as temáticas

escolhidas pelos dois possuem uma certa afinidade. Tais afinidades foram destacadas por Pessoa também na carta de 1935:

(...) pus em Ricardo Reis a minha disciplina mental, vestida da música que lhe é própria (...) Reis é melhor do que eu, mas com um purismo que considero exagerado. O difícil para mim, é escrever a prosa de Reis - ainda inédita (...) A simulação é mais fácil, até porque é mais espontânea, em verso (...). (Pessoa, 1935)

Porém, é importante ressaltar que, por mais que os dois poetas possuam assonâncias em alguns tópicos, ainda são poetas distintos, pois Pessoa consegue fazer com que seu heterônimo mais velho (segundo a mitologia pessoana, Reis teria nascido um ano antes de Pessoa) seja distante de si e possua uma identidade própria. Assim, relembremos as palavras de Sá-Carneiro após ler as odes de Ricardo Reis: “E deixe-me dizer-lhe: uma maravilha de impessoalidade pois se no Caeiro ainda ressumar de vez em quando o Mestre Fernando Pessoa, o mesmo não sucede nos versos do Reis. Eles, sendo Seus na beleza, no Gênio – são bem dele no conjunto” (Sá-Carneiro, 2015).

1.2 Um fantasma para o nascimento de Ricardo Reis

Tal qual ocorre nas ficções pessoanas, a influência de Fernando Pessoa na vida do personagem Ricardo Reis (de Saramago) é de extrema importância. Saramago, ao escrever seu romance, opta pela criação de um Fernando Pessoa fantasma, ideia essa que se relaciona aos aspectos filosóficos e práticos da existência de Reis – um personagem que regressa a sua terra natal após dezesseis anos de exílio, mas não possui planos e nem ideia de se fixar no país. Passa as horas do dia a ler jornais, andar pela cidade sem rumo e faz reflexões motivadas por um fantasma que lhe aparece de vez em quando.

Sendo um dos poucos personagens com quem Ricardo Reis conversa – e o mais importante –, Fernando Pessoa morto desempenha um papel crucial no processo de autoconsciência de Ricardo Reis, visto que o confronta com seus próprios anseios e o coloca de frente com seus pensamentos e sentimentos. Não é possível, então, excluir a importância deste personagem no processo de autoconsciência de Ricardo Reis.

O ano da morte de Ricardo Reis retrata as dificuldades de um Ricardo Reis que inicia sua saga pela Lisboa dos anos 1930 assemelhado ao heterônimo criado por Fernando Pessoa: apenas a contemplar o espetáculo de um Portugal cheio de conflitos políticos como a ditadura de Salazar, e de uma Europa que viu se consolidarem regimes totalitários e guerras nacionais.

Em meio a um cenário catastrófico, Ricardo Reis vai se desenvolvendo ao longo do romance enquanto vive um triângulo amoroso – protagonizado por ele, Lídia e Marcenda –, anda pelas ruas de Portugal sem rumo, procura sentido em seu retorno à pátria e tenta se abster das guerras exteriores: “não sei nem quero saber de revoluções” (Saramago, 2017, p. 221).

Antes de adentrarmos na análise dos diálogos entre Fernando Pessoa e Ricardo Reis, é importante ressaltar as características que compõem o personagem principal da obra saramaguiana. O investigador português José Cândido Oliveira Martins (2021) define o Reis saramaguiano como um “Narciso invertido”, pois este não se apaixona por sua própria imagem.

Martins nos recorda que tanto a água como o espelho são elementos explorados na obra de Saramago, ambos com a capacidade de refletir uma imagem. No caso de Ricardo Reis, o reflexo vai além da imagem, mas também no sentido filosófico de questionar sua existência:

Aliás, a significativa presença da água e do seu correspondente imaginário (cf. Bachelard, 2005) na existência deste errático flâneur (cf. Shin, 2014, p. 85 ss.) – água nas mais variadas formas: água do lavatório ou da tina, água da chuva, água do dilúvio, água do rio, água da doca, água do mar, etc. –, representa simbolicamente um espelho frequente ao longo da narrativa saramaguiana, pretexto para o protagonista (se) reflectir. (Martins, 2021, p. 214)

Como heterônimo de Fernando Pessoa, Ricardo Reis demonstra um interesse primordial pelo seu desenvolvimento interior, conforme ressaltado por Leyla Perrone Moisés (2000). Seu foco está no aprimoramento pessoal e na criação poética, sem se preocupar com os eventos externos ao seu redor. Ambos os críticos concordam que Reis se concentra essencialmente no aperfeiçoamento de sua expressão artística, negligenciando as contingências e os acontecimentos externos:

Como poeta, Reis enuncia uma filosofia célica, baseada na renúncia à ação, na abdicação a qualquer projeto de intervir no destino dos homens, pregando apenas o aperfeiçoamento interior do indivíduo e um “epicurismo triste”, que consistia em viver os pequenos prazeres do presente sob a sombra da consciência da morte. (Moisés, 2000, p.169)

Nessa renúncia às fortes emoções, à postura activa no espaço público e ao empenhamento cívico, importa-lhe sobretudo a sua obra poética, num ensimesmamento, neutralidade e apatia reconhecidos reiteradamente pelo próprio (...). O seu ideal de vida é não se perturbar com coisa alguma – “verifica que nada ambiciona, que é contentamento bastante olhar o rio e os barcos que há nele” (Saramago, 2017, p. 449). (Martins, 2021, p. 214)

Durante as constantes observações de Reis sobre o mundo ao seu redor, é possível perceber momentos em que temos a impressão de que o personagem vaga por um mundo de

mortos.: “(...) com estes pensamentos pueris se distrai, quando, de repente se apercebe, ele, dos seus próprios passos, como se desde que saiu do hotel não tivesse encontrado vivalma” (Saramago, 2017, p. 73).

Martins defende que a presença da água e de espelhos no romance de Saramago remete a Narciso na figura de Reis, e que suas longas e reflexivas caminhadas produzem reflexões sobre si mesmo: “São tudo lugares propícios à observação passiva e, sobretudo, à contemplação de si mesmo, numa continuada interrogação sobre sua identidade.” (Martins, 2021, p. 215). O trecho abaixo servirá de espelho para os aspectos citados por Oliveira Martins (2021):

Adormeceu, acordou, sonhara com grandes planícies banhadas de sol, com rios que deslizavam em meandros entre árvores, barcos que desciam solenes a corrente, ou alheios, e ele viajando em todos, multiplicando, dividindo, acenando para si mesmo como quem se despede, ou, como se com o gesto quisesse antecipar um encontro, depois os barcos entraram num lago, ou estuário, águas quietas, paradas, ficaram imóveis, dez seria, ou vinte, qualquer número, sem vela nem remo, ao alcance da voz, mas não podiam entender-se os marinheiros, falavam ao mesmo tempo, e como eram iguais as palavras que diziam e em igual sequência não se ouviam uns aos outros, por fim os barcos começaram a afundar-se, o coro das vozes reduzia-se, sonhando tentava Ricardo Reis fixar as palavras, as derradeiras, ainda julgou que o tinha conseguido, mas o último barco foi ao fundo as sílabas desligadas, soltas, borbulham na água, exalação da palavra afogada, subiram à superfície, sonoras, porém sem significado, adeus não era, nem promessa, nem testamento, e que o fossem, sobre as águas já não havia ninguém para ouvir. (Saramago, 2017, p. 163)

O sonho de Ricardo Reis traz a presença constante da água, onde as palavras se afogam, borbulham, sobem à superfície, mas não encontram ninguém para ouvi-las. Dessa forma, a água também pode fazer este papel de espelho, já que também é capaz de refletir a imagem. Assim, Ricardo Reis, neste sonho, vê-se a sentir que suas palavras se afogam no reflexo das águas, são engolidas pelas águas, como se ele não conseguisse se expressar no mundo, pois suas palavras se afogam dentro de si mesmo. No sonho, Ricardo Reis encontra-se ao lado de inúmeros iguais a si, que dizem as mesmas coisas e ao mesmo tempo. Este não é o único trecho em que Saramago constrói a ideia de multiplicidade de “eus” dentro de Ricardo Reis, como pode ser observado no trecho abaixo:

Não é Ricardo Reis quem pensa estes pensamentos nem um daqueles inúmeros que dentro de si moram, é talvez o próprio pensamento que se vai pensando, ou apenas pensando, enquanto ele assiste, surpreendido, ao desenrolar de um fio que o leva por caminhos e corredores ignotos, ao fim dos quais está uma rapariga vestida de branco que nem pode segurar o ramo das flores, gois o braço direito dela estará no seu braço, quando do altar tornarem, caminhando sobre a passadeira solene, ao som da marcha nupcial. (Saramago, 2017, p. 102)

O excerto acima deixa evidente que, ao ser confrontado com ideias que o deixam inseguro, o narrador alega que não é Ricardo Reis que tem estes pensamentos, muito menos os inúmeros que vivem dentro de si. Incapaz de admitir um pensamento próprio como este a Ricardo Reis, é preferível externalizar a propriedade deste pensamento a associá-lo a Reis. Tal contexto serviria de apoio à tese de José Cândido, que acredita que os diálogos que Ricardo Reis mantém com Fernando Pessoa não passam de momentos de monólogo interior.

Além desse aspecto, a multiplicidade de “eus” dentro de Reis referencia o poema do próprio Ricardo Reis – heterônimo pessoano:

Vivem em nós inúmeros;
Se penso ou sinto, ignoro
Quem é que pensa ou sente.
Sou somente o lugar
Onde se sente ou pensa.
(Reis, 1994, p. 184)

O poema do Reis de Pessoa apresenta a multiplicidade que vive em seu ser, mas também a indiferença que este apresenta em face aos outros. Como um leitor atento de Pessoa e admirador das obras de Ricardo Reis, Saramago consegue trazer para a atmosfera do poema exatamente a visão explicitada por Reis no verso: “Se penso ou sinto, ignoro”. É isso que acontece com o personagem saramaguiano: ignora seus pensamentos e sentimentos. É em face disso que temos a importância do fantasma de Fernando Pessoa para trazer a inquietação e reflexão do personagem a respeito de seus sentimentos e pensamentos.

1.3 Ricardo Reis como personagem polifônico na obra de José Saramago

Um dos heterônimos mais conhecidos de Fernando Pessoa, Ricardo Reis, como poeta, era adepto a uma filosofia solitária, que buscava o aprimoramento individual, cético, observador do espetáculo do mundo. O poeta que declara em uma de suas odes que “Sábio é o que se contenta com o espetáculo do mundo” (Reis, 1946, p. 32) sobrevive à morte de Fernando Pessoa, em 1935. Antes de sua morte, Fernando Pessoa havia escrito a morte do mestre de seus heterônimos e dele mesmo, Alberto Caeiro, que morrera em 1915. Assim, com sua própria morte em 1935, dois de seus heterônimos mais famosos sobreviviam – Álvaro de Campos e Ricardo Reis. Diante desta possibilidade deixada em aberto por Pessoa e sendo leitor de Ricardo Reis, Saramago, já no final do século XX e dois anos após a primeira publicação do *Livro do*

Desassossego (1982),¹ cria um romance que narra o ano de sua morte, como o próprio nome explica.

A obra saramaguiana traz aspectos de um romance que mescla características históricas através de um estudo dos jornais da época e das tensões econômicas e políticas que se instauravam na Europa, bem como a sátira e a carnavalização bakhtiniana ao trazer de volta Fernando Pessoa que acaba de morrer, mas como fantasma possui ações significativas no desenvolvimento do pensamento e das ações de Ricardo Reis, como veremos mais adiante.

O Reis de Saramago, ao longo da narrativa, difere do Reis de Pessoa, pois, de acordo com o cenário político, e vivenciando o contato com outros personagens, o Reis saramaguiano entra em um processo de desenvolvimento – lento – por vezes quase invisível, mas que, ao fim, se apresenta como um personagem autoconsciente e humanizado. Assim, nas palavras de Leyla Perrone Moisés (2000),

O Reis de Saramago, nos meses que seguem à sua volta à pátria, percebe que não é fácil ser um mero espectador do mundo. No terreno individual, o destino lhe prega algumas peças. Contra todos os seus princípios éticos e seus preconceitos de aristocrata, amasia-se com uma criada de hotel, ironicamente chamada Lídia, como uma das imaginárias musas de suas odes arcaizantes. (Moisés, 2000, p. 170)

Antes de adentrarmos na análise do que consideramos, nesta Monografia, os diálogos socráticos de Ricardo Reis com Fernando Pessoa fantasma, e sua contribuição na construção da autoconsciência de Reis, é importante analisar que, antes da aparição do fantasma de Pessoa, os momentos de passeio de Reis-personagem por Lisboa são permeados de reflexões sobre sua existência como ser humano, ser vivo em uma sociedade – não apenas ser de poesia, como no drama em gente pessoano.

Para que o desenvolvimento do Ricardo Reis de José Saramago seja possível, a utilização do diálogo socrático é essencial ao longo das páginas do romance. Nos atentemos à relação de Ricardo Reis com Fernando Pessoa fantasma e como seus diálogos e interações levam a uma humanização e autoconsciência de um personagem inicialmente “espectador do espetáculo do mundo”, que, no decorrer do romance e sobretudo em suas páginas finais, se transformará.

¹ O *Livro do Desassossego* é uma obra póstuma, deixada por Fernando Pessoa sem forma de livro e publicada pela primeira vez em 1982, anos após a morte de Pessoa. Para críticos como Pizarro e Medeiros, a publicação do *Livro do Desassossego* – um livro ambientado e sobre a cidade de Lisboa – impacta na produção romanescas de Saramago, que publica em 1984 o seu *Livro do Desassossego*, isto é, *O ano da morte de Ricardo Reis*.

2. VIVA! NÃO ERA NENHUM FANTASMA, ERA FERNANDO PESSOA

José Saramago, desde a publicação de seu primeiro reconhecido romance – *Levantado do chão*, 1980 –, desenvolve o diálogo, a forma dialogada no corpo dos parágrafos, sem marcação de travessão convencional, como um dos pilares de sua poética e de seus romances de forma geral. Porém, é a partir de *O ano da morte de Ricardo Reis* que Saramago apresenta o diálogo entre personagens que envolve precisamente uma personagem morta. Tem, portanto, início os diálogos com figuras de outro mundo, o que nos leva a pensar em um diálogo do tipo sátira menipeia, que flerta muito com o gênero “diálogo filosófico” (à maneira dos escritos por Platão).

A partir disso, sabe-se que o gênero sátira menipeia se forma através do processo de desintegração do gênero diálogo socrático, como afirma Bakhtin:

Como gênero determinado, o “diálogo socrático” teve vida breve, mas no processo de sua desintegração formaram-se outros gêneros dialógicos, entre eles a “sátira menipeia”. Mas esta, evidentemente, não pode ser considerada como produto genuíno da decomposição do “diálogo socrático” (como às vezes o fazem), pois as raízes dela remontam *diretamente* ao folclore carnavalesco cuja influência determinante é ainda mais considerável aqui que no “diálogo socrático” (Bakhtin, 2010, p. 134).

Assim, enquanto um autor que constrói suas narrativas por meio de bases dialógicas concretas, Saramago utiliza-se de recursos como a sátira menipeia e o diálogo socrático para promover um desenvolvimento dialógico dos personagens do romance polifônico, à maneira do que o crítico russo visualizou nos romances polifônicos de Dostoiévski. Entretanto, conforme apresentado por Ana Clara Medeiros, há uma “distinção entre os mortos dostoiévskianos e este saramaguiano: aqueles, analisados por Bakhtin e Bezerra, permaneciam “dois ou três meses até o sono completo”; este ganha nove meses para “circular à vontade” (...)” (Medeiros, 2014, p. 67-68).

É importante observar que esta não é a única vez que o autor utiliza desde recurso para construir um romance, como trazido pelas autoras Gedra Ruiz Alvarez e Lilian Lopondo (2005), que analisam o diálogo socrático como instrumento da autoconsciência no romance *Ensaio sobre a cegueira* (1995). Publicado pela primeira vez onze anos após a publicação de *O ano da morte de Ricardo Reis*, a obra analisada pelas autoras possui a utilização do mesmo recurso para possibilitar o processo de criação da autoconsciência dos personagens saramaguianos.

As autoras Gedra Ruiz Alvarez e Lilian Lopondo (2005) trazem uma definição para a análise dos textos de Saramago por meio do viés do diálogo socrático. Mesmo referindo-se ao

romance posterior ao analisado neste trabalho, a definição vai para além de um romance específico e para sobre a escrita de Saramago:

No romance de José Saramago, o texto plasma reproduzindo esta arbitrariedade, esta crise de valores. Está na essência da criação do tecido textual o questionamento. A resposta deste debate atinge apenas um estágio provisório, em consonância com o movimento do texto que instala um processo dialético, que garante sempre a possibilidade de rever significados (Alvarez; Lopondo, 2005).

Concordando com as autoras, é possível perceber que o dialogismo é engrenagem fundamental na estruturação do romance de José Saramago. Além disso, a partir da análise de seus textos, é perceptível um romance polifônico que se plasma no que tange os aspectos estruturais estabelecidos por Bakhtin para essa tipologia romanesca.

O crítico russo estabelece como premissa do romance polifônico que haja uma equivalência das vozes postas no romance. Em *O ano da morte de Ricardo Reis*, tanto quanto em *Ensaio sobre a cegueira*, temos a existência de personagens que estão em constante processo de conscientização sobre si mesmos no romance, em relação dialógica com o narrador:

(...) o narrador não se confunde com as personagens. Ao contrário, ele é uma voz dentre as outras que tem o mesmo peso. Ele é o sistematizador das várias visões de mundo e, através da construção dialógica, explora as possibilidades lógicas de cada indivíduo em apurar a verdade corrente, que pode dar suporte àquele momento de crise, mudanças. (Lopondo e Alvarez, 2005, p.38)

No romance estudado nesta Monografia, o narrador propõe reflexões e interações entre o interlocutor e o personagem, em um processo que transforma a relação de leitura do romance. Assim, é importante perceber que o narrador de Saramago constrói-se muitas vezes através de recursos como a ironia e o sarcasmo, que o fazem personagem atuante em um romance permeado por vozes distintas e que possuem o seu devido lugar durante a narrativa. Conforme defendido por Medeiros (2014), *O ano da morte de Ricardo Reis* possui “um autor- secundário, que, por extensão crítica, será chamado de narrador. Essa figura assume características de pensamento, abordagem, narração e comportamento que alçam-no praticamente à condição de personagem.” (Medeiros, 2014, p. 39).

Logo, no que concerne os aspectos estruturais da obra saramaguiana, a existência da polifonia e dialogismo nestes romances fazem parte de um processo de autoconsciência dos personagens, de um processo libertador, em que: “a construção artística representa o discurso pleno das personagens voltadas para a revelação de sua autoconsciência. Os recursos estruturais materializam o jogo da ideia em formação.” (Lopondo e Alvarez, 2005, p. 41).

2.1 A influência de Fernando Pessoa no processo de autoconsciência de Ricardo Reis

Partindo do princípio citado no capítulo anterior, o diálogo socrático, para Bakhtin, é um gênero que se inicia de forma memorialística e, com o decorrer do tempo, se transforma. Além disso, baseia-se em alguns princípios que confluem para o desenvolvimento da argumentação, como a anácrise e a síncrese, citados anteriormente. Assim, segundo o teórico russo, Sócrates dominava estes dois pilares e era através destes que promovia as reflexões durante seus debates filosóficos registrados posteriormente por Platão.

N’*O ano da morte de Ricardo Reis*, o protagonista, ao regressar a Portugal devido à morte de seu amigo – Fernando Pessoa –, se instala no Hotel Bragança e, em seus primeiros dias de estalagem, decide visitar o túmulo do poeta. Antes dessa visita, vai aos jornais procurar saber das notícias locais “(...) aonde sempre terá de ir quem das coisas do mundo passado quiser saber (...)” (Saramago, 2017, p. 31). Ao ler as notícias, depara-se com um fragmento que contesta sua existência:

Fernado Pessoa, o poeta extraordinário da 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 S. 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 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 (...). (Saramago, 2017, p. 32)

Neste primeiro momento, o leitor depara-se com a notícia que apresenta Fernando Pessoa como um poeta com heterônimos. Porém, Ricardo Reis é confrontado com outra realidade, a que questiona a sua existência além de Fernando Pessoa, além de seu – no contexto do romance –, amigo de longa data. Este momento de confronto é marcado pela voz do narrador, que pausa a leitura do jornal que estava sendo feita por Reis, para criticar o veículo de comunicação pela inveracidade dos fatos ali descritos, como uma voz presente no poema que também possui consciência e posicionamentos, como afirma Lopondo e Alvarez (2005) sobre o narrador do romance polifônico:

(...) o narrador não se confunde com as personagens. Ao contrário, ele é uma voz dentre as outras que tem o mesmo peso. Ele é o sistematizador das várias visões de mundo e, através da construção dialógica, explora as possibilidades lógicas de cada

indivíduo em apurar a verdade corrente, que pode dar suporte àquele momento de crise, de mudanças. (Lopondo, Alvarez, 2005, p. 38)

Dessa forma, o narrador no romance aqui estudado é autoconsciente pois pensa enquanto escreve sua narrativa (Medeiros, 2014). De tal maneira que o narrador possui voz no romance polifônico assim como o personagem, por isso a afirmação na trama: “(...) 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 seus próprios olhos abertos e vivos (...)”, mais do que uma voz no romance, o narrador se inclui como agente que atesta a existência de Ricardo Reis.

O narrador assume a frente do momento e contesta o jornal que escreve que Ricardo Reis é a mesma pessoa que Fernando Pessoa. Assim, nesta etapa inicial do romance, o personagem é tão acrítico que não se posiciona nem diante da afirmação da sua inexistência para além de Pessoa, talvez por também não ter tanta certeza sobre essa afirmação.

Apesar de ler constantemente o jornal, “Mesmo quando Ricardo Reis demonstra curiosidade pelas notícias, (...) é quase sempre um Narciso indiferente, metido consigo, um solitário que se perde por entre a gente, que se deleita em narcísicos solilóquios consigo próprio (...)” (Martins, 2021, p. 215). Para Martins, as leituras de Reis são mais ligadas à ocupação de um tempo ocioso e, em certo ponto, para conhecer a si mesmo no mundo do que para saber do mundo em si. Tal aspecto reafirma a postura de um personagem contemplativo e poderá ser melhor abordada quando falarmos dos aspectos políticos que permeiam o romance.

Assim, partindo dos pressupostos bakhtinianos sobre o romance polifônico e a plena consciência e desenvolvimento livre do personagem em relação ao autor, observa-se que, ao longo da trama, após seus diversos diálogos com Fernando Pessoa (e com os demais personagens que com ele interagem), Ricardo Reis vai se desenvolvendo como personagem pertencente a um romance polifônico. Observemos os postulados de Bakhtin:

A personagem interessa a Dostoiévski enquanto ponto de vista específico sobre o mundo e sobre si mesma, enquanto posição racional e valorativa do homem em relação a si mesmo e à realidade circundante. Para Dostoiévski não importa o que a sua personagem é no mundo mas, acima de tudo, o que o mundo é para a personagem e o que ela é para si mesma. (Bakhtin, 2010, p. 63)

Podemos destacar também que não só a liberdade da personagem, mas também suas experiências vividas influenciam no decorrer do romance, vejamos:

No mundo do romance, a ligação entre o acidental e necessário realiza-se na experiência do personagem. Este, em última instância, é responsável pela ação na narrativa que reflete a empreitada de um autor criador que adentra o mutismo para deixar que falem seus personagens. (Medeiros, 2014, p. 38)

Segundo Caio Gagliardi (2024), o Ricardo Reis de José Saramago é um personagem alienado e essa alienação é consciente. Partindo desse pressuposto, o Reis de Saramago, mesmo diante de um cenário tão turbulento quanto o da Europa de 1936, continua com um olhar voltado para a análise única de seu eu interior, até que se depara com outros personagens que o colocam frente aos acontecimentos de uma perspectiva externa. Vale ressaltar que, mesmo diante destes fatos, a mudança do personagem acontece de maneira sutil e apenas poderá ser sentida ao fim da obra. A seguir, analisaremos a influência do personagem de Fernando Pessoa no desenvolvimento de Reis e seus desdobramentos através da utilização do diálogo socrático como recurso dialógico na narrativa.

Seguindo adiante pelo romance de Saramago, um acontecimento marcante para toda a leitura está presente no capítulo de número três, quando o fantasma de Fernando Pessoa aparece pela primeira vez para Ricardo Reis. É diante deste fato que temos os diálogos entre estes dois personagens, de onde surge o processo de autoconsciência de Reis:

(...), é então que Ricardo Reis repara que por baixo da sua porta passa uma réstia luminosa, ter-se-ia esquecido, enfim, são coisas que podem acontecer a qualquer, meteu a chave na fechadura, abriu, 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, disse Olá, embora duvidasse de que ele lhe responderia, nem sempre o absurdo respeita a lógica, mas o caso é que respondeu, disse Viva, e estendeu-lhe a mão, depois abraçaram-se, Então como tem passado, um deles faz a pergunta, ou ambos, não importa averiguar, considerando a insignificância da frase. (...) Olham-se ambos com simpatia, vê-se que estão contentes por se terem reencontrado depois da longa ausência, e é Fernando Pessoa quem primeiro fala, Soube que me foi visitar, eu não estava, mas disseram-me quando cheguei, e Ricardo Reis respondeu assim, Pensei que estivesse, pensei que nunca de lá saísse, Por enquanto saio, ainda tenho uns oito meses para circular à vontade, explicou Fernando Pessoa (...). (Saramago, 2017, p. 76-77)

Seu primeiro contato com o fantasma, Fernando Pessoa, não gera angústia ou surpresa em Ricardo Reis; pelo contrário, o vivo conversa com o outro e age normalmente. Fernando Pessoa, então, conta-lhe sobre o tempo que possui ainda na terra, podendo ser visto por Ricardo Reis, e assim os dois amigos têm o primeiro contato após a morte de Pessoa e o regresso de Reis a Portugal. As interações entre os dois, a partir deste momento, ocorrem ocasionalmente, em momentos escolhidos por Fernando Pessoa e os seus diálogos e interações ajudam no processo de autoconsciência de Reis. Segundo Medeiros (2014):

o Fernando Pessoa de Saramago interage em “situação excepcional”, que lhe permite perceber “até que ponto tudo é insignificante visto do lado da morte”, justamente por ter visão “liberta de todas as condições (...) da vida comum”. (...) A “liberdade absoluta, não restrita a nada”, mencionada pelo teórico russo [Bakhtin], seria provocada pela consciência dos mortos que falam – em nosso caso, do poeta finado –, instigada pela *anácrise*. (Medeiros, 2014, p. 66)

Portanto, percebe-se que os pressupostos estabelecidos por Bakhtin e apresentados no capítulo anterior – a *anácrise* e a *síncrese* – são elementos também presentes no romance polifônico moderno e contemporâneo, e servirão para evidenciar a base dialógica do romance através dos diálogos socráticos.

Assim, partindo dos pressupostos da *anácrise* e *síncrese* e ainda analisando o fragmento acima retirado *d’O ano da morte de Ricardo Reis*, Fernando Pessoa, quando aparece a Ricardo Reis pela primeira vez, “explica porque ainda tem a capacidade de discursar e o outro, aceitando a premissa dos nove meses de gestação, acostuma-se gradativamente à presença do poeta defunto.” (Medeiros, 2014, p. 31). Dessa forma, temos a ambientação do personagem defunto que provocará Ricardo Reis através do discurso, contribuindo para seu posicionamento ao longo do romance.

Ainda analisando as páginas iniciais do romance, Ricardo Reis reflete sobre sua vida futura e faz as associações com a água e o espelho, nos remetendo uma reflexão sobre si dentro daquela cidade moderna de Portugal. Aqui, tem-se a presença de um solilóquio, um momento de conversa do personagem com ele mesmo. Assim, conforme a reflexão de Oliveira Martins:

Ora, esta postura e a mundividência que lhe está associada permitem-nos equacionar a seguinte hipótese interpretativa – entre outros traços definidores do seu modo de ser e de agir está o pendor narcísico. Repetidamente, Ricardo Reis isola-se de várias formas; demonstra a obsessão da autognose; define-se como um “homem sossegado”, isto é, “alguém que se sentou na margem do rio a ver passar o que o rio leva, talvez à espera de se ver passar a si próprio na corrente” (Saramago, 2017, p. 343). A imagem não poderia ser mais expressiva, apesar da nota de efemeridade: ver-se na corrente da água. (Martins, 2021, p. 214)

Este não é o único momento em que Ricardo Reis reflete sobre si e sobre sua própria vida. A presença da água e de espelhos é constante e faz parte da estruturação do romance. Entretanto, os momentos que sucedem a aparição de Fernando Pessoa em sua vida o colocam diante de seus pontos fracos e incertezas, como também diante da realidade que o cerca. É a partir desses momentos que temos o desenvolvimento da autoconsciência de Ricardo Reis, que

começa a inquietar-se com temas que ele sozinho não reflete e busca não pensar. Vamos a mais um excerto da narrativa:

Ora, Ricardo Reis é um espectador do espectáculo do mundo, sábio se isso for sabedoria, alheio e indiferente por educação e atitude, mas trémulo porque uma simples nuvem passou, afinal é tão fácil compreender os antigos gregos e romanos quando acreditavam que se moviam entre deuses, que eles os assistiam em todos os momentos e lugares, à sombra duma árvore, ao pé duma fonte, no interior denso e rumoroso duma floresta, na beira do mar ou sobre as vagas, na cama com quem se queria, mulher humana, ou deusa, se o queria ela. Falta a Ricardo Reis um cãozito de cego, uma bengalita, uma luz adiante, que este mundo e esta Lisboa são uma névoa escura onde se perde o sul e o norte, o leste e o oeste, onde o único caminho aberto é para baixo, se um homem se abandona cai a fundo, manequim sem pernas nem cabeça. (Saramago, 2017, p. 87)

Um dos confrontos entre Reis e Pessoa se dá em uma conversa dos dois personagens sobre o carnaval – momento que se aproxima na trama. Durante o diálogo, o fantasma de Pessoa sugere algo inusitado a Reis, que lhe responde que os dois não teriam mais idade para certas brincadeiras:

Fernando Pessoa voltou atrás, tornou a sentar-se, Veio-me agora uma ideia, era você disfarçar-se de domador, bota alta e calção de montar, casaco encarnado de alamares, Encarnado, Sim, encarnado é o próprio, e eu vinha de morte, vestido com uma malha preta e os ossos pintados nela, você a estalar o chicote, eu a assustar as velhas, vou-te levar, vou-te levar, a apalpar as raparigas, num baile da máscaras a prêmio nós ganhávamos, Nunca foi bailarim, Nem é preciso, as pessoas só iam ter ouvidos para o chicote e olhos para os ossos, Já não estamos em idade para divertimentos, Fale por si, não por mim, eu deixei de ter idade, com esta declaração levantou-se Fernando Pessoa e saiu, chovia na rua, e o empregado do balcão disse para o freguês que ficara, O seu amigo, sem gabardina nem guarda-chuva, vai-se molhar todo, Ele até gosta, já se habituou. (Saramago, 2017, p. 151)

A passagem acima é de extrema importância para analisarmos diversos aspectos do romance de Saramago. O primeiro deles é a reação de Ricardo Reis ao ouvir a ideia de Fernando Pessoa. Este, que afirma não ter mais idade, sugere algo engraçado e até mesmo corajoso para Reis, que ao ouvir a proposta a julga infantil e o reprime. Neste primeiro momento, temos o confronto de ideias dos dois personagens, que acaba com um deles indo embora. Martins (2021) afirma que

Em certo sentido, os sucessivos encontros e visões entre Ricardo Reis e Fernando Pessoa podem ler-se dentro desta alegoria especular e narcísica: o recentemente falecido Fernando Pessoa aparece ao ocioso poeta clássico, seu heterónimo, num jogo de espelhos entre criador e criatura, sobretudo no referido afã de autognose de Ricardo Reis. (Martins, 2021, p. 216)

Ou seja, nesta passagem, estamos diante de dois personagens opostos: um com uma imensa vontade de se divertir e viver (apesar de morto), e outro que não esboça reações humanas aos atos do mundo, um personagem muito menos corajoso e humanizado que Fernando Pessoa – que está morto!

O fantasma de Pessoa confronta Ricardo Reis neste e em diversos momentos, colocando-o em posição de questionamento e provocação. Dessa forma, é possível analisar o diálogo com Pessoa como forma de provocar e até mesmo zombar da posição inerte de Reis – este também é um dos processos importantes para a autoconsciência do personagem, conforme Bakhtin:

A autoconsciência enquanto dominante da construção da imagem do herói requer a criação de um clima artístico que permita à sua palavra revelar-se e auto-elucidar-se. Nenhum elemento de semelhante clima pode ser neutro: tudo deve atingir o herói em cheio, provocá-lo, interrogá-lo, até polemizar com ele e zombar dele (...). (Bakhtin, 2010, p. 83)

As provocações e diálogos reflexivos com o fantasma de Pessoa continuam durante todos os encontros que estes travam. Tendo em vista o cenário da vida de Reis: um homem de meia idade, médico, que não possui nenhuma perspectiva do que fará neste retorno à pátria, alheio ao mundo exterior e metido em um triângulo amoroso, as conversas posteriores com Fernando Pessoa giram em torno de seus conturbados relacionamentos. Inicialmente, Fernando Pessoa visita Reis à noite em seu quarto de hotel e Reis sente-se preocupado com a possibilidade de Lúcia aparecer – como virou um hábito – e Pessoa continuar no quarto durante suas relações sexuais.

Adiante, já ciente das relações de Reis com Lúcia e Marcenda, Fernando Pessoa conversa com o amigo sobre suas relações. O debate, porém não satisfaz Reis, que prefere não conversar sobre estes temas e nem refletir a partir do que Fernando Pessoa lhe diz:

(...) Obrigado, pelo que vou aprendendo os mortos ainda são piores que os velhos, se lhes dá para falar perdem o tento na língua, Tem razão, se calhar é o desespero de não terem dito o que queriam enquanto foi tempo de lhes aproveitar, Fico prevenido, Não adianta estar prevenido, por mais que você fale, por mais que todos falemos, ficará sempre uma palavrinha por dizer, Nem lhe pergunto que palavra é essa, Faz muito bem, enquanto calamos as perguntas mantemos a ilusão de que poderemos vir a saber as respostas, Olhe, Fernando, eu não queria que o visse esta pessoa por quem espero, Esteja descansado, o pior que poderá acontecer é ela vê-lo de longe a falar sozinho, mas isso não é coisa em que se repare, todos os apaixonados são assim, Não estou apaixonado, Pois muito o lamento, deixe que lhe diga, o D. João ao menos era sincero, volúvel mas sincero, você é como o deserto, nem sombra faz, Quem não tem sombra é você, Perdão, sombra tenho, desde que o queira, não posso é olhar-me num espelho (...). (Saramago, 2017, p. 181)

Por meio do comentário provocativo de Ricardo Reis, Fernando Pessoa elucida em sua fala a “incapacidade dos homens de proferirem todas as palavras que são convocados a dizer” (Medeiros, 2014, p. 68). O incômodo do personagem põe em xeque alguns aspectos elucidados por Bakhtin (2010) em sua explicação sobre o romance polifônico e o diálogo socrático. Um aspecto do diálogo socrático que pode ser observado é o uso da síncrese, que é “a confrontação de diferentes pontos de vista sobre um determinado objeto” (Bakhtin, 2010, p. 132). Assim, o debate entre Pessoa e Reis é fomentado por seus diferentes pontos de vista sobre determinados assuntos, como, neste caso, seu *status* amoroso, conforme explicitado por Medeiros (2014):

Mesmo que se tenha Pessoa como um defunto falastrão, sua fala não seria possível, não fosse a provocação, a anácrise do passivo Ricardo Reis (...). Às afrontas, responde sempre o interlocutor com veemência, por conhecer os dois mundos. O romance, então, se pensa na forma de diálogo, conversação de personagens, sobretudo de dois poetas constantemente em confronto ideológico, senão axional e autoral (...). (Medeiros, 2014, p. 68)

Ainda em torno da temática dos debates sobre os conflitos amorosos de Reis, um de seus diálogos é sobre o relacionamento entre Ricardo Reis e Marcenda:

Um dia perguntei-lhe por que é que queria ver-me, e respondeu-me que não sabia, num caso destes é a resposta que dá mais esperanças, acho eu, Um não sabe, o outro ignora, Parece que sim, Exactamente como estiveram Adão e Eva no paraíso, Exageração sua, nem isto é o paraíso, nem ela é Eva e eu Adão, como sabe, Adão era pouco mais velho que Eva, tinham só uma diferença de horas, ou dias, não sei bem, Adão é todo o homem, toda a mulher é Eva, iguais, diferentes e necessários, e cada um de nós é homem primeiro e primeira mulher, únicos de cada vez, Ainda que, se sei julgar bem, continue a mulher a ser mais Eva do que o homem Adão, Felizmente, Fala assim por se lembrar da sua própria experiência, Não, falo assim porque a todos nos convém que assim seja, O que você queria, Fernando, era voltar ao princípio, O meu nome não é Fernando, Ah. (Saramago, 2017, p. 241)

Neste ponto do diálogo, também temos a presença da síncrese. Fernando Pessoa observa e reflete sobre a relação de Reis com Marcenda de uma maneira filosófica – Adão e Eva – e Reis observa a relação como impossível de existir, pois ele é muito mais velho que Marcenda. Assim, nesse momento, é possível enxergar diferentes visões sobre determinado assunto. A parte final do debate deixa em aberto uma possível chateação de Pessoa com Reis. Ricardo Reis, neste ponto do romance, mesmo que seja apenas para falar de sua relação amorosa, se posiciona muito mais veementemente frente dos diálogos com Pessoa do que fazia no início do romance.

Em um momento posterior da narrativa, Ricardo Reis, ao ser confrontado por Fernando Pessoa, acaba admitindo que gosta de Marcenda:

Ora, a menina Marcenda qualquer dia casará, terá o seu marido, logo verá como é, Tu que sabes, diz-me se é bom, Quando se gosta da pessoa, E tu, gostas, Gosto, Eu também, mas nunca mais o tornarei a ver, Podiam casar, Se casássemos, talvez eu deixasse de gostar, Eu, por mim, acho que gostaria sempre, a conversa não acabou aqui, mas as vozes tornaram-se murmúrio, segredo, porventura estarão falando de íntimas sensações, fraqueza de mulheres, agora, sim, é conversa de Eva com Eva, retire-se Adão, que está a mais. (Saramago, 2017, p. 310)

Um ponto importante a ser analisado nesse trecho é que, após o debate sobre Reis deixar ou não de gostar de Marcenda caso se casassem, o diálogo é “ocultado” pelo narrador após a resposta de Fernando Pessoa a Ricardo Reis: “Eu, por mim, acho que gostaria sempre” (Saramago, 2017, p. 310). Em seguida, o narrador alega que estão conversando sobre “íntimas sensações” e deixa em aberto o diálogo seguinte.

Para finalizar a análise das síncreses que ocorrem no romance relacionadas aos conflitos amorosos de Ricardo Reis, observemos um último diálogo entre Fernando Pessoa e Ricardo Reis, em que os dois debatem sobre o amor e seus relacionamentos. A primeira fala é de Ricardo Reis:

Não consigo imaginá-lo a namorar, Namorar, todos namoramos, pelo menos uma vez na vida, foi o que me aconteceu a mim, Gostava bem de saber que cartas de amor terá você escrito, Lembro-me de que eram um pouco mais tolas do que o habitual, Quando foi isso, Começou logo depois de você ter ido para o Brasil, E durou muito tempo, O suficiente para poder dizer, como o cardeal Gonzaga, que também eu amei, Custa-me a acreditar, Acha que minto, Não, que ideia, aliás, nós não mentimos, quando é preciso limitamo-nos a usar as palavras que mentem, Que é que lhe custa a acreditar, então, Que você tenha amado, é que, tal como o vejo e conheço, você é precisamente o tipo de pessoa incapaz de amar, (...), Eu estou num ponto mediano, sou comum, corrente, da espécie vulgar, nem de mais, nem de menos, Enfim, o amator equilibrado, Não é bem uma questão geométrica, ou de mecânica, Vai-me dizer que a vida também não lhe tem corrido bem, O amor é difícil, meu caro Fernando, Não se pode queixar, ainda aí tem a Lídia, A Lídia é uma criada, E a Ofélia era dactilógrafa, Em vez de falarmos de mulheres, estamos a falar das profissões delas, E ainda há aquela com quem você se encontrou no jardim, como é que ela se chamava, Marcenda, Isso, Marcenda não é nada, Uma condenação assim tão definitiva, soa-me a despeito, Diz-me a minha fraca experiência que despeito é o sentimento geral dos homens para com as mulheres, Meu caro Ricardo, nós devíamos ter convivido mais, Não o quis o império. (Saramago, 2017, p. 339)

Neste trecho, é por meio de anácrises e síncreses que Ricardo Reis e Fernando Pessoa constroem seu debate sobre os relacionamentos, citando Lídia, Ofélia e Marcenda. É importante ressaltar que uma das obras que nos permite analisarmos a construção do diálogo socrático de

forma simples e clara é *O banquete* de Platão (2000). Na obra mencionada, Platão narra o debate de Sócrates com os demais filósofos acerca da definição do que seria o amor.

As características dialógicas entre os dois textos ficam em evidência. Sócrates, conforme explicitado por Bakhtin (2010), é o grande mestre da anácrise e da síncrese. Dessa forma, é evidente a construção de seu discurso, que visa provocar os demais participantes do debate pela palavra e fazer com que todos exponham suas concepções acerca de determinado tema – neste caso, o amor.

Além disso, os temas presentes nos debates entre Fernando Pessoa e Ricardo Reis partem da vivência de cada personagem neste mundo. Bakhtin (2010) diz que:

A atualidade viva, inclusive o dia-a-dia, é o objeto ou, o que é ainda mais importante, o ponto de partida da interpretação, apreciação e formalização da realidade. Pela primeira vez, na literatura antiga, o objeto da representação *séria* (e simultaneamente cômica) é dado sem qualquer distância épica ou trágica, no nível da atualidade, na zona do contato imediato e até profundamente familiar com os contemporâneos vivos e não no passado absoluto dos mitos e lendas. (Bakhtin, 2010, p. 129)

Dessa forma, complemento as palavras de Bakhtin sobre a importância da atualidade no romance com a explanação feita por Ana Clara Medeiros, que diz:

Somente um romance com essas propriedades de intromissão no cotidiano, valorização de personagens populares e apresentação do “decurso geral da história” poderia congrega os três índices gratuitos ou deterministas que a seguir apresentaremos (...). Alçando acontecimentos banais à condição de matéria romanesca séria, o romance realista, como este saramaguiano, consegue depreender o que é necessário na representação literária da vida comum. (Medeiros, 2014, p. 39)

Além das conversas sobre o amor, um dos diálogos mais interessantes entre Ricardo Reis e Fernando Pessoa tem como tema o posicionamento e a ação do indivíduo no mundo. Vejamos:

Talvez Fernando Pessoa lhe responda, como outras vezes, Você bem sabe que eu não tenho princípios, hoje defendo uma coisa, amanhã outra, não creio no que defendo hoje, nem amanhã terei fé no que defenderei, talvez acrescente, porventura justificando-se, Para mim deixou de haver hoje e amanhã, como é que quer que eu ainda acredite, ou espere que os outros possam acreditar, e se acreditarem, pergunto eu, saberão verdadeiramente em que acreditam, (...), melhor teria feito afinal se me tivesse calado, apenas assistindo, Como eu mesmo sempre fiz, responderá Ricardo Reis, e Fernando Pessoa dirá, Só estando morto assistimos (...) Não há sossego no mundo, nem para os mortos nem para os vivos, Então onde está a diferença entre uns e outros, A diferença é uma só, os vivos ainda têm tempo, mas o mesmo tempo lho vai acabando, para dizerem a palavra, para fazerem o gesto, Que gesto, que palavra, Não sei, morre-se de a não ter dito, morre-se de não o ter feito, é disso que se morre, não de doença, e é por isso que a um morto custa tanto aceitar a sua morte, Meu caro

Fernando Pessoa, você trelê, Meu caro Ricardo Reis, eu já nem leio. Duas vezes improvável, esta conversação fica registada como se tivesse acontecido, não havia outra maneira de torná-la plausível. (Saramago, 2017, p. 143)

O excerto acima traz um debate entre os dois personagens e, à medida que Fernando Pessoa comenta “melhor teria feito afinal se me tivesse calado, apenas assistindo” (Saramago, 2017, p. 143), Ricardo Reis diz que é isto que ele faz no mundo. Porém, Fernando Pessoa o confronta dizendo que esta é a diferença entre os mortos e os vivos, que os vivos ainda possuem capacidade de agir. Dessa forma, o fantasma de Pessoa confronta Reis, que vive como um morto, sem ação no mundo. Ainda neste fragmento, a discussão sobre o não ser possível viver sossegado no mundo – sem posicionamento – coloca Ricardo Reis diante da sua realidade, em um confronto com uma racionalidade que neste caso é personificada através de um fantasma. É como se o mundo exterior cobrasse um posicionamento de Reis, uma ação diante dos acontecimentos. Tais confrontos ficarão ainda mais evidentes em seus diálogos com Lídia, analisados no capítulo a seguir.

Em sua tese de doutorado *Poética socrática, tanatografia e a invenção do desassossego*, Ana Clara Medeiros estabelece uma ligação da fala do fantasma de Pessoa com Hamlet, de Shakespeare, vejamos:

Em um dos trechos de mais densa reflexão ontológica, Pessoa afirma que, enquanto defunto, não há nada que possa fazer para “emendar” a si ou para inserir “escuridão no lugar da penumbra”. A sentença, embora verdadeira para a grande maioria dos falecidos – que já não podem discursar – é errônea para estes retornados. Eles consomem mais um ato: voltam, ainda que por tempo limitado, para compelir os vivos a viverem efetivamente. Parece que apenas os gestos de um heterônimo romanceado e de Príncipe dramaturgo poderiam conferir um descanso sossegado ao poeta falecido e ao rei assassinado. Contudo, “não há sossego no mundo nem para os mortos nem para os vivos”. (Medeiros, 2017, p. 139)

Assim, o diálogo entre Fernando Pessoa e Ricardo Reis acaba nos levando ao princípio de tudo: *O livro de desassossego*, obra publicada dois anos antes do romance aqui estudado –, representa um marco conceitual dentro da prosa portuguesa. Como explicitado por Medeiros, o mundo é um eterno desassossego, seja para os vivos ou para os mortos, a diferença é que aqueles ainda podem agir e deixar sua marca.

Ao longo deste capítulo foi possível perceber quais aspectos definidos por Bakhtin (2010) como centrais do diálogo socrático estão presentes nas composições dialógicas entre esses dois personagens – Fernando Pessoa e Ricardo Reis. Ademais, temos também a presença de aspectos do romance polifônico que despertam a autoconsciência do personagem central – Ricardo Reis – sobre suas emoções, vivências e posicionamento.

3. LÍDIA E RICARDO REIS: DUPLA AMOROSA OU DUPLA POLÍTICA?

Este capítulo analisará a influência da personagem Lídia e dos diálogos entre ela e o personagem principal – Ricardo Reis – no desenvolvimento da autoconsciência destes no romance *O ano da morte de Ricardo Reis*. À luz do teórico Mikhail Bakhtin (2010) e dos críticos saramaguianos Ana Clara Magalhães de Medeiros (2014) e (2024) e Adriano Schwartz (2012), serão apresentados os argumentos para a afirmação de que os diálogos entre os dois personagens motivaram a autoconsciência de cada um.

Antes de adentrarmos em tais argumentos, fica evidente a necessidade de explicitar ao leitor considerações a respeito de uma das personagens femininas mais significativas da literatura saramaguiana: Lídia, musa “emprestada” da poesia de Ricardo Reis (Fernando Pessoa). Ao iniciarmos a leitura do romance, somos apresentados ao Hotel Bragança, local onde Ricardo Reis passará parte do ano de sua morte e viverá experiências notáveis. Ao instalar-se na hospedagem, o personagem é apresentado à Lídia: uma criada responsável por cuidar da manutenção dos quartos e auxiliar os hóspedes no que for necessário. Ricardo Reis sorri – ironicamente, de acordo com o narrador – ao descobrir seu nome:

Ouviu passos no corredor, ressoaram discretamente uns nós de dedos na porta, Entre, palavra que foi rogo, não ordem, e quando a criada abriu, mal a olhando, disse, A janela estava aberta, não dei por que a chuva entrasse, está o chão todo molhado, e calou-se (...), Agradecia limpasse, porém o entendeu sem mais poesia a criada, que saiu e voltou com esfregão e balde, e posta de joelhos, serpeando o corpo ao movimento dos braços, restituiu quanto possível a secura que às madeiras enceradas convém, amanhã lhes deitará uma pouca de cera, Deseja mais alguma coisa, senhor doutor, Não, muito obrigado, (...), Como se chama, e ela respondeu, Lídia, senhor doutor, e acrescentou, As ordens do senhor doutor, (...), ele não respondeu, apenas pareceu que repetira o nome, Lídia, num sussurro, quem sabe se para não o esquecer quando precisasse de voltar a chamá-la, (...), Lídia, diz, e sorri. (Saramago, 2017, p. 44 - 45)

Ricardo Reis, coincidentemente (ou não) encontra Lídia, nome tão citado em suas diversas odes. Porém, José Saramago nos apresenta a uma personagem diferente da musa de Reis: “uma criada de servir que tem um irmão revolucionário e se deita com um senhor doutor contrário às revoluções”. (Saramago, 2010, p. 386), isto é, “(...) a encarnação da vitalidade popular, e seu sólido bom senso põe em xeque a alta filosofia de Reis.” (Moisés, 2000, p. 170).

Inicialmente, o leitor d’*O ano da morte de Ricardo Reis* não imagina que Lídia terá uma participação tão ativa e importante na narrativa. Acontece que, no decorrer dos capítulos, a relação de Lídia com o médico Ricardo Reis toma uma constância e – mesmo sem ser assumida

– torna-se uma relação complexa envolvendo desejo e cuidado, mas sem nunca esquecer a diferença de classe e, sobretudo, de visão política, entre os dois. Ricardo Reis e Lídia experimentam várias conversas, diálogos antes do sexo, após ou entre uma visita ou outra em sua casa (de Reis).

Após algum tempo hospedado no Hotel Bragança, Ricardo Reis é intimado a ir até a polícia política de Lisboa para um interrogatório. A conversa, que parece mais um questionário sobre sua vida pessoal, acaba fomentando curiosidade e fofoca entre os hóspedes do Hotel e seus funcionários. Motivado pela desconfiança da polícia e das conversas paralelas sobre seu relacionamento com Lídia, Ricardo Reis decide se mudar do hotel para uma casa. Ao conversar com Lídia sobre a mudança, a personagem sente uma tristeza e arranja-lhe uma forma de ainda continuarem se encontrando:

(...) Se quiser, Se quiser, o quê, Posso ir ter consigo nos meus dias de folga, não tenho mais nada na vida, Lídia, por que é que gostas de mim, Não sei, talvez seja pelo que eu disse, por não ter mais nada na vida, Tens a tua mãe, o teu irmão, com certeza tiveste namorados, hás-de tornar a tê-los, mais do que um, és bonita, e um dia casarás, depois virão os filhos, Pode ser que sim, mas hoje tudo o que eu tenho é isto, És uma boa rapariga, Não respondeu ao que lhe perguntei, Que foi, Se quer que eu vá ter consigo quando tiver a sua casa, nos meus dias de saída, Tu queres, Quero, Então irás, até que, Até que arranje alguém da sua educação, Não era isso que eu queria dizer, Quando tal tiver de ser, diga-me assim Lídia não voltes mais a minha casa, e eu não volto, (...). (Saramago, 2017, p. 201)

Um outro aspecto relevante que se encontra no trecho acima é a lucidez de Lídia quanto à sua relação com o médico. Mesmo que desfrutem de momentos íntimos, Lídia se mantém lúcida sobre a qualidade da relação dos dois, ela sabe que a diferença entre eles existe e em nenhum momento deixa de entender a realidade como ela é – marcada por desigualdades econômicas, políticas e de gênero.

Ainda sobre os aspectos que os afastam, é importante ressaltar um ponto muito sensível e simbólico levantado por Adriano Schwartz (2012): durante o primeiro contato íntimo dos personagens, Ricardo Reis, após tocá-la, não sabe se deve beijá-la, “A hesitação da personagem demonstra que, naquele momento, Lídia é encarada quase como uma prostituta.” (Schwartz, 2012, p. 71). O beijo simboliza o carinho e o afeto, aquilo que não é disponibilizado na narrativa à Lídia. Os pensamentos amorosos de Reis se deslocam para outra personagem: Marcenda. Schwartz (2012) revela que Lídia, neste momento, é vista por Ricardo Reis como uma prostituta, um mero objeto de satisfação sexual do personagem. É apenas após desilusões amorosas com Marcenda e um estreitamento afetivo com Lídia – que ocorre pelas visitas que a trabalhadora faz frequentemente à casa de Reis – que Ricardo Reis decide beijá-la:

Levantou-se, vestiu o roupão, robe de chambre na mais culta língua francesa, e, de chinelos sentindo nas canelas o afago da fralda, foi à procura de Lídia. Estava na cozinha, a passar a ferro, despira a blusa para se sentir mais à fresca, e, vendo-a assim, branca de pele, rósea do esforço, achou Ricardo Reis que lhe devia um beijo, agarrou-a ternamente pelos ombros nus, puxou-a para si, e, sem mais pensamentos, beijou-a devagar, dando ao tempo tempo, aos lábios espaço, e à língua, e aos dentes, ficou Lídia sem fôlego, pela primeira vez este beijo desde que se conheciam, agora poderá dizer a Marcenda, se voltar a vê-la, Não me disse Vou beijar-te, mas beijou-me. (Saramago, 2017, p. 310)

O trecho acima revela que a proximidade entre os dois personagens ocorre conforme Ricardo Reis vai se transformando em um homem triste e solitário – mais humano, menos heterônimo, portanto. É após essa mudança do Hotel Bragança que as visitas de Lídia à sua casa tornam-se frequentes, e o personagem que mantém uma vida isolada da socialização, acaba aproximando-se de Lídia, que faz questão de visitá-lo em seus dias de folga, fato que aproxima os dois. Lídia é uma personagem minuciosamente elaborada, em que se revela a personificação do povo. Acompanhemos o seu dito em uma conversa com Ricardo Reis:

Fica sabendo, Lídia, que o povo nunca está de um lado só, além disso, faz-me o favor de me dizeres o que é o povo, O povo é isto que eu sou, uma criada de servir que tem um irmão revolucionário e se deita com um senhor doutor contrário às revoluções, Quem é que te ensinou a dizer essas coisas, Quando abro a boca para falar, as palavras já estão formadas, é só deixa-las sair, Em geral, pensamos antes de falar, ou vamos pensando enquanto falamos, toda a gente é assim (...). (Saramago, 2017, p. 386)

Entre seus diálogos existem dois tópicos predominantes: a diferença social entre os dois personagens de acordo com suas posições no mundo e a maneira como encaram a vida. Lídia, criada de um hotel e irmã de um marinheiro comunista, descobre as notícias do mundo através de conversas com seu irmão, que é totalmente engajado politicamente e ativo no movimento político de esquerda. Por outro lado, Ricardo Reis acompanha as notícias do mundo por meio da leitura dos jornais da cidade e do mundo e não é capaz, nem através da própria vivência e observação, de participar ativamente do mundo, muito menos de posicionar-se. Ocorre que, conforme a tensão dos acontecimentos de Lisboa e do mundo em 1936 aumenta, os debates entre os dois personagens concentram-se na esfera política, trazendo importantes questionamentos para os dois personagens e, conseqüentemente, para o leitor. Lídia é uma personagem transgressora, lúcida e que chama Ricardo Reis para se posicionar no mundo, através de suas conversas íntimas. Ela o provoca, o incomoda e o faz pensar.

Sendo um romance que nos convida a nos posicionarmos, conforme afirma Carlos Reis (2022) “são estas figuras e outras mais (...), com o nome inscrito ou sem ele, que nos provocam

(*provocare*: chamar para fora) (...)” (Reis, 2022, p. 154), *O ano da morte de Ricardo Reis* faz com que personagens tão distantes e com realidades completamente distintas possam interagir entre si, possuir uma relação afetiva e ter diálogos que impactam não apenas em suas consciências dentro do romance como também na consciência do interlocutor.

3.1 Ricardo Reis, Lúcia e Daniel

Ana Clara Medeiros, em seu artigo “Portugal, povo de suicidas: uma leitura unamuniana d’*O ano da morte de Ricardo Reis de José Saramago*” (2024) sugere um clima “crepuscular” e “indeciso” em Portugal e na Península Ibérica no ano em que o romance se passa. Dentro deste clima, Lúcia e Ricardo Reis conversam sobre a vida e a morte – conceitos tão próprios da vida humana e próximos às pessoas que viviam naquela época. Os diálogos sobre a vida e a morte podem ser explicitados e lidos nos trechos a seguir:

(...) Não é natural que eu a vá encontrar no meio de toda aquela multidão, Às vezes acontece, aqui estou eu na sua casa, e quem mo diria a mim, se quando veio do Brasil tivesse ido para outro hotel, São os acasos da vida, É o destino, Acreditas no destino, Não há nada mais certo que o destino, A morte ainda é mais certa, A morte também faz parte do destino, (...). (Saramago, 2017, p. 309)

(...) e de repente a cama estremece, os móveis oscilam, rangem o soalho e o tecto, não é a vertigem do instante final do orgasmo, é a terra que ruge nas profundezas, Vamos morrer, disse Lúcia, mas não se agarrou ao homem que estava deitado a seu lado, como devia ser natural, as frágeis mulheres, em geral, são assim, os homens é que, aterrorizados, dizem, Não é nada, sossega, já passou, dizem-no sobretudo a si próprios, também o disse Ricardo Reis, trémulo do susto, e tinha razão, que o abalo veio e passou, como por estas mesmas palavras foi dito antes. (Saramago, 2017, p. 362)

No primeiro excerto destacado, fica evidente que, para Lúcia, a morte é apenas uma certeza do destino, uma verdade que chegará a todos os homens. Já no segundo, diante de uma situação de perigo, Ricardo Reis é quem estremece e Lúcia encara a realidade conforme ela acontece. Sua aceitação e plenitude a respeito do destino e do mundo ao seu redor, de acordo com Schwartz (2012), lembram o mestre dos heterônimos pessoanos: Alberto Caeiro. Vejamos:

Sabidamente ignorante, lúcida, crente no presente e despreocupada com a possibilidade de morte, tais características de Lúcia configuram também uma outra imagem familiar a Ricardo Reis, com a qual ele tem muitos pontos em comum: Alberto Caeiro, o seu mestre. (...) Caeiro vive de impressões, principalmente visuais; ele é lírico, espontâneo, instintivo e inculto e não quer saber nem do passado nem do futuro; é um poeta do real objetivo. Trata-se porém de um homem em luta consigo mesmo: a sua lucidez não lhe permite a felicidade completa. (Schwartz, 2012, p. 74)

Assim como Caeiro, a lucidez de Lúdia não lhe permite a felicidade completa. A sabedoria de quem admite que a morte chegará em qualquer momento e a plenitude diante de sua possibilidade também pode ser lida da seguinte forma: Lúdia está presente naquela Lisboa tensionada pelas guerras, sabe dos conflitos e rebeliões que acontecem e entende o cenário ao seu redor. Como personagem lúcida e consciente do mundo em que vive, Lúdia aceita o destino pois ela sabe que esta é a realidade atual.

O diálogo sobre a morte aparece no romance não apenas com a personagem Lúdia, mas também com o fantasma Fernando Pessoa. Bakhtin (2010) esclarece que “No ‘diálogo socrático’ usa-se, às vezes, com o mesmo fim, a situação do enredo do diálogo paralelamente à anácrise, ou seja, à provocação da palavra pela palavra.” (p. 133). Um exemplo da proposição feita por Bakhtin é *Fédon*, obra que se ambienta na situação de pré-morte de Sócrates. Assim como Sócrates, que dialoga com seus discípulos em sua cela enquanto espera o veneno que o matará; Ricardo Reis dialoga com Fernando Pessoa e Lúdia em situação também de pré-morte. No *Fédon*, o próprio Sócrates pede a Críton que venha logo o veneno; propomos aqui que Ricardo Reis é levado à ideia de suicídio após os diversos diálogos e situações vividas em seu último ano. Tais provocações serão melhor abordadas no último tópico deste capítulo.

A relação de Lúdia e Ricardo Reis é ainda marcada por duas outras personagens: Marcenda, a burguesa da mão esquerda paralisada; e Daniel, o irmão revolucionário de Lúdia. No que concerne à situação de Lúdia com Marcenda, é notável que José Saramago empenha-se em apresentar o contraste entre elas e não uma rivalidade em si, como explica Medeiros (2014)

(...) ao narrador parece muito mais interessante apresentar o contraste de personalidade, origem social, comportamento, palavras e atitudes que as separam. Se Lúdia é a empregada pobre, semianalfabeta e erotizada, Marcenda é a jovem delicada, “fina”, (...), filha de pai doutor em Coimbra, ambos vivendo não para o trabalho, mas em busca da cura para a mão esquerda deficiente, estática, paralisada. Separadas por características variadas, de âmbito social ou particular, as duas estabelecem estreita relação com a política de esquerda. (Medeiros, 2014, p. 52)

Diante de uma situação política crítica – Guerra Civil Espanhola, ascensão do Salazarismo em Portugal, o Nazismo Alemão etc. – a mão paralisada de Marcenda ser justamente a esquerda simboliza o povo inerte: “A esquerda paralisada cede lugar a uma ditadura, direita e forte.” (Medeiros, 2014, p. 56); Lúdia evoca, provoca e tensiona Ricardo Reis – o símbolo da inércia no romance – à ação. Dentro do cenário histórico político vivido, Lúdia provoca através das palavras de seu irmão uma reação, um pensar menos passivo de Reis.

Daniel – irmão de Lída – é um personagem importante também no processo de aprendizagem de Ricardo Reis a “(...) habitar uma Lisboa em ditadura.” (Medeiros, 2014, p. 53). Suas falas e colocações políticas são conhecidas pelos leitores através do discurso de Lída em conversas com Ricardo Reis. Daniel é um jovem marinheiro comunista, ligado inteiramente às revoltas que ocorrem no romance em oposição à ditadura.

Semelhante à Alberto Caeiro ou não, Lída e Daniel como personagens do romance polifônico de José Saramago provocam uma inquietação em Ricardo Reis não apenas através de suas palavras, mas suas vidas o inquietam. Acrescento abaixo mais um trecho da obra que servirá de análise sobre a influência dos dois irmãos no posicionamento de Reis:

Não acredito, Está no jornal, eu li, Não é do senhor doutor que eu duvido, o que o meu irmão diz é que não se deve fazer sempre fé no que os jornais escrevem, Eu não posso ir a Espanha ver o que se passa, tenho de acreditar que é verdade o que eles me dizem, um jornal não pode mentir, seria o maior pecado do mundo, O senhor doutor é uma pessoa instruída, eu sou quase uma analfabeta, mas uma coisa eu aprendi, é que as verdades são muitas e estão umas contra as outras, enquanto não lutarem não se saberá onde está a mentira, E se é verdade terem arrancado os olhos ao padre, se o regaram com gasolina e queimaram, Será uma verdade horrível, mas o meu irmão diz que se a igreja estivesse do lado dos pobres, para os ajudar na terra, os mesmos pobres seriam capazes de dar a vida por ela (...), E se cortaram as orelhas aos proprietários, se violaram as mulheres deles, Será outra horrível verdade, mas o meu irmão diz que enquanto os pobres estão na terra e padecem nela, os ricos já vivem no céu vivendo na terra, Sempre me respondes com as palavras do teu irmão, E o senhor doutor fala-me sempre com as palavras dos jornais. Assim é (Saramago, 2017, p. 400)

Como pode ser observado no trecho acima, Daniel influencia diretamente na maneira crítica e política com que Lída encara o mundo. Em um momento ditatorial, em que a mídia influencia e sustém o governo, Lída explica a Ricardo Reis que não acredita nas coisas que os jornais dizem. Ele, que sempre se utiliza dos jornais para se atualizar, mas os lê passivamente, é confrontado pela descrença de Lída neste veículo. Conforme estabelecido por Medeiros:

Os jornais diários constituem a principal fonte vinculadora do poeta ao mundo português, ibérico ou mesmo europeu (...), o romance é invadido por notícias jornalísticas que confundem não só a voz narrativa, como o cenário ideológico, político e axional do ano de 1936 reportado em meio à contação da vida banal que leva Reis (...) o leitor das páginas políticas do jornal. (Medeiros, 2014, p. 41)

Portanto, este leitor acrítico ao dizer à Lída que ela sempre o responde com as palavras do irmão, obtém a seguinte resposta: “E o senhor doutor fala-me sempre com as palavras dos jornais.” (Saramago, 2017, p. 400). Da mesma forma que Ricardo Reis apoia-se em um veículo de comunicação para saber sobre o mundo, Lída utiliza-se de seu irmão como meio de obter

informações. Ricardo Reis é confrontado por uma ideia contrária ao que leu, processo que podemos relacionar à síncrese do diálogo socrático.

Medeiros (2014) analisa o diálogo explicitado acima da seguinte forma:

Fazendo uma espécie de ode (prática) à luta de classes (“enquanto não lutarem não se saberá onde está a mentira”), Lídia vai travando diálogo com o poeta em que a sua voz é eco da de seu irmão marinheiro, enquanto a de Reis é reprodução do que diz o jornal – que “não pode mentir”. Neste jogo, o narrador emudece para deixar em plena tensão essas duas forças moventes da política implementada no século XX. Enquanto o senhor doutor apavora-se com cenas de execução violentas comandadas por grupos comunistas, a criada desnuda crueldades iguais, senão piores porque generalizadas: o alastramento da pobreza e a discrepância atroz entre as classes dominante e dominada. Se Daniel e, conseqüentemente Lídia, insistem em não crer nas palavras veiculadas pelos periódicos é por entenderem que elas conduzem à estagnação e ao conformismo. (Medeiros, 2014, p. 59-60)

Assim, como posto por Medeiros (2014), Lídia e Daniel, diferentemente de Reis, acreditam que a ação é o que pode mudar o destino. Daniel age de acordo com o que acredita e Lídia, como personagem do romance polifônico, nos informa das posições do irmão. Desse modo, citando Bakhtin e o romance polifônico “(...) não são os traços da realidade – da própria personagem e de sua ambiência – que constituem aqueles elementos dos quais se forma a imagem da personagem, mas o valor de tais traços para ela mesma, para sua autoconsciência.” (Bakhtin, 2010, p. 65).

Daniel e outros marinheiros organizam uma revolta que futuramente seria chamada de “revolta naval de setembro” (Meneses, 2011, p. 239), que culminaria futuramente em um atentado violento contra eles. Apesar de achar uma loucura e ser avisada por Ricardo Reis, Lídia ainda possui esperança de vitória na revolta que seu irmão e os marinheiros organizam:

Afonso de Albuquerque é a embarcação que comportava o atuante Daniel, morto na revolta. O episódio mostra como um evento, de imediato entendido como meramente causal, originado em consequência à rebeldia de um grupo de trabalhadores, tem profunda vinculação com a totalidade contada pelo narrador e experimentada no ano de 1936: o mau tempo do ano em Portugal, a debandada da aristocracia conservadora espanhola para Lisboa nestes mesmos meses e o desolamento de Reis que assiste à apatia não somente sua, mas agora generalizada dos transeuntes no cais que explodia seus filhos. (Medeiros, 2014, p. 58)

O destino reserva a Daniel uma violenta morte, que impacta diretamente em Ricardo Reis, personagem que, assim como os leitores, conhece Daniel apenas através das falas de Lídia. Daniel convida não só Ricardo Reis a refletir como também os leitores do romance, que são provocados e chamados a ação crítica no romance. A morte de Daniel entristece Ricardo Reis, pois, conforme Medeiros (2014):

O jovem idealista constitui-se como ser axional que efetiva os pensamentos libertários da irmã criada de hotel. A dupla, por suas narrativas e versões, agita tanto os últimos meses de Reis que ele parece passar a vivenciar os dias mais ativos de sua existência (...). Com a movimentação ética e discursiva de um personagem que, quando heterônimo era inerte, instaura-se uma questão que é romanesca, por conduzir toda uma narrativa, mas que é também histórica, por equacionar a problemática insolúvel do ano de 1936 (e não só) – a polaridade entre nacionalistas totalitários e libertários comunistas. (Medeiros, 2014, p. 60)

Dessa forma, em consonância com o exposto por Medeiros (2014), a morte impacta diretamente Ricardo Reis, que tem seu momento de declínio final marcado pela morte do irmão revolucionário de sua amante. Neste momento, fica evidente a Ricardo Reis que o mundo que o cerca está cada vez mais próximo, que não seria mais possível evitar pensar nos conflitos e que, além disso, a realidade do conservadorismo fortalecido nas entranhas de Portugal e da Península Ibérica o empurravam a agir. O bombardeio ao navio em que estava Daniel é responsável por uma tomada de atitude que aqui analisamos como suicídio por parte de Ricardo Reis, e que será aprofundada no tópico a seguir.

3.2 Ricardo Reis: poeta suicida?

À luz dos pressupostos teórico-críticos estabelecidos por Medeiros (2014; 2024), discutiremos neste último tópico sobre o que acreditamos ter sido o suicídio de Ricardo Reis, ao fim do romance, e o que o levou a praticar tal ato – e se, de fato, o fez. Retomo aqui a ideia de Medeiros (2024) de descrever 1936, ano em que se passa *O ano da morte de Ricardo Reis* como um romance “(...) que termina de modo impreciso, em nevoeiro.” (p. 184). De acordo com a autora, “(...) o Reis de Saramago humanizou-se a ponto de se auto aniquilar, esse gesto inalienavelmente humano (...)” (Medeiros, 2024, p. 184). N’*O ano da morte de Ricardo Reis*, o personagem principal de José Saramago acompanha ao longo de todo o livro o tempo nebuloso e crítico que Lisboa e a Europa em si está vivendo. Conforme estabelecido por Medeiros (2014):

Ricardo Reis, embora alheado pela “distância e a visão de mundo”, vai, aos poucos, ao longo da narrativa, aprendendo a ler o cenário que se lhe impõe em um Portugal sem seu grande poeta e dominado por Salazar. O saldo, porém, é a desistência de ser leitor efetivo de *The God of the Labyrinth* e de viver essa Lisboa. (p.51)

Conforme dito no tópico anterior, Ricardo Reis possui – assim como os leitores – um contato com Daniel através das palavras proferidas por Lúcia. Entretanto, a sua presença

revolucionária por meio dos discursos da irmã afeta diretamente a vida de Reis, que também sente a morte de Daniel, essa sendo uma das últimas notícias que recebe antes da decisão de morte.

Um acontecimento que deve ser citado neste capítulo é que Lúcia, ao final do romance, revela a Ricardo Reis que está gerando uma vida. Tal revelação estremece o médico, que durante sua conversa com a personagem quer saber se ela irá manter o filho ou não. Lúcia decide que Ricardo Reis não precisa sentir-se na obrigação de criar o filho, mas que ela vai prosseguir com a gestação. A ideia da existência do filho atormenta o protagonista ao longo das últimas páginas, que após seu debate com Lúcia sobre o que é o povo diz:

Continuas com essa tua ideia de deixar vir a criança, O menino, Sim, o menino, Continuo, e não vou mudar, Pensa bem, Eu, se calhar, não penso, dizendo isto Lúcia deu uma risada contente, ficou Ricardo Reis sem saber que resposta dar, então puxou-a para si, deu-lhe um beijo na testa, depois no canto da boca, depois no pescoço, cama não estava longe, deitaram-se nela a criada de servir e o senhor doutor, do irmão marinheiro não se falou mais, a Espanha fica no fim do mundo. (Saramago, 2017, p. 386)

Ricardo Reis, sem saber o que fazer, afasta a conversa sobre o povo e sobre o filho – assuntos que o atormentam – conduzindo Lúcia ao ato sexual. De acordo com Medeiros (2024) “O gozo erótico empurra a Espanha para longe, mas ela está cada vez mais perto de Portugal, mais precisamente dos personagens que habitam a Lisboa de 1936.” (p.188). Em um momento em que rebentava a Guerra Civil Espanhola e os ataques contra os marinheiros se aproximavam, nada seria capaz de afastá-los da realidade, apenas seria possível suspendê-la momentaneamente (via gozo sexual).

Partindo para uma análise da relação de Reis com Lúcia nas últimas páginas do livro, o trecho de Saramago (2017, p.386) personifica Lúcia na ideia do Povo. Povo este que, futuramente – em 1974 – se rebelaria contra a ditadura em uma revolta pela libertação do Povo, que ficaria conhecida como “Revolução dos cravos”. Lúcia torna-se a única sobrevivente da narrativa, gerando um filho – o filho do Povo, a esperança.

Tomemos como referência os trechos de Medeiros (2024), para embasar a tese anteriormente estabelecida:

Reis, na leitura que agora apresentamos, aniquila-se seguindo a terceira tradição enunciada pelo narrador de Balzac: age de forma lógica, raciocinando, enfim, que de nada valer à Lúcia, a seu filho no ventre dela, ao Portugal do Estado Novo e das Revoltas socialistas. (Medeiros, 2024, p. 185)

Ricardo Reis se retira da vida por vontade própria como que em gesto – o gesto reclamado pelo fantasma-Pessoa – autêntico e autônomo que deixa Portugal livre de uma estátua (não a do Adamastor, que está prestes a dar o grande grito ao final da trama), mas a dele mesmo, homem petrificado diante dos acontecimentos políticos de seu tempo. (...) dá cabo da própria vida, deixando o mundo liberto de um demônio – conservadorismo. (Medeiros, 2024, p. 185)

Assim, tendo como base a ideia de que Reis seria a personificação do fantasma do conservadorismo, sua vontade é abortar o Povo, mas não consegue. É diante das desgraças ocorridas ao longo de todo o romance e principalmente das páginas finais que Ricardo Reis decide ir com Pessoa, pois não possui mais nada a acrescentar no mundo. Lídia carrega em seu ventre o filho do Povo renascido, a esperança que, posteriormente, vem com a Revolução dos Cravos (1974), no ano em que o filho do Povo faz 37 anos:

Vou consigo, Devia ficar aqui, à espera da Lídia, Eu sei que devia, Para a consolar do desgosto de ter ficado sem o irmão, Não lhe posso valer, E esse livro, para que é, Apesar do tempo que tive, não cheguei a acabar de lê-lo, Não irá ter tempo, Terei o tempo todo, Engana-se, a leitura é a primeira virtude que se perde, lembra-se. Ricardo Reis abriu o livro, viu uns sinais incompreensíveis, uns riscos pretos, uma página suja, Já me custa ler, disse, mas mesmo assim vou levá-lo, Para quê, Deixo o mundo aliviado de um enigma. (Saramago, 2017, p. 427)

Antes do encontro final com Fernando Pessoa, Ricardo Reis passa por momentos sonolentos, solitários e inquietantes. O filho – do Povo –, a morte de Daniel e os últimos acontecimentos que presencia em Lisboa o colocam em um cenário que a única saída é a morte. Ricardo Reis é o cidadão que não age, o leitor que não finaliza a leitura de *The God of the labyrinth*, é o “homem petrificado” (Medeiros, 2024, p. 185). Partindo do que explica Medeiros (2014) sobre a leitura inacabada de Ricardo Reis ao livro de Quain:

O romance não deixa de conhecer a narrativa do livro de Quain, pois Ricardo Reis não avança na leitura, sempre estancada por um sono violento que lhe acomete quando saca este texto específico. Repare-se que os jornais nacionalistas e o recém publicado *Conspiração* (...) são lidos rapidamente pelo sonolento (...). Assim, o sono aparece como estratégia desassossegada de não enfrentamento do labirinto que é a Lisboa de 1936. (Medeiros, 2014, p. 51)

Portanto, concordando com Medeiros (2024) e Martins (2021), a afirmação “vou consigo” após a notícia de que o tempo de Fernando Pessoa havia se esgotado contribui para a afirmação de que Ricardo Reis morre por vontade própria. Após constatar que sua figura não pode valer de nada aos que sobreviveram e ao mundo que o cerca, decide voluntariamente ir juntamente com Pessoa, e, mesmo não podendo ler – afinal essa é uma premissa do livro, de que na morte não se consegue mais ler – leva consigo o livro que não termina de ler em vida.

Reis não enfrenta o labirinto proposto por Quain, mas, como “demônio do conservadorismo” (Medeiros, 2024, p.185), não deixa que o mundo o enfrente. Ricardo Reis não quer deixar o filho do Povo nascer, então ao não conseguir abortá-lo decide se ausentar do mundo para que, como símbolo do conservadorismo, não possa ver o Povo renascendo.

É assim que Saramago – leitor atento de Fernando Pessoa e politicamente engajado – finaliza o romance que narra o ano da morte do heterônimo pessoano, heterônimo este que passa por diversos processos que culminam em sua, aqui defendida, decisão de morte:

Mais do que um simples jogo literário, que por si só já seria fascinante, a criação prosseguida da ficção heteronímica resulta aqui numa reflexão sobre a identidade portuguesa e, segundo declarações do romancista em entrevistas, numa “contribuição para o diagnóstico da doença nacional”. (Moisés, 2000, p. 171)

Assim, é evidente que Ricardo Reis, ao ir embora com Pessoa, liberta o mundo do conservadorismo (Medeiros, 2024), e deixa que o filho do Povo (re)nasça. Este, que não tem controle sobre o filho do Povo, também não tem controle sobre as revoluções libertárias que acontecerão posteriormente com o povo renascido – como a revolução dos cravos em 1974 –. Dessa forma, tal argumentação pode ser arrematada pelo trecho final do livro, que diz: “Aqui onde o mar se acabou e a terra espera.” (Saramago, 2017, p. 428), a terra espera, então, a revolução do povo que renascerá.

CONCLUSÃO

A análise apresentada ao longo deste trabalho sobre a contribuição dos diálogos socráticos no processo de autoconsciência de Ricardo Reis n' *O ano da morte de Ricardo Reis* revelou alguns dos aspectos que fazem a obra do português José Saramago ser tão complexa, densa e profunda. Percebemos, então, ao longo do texto, os elementos que contribuem para que o romance seja considerado uma obra polifônica e, partindo desta perspectiva, avaliamos como o diálogo socrático contribui para a construção de um Ricardo Reis saramaguiano autoconsciente e humanizado a ponto de se suicidar – pelo que aqui acreditamos – ao final da obra.

É possível perceber que o romance de José Saramago se baseia nas construções dialógicas dos personagens, recurso que é a base do desenvolvimento da autoconsciência deste, pois, conforme Bakhtin:

Além da realidade da própria personagem, o mundo exterior que a rodeia e os costumes se inserem no processo de autoconsciência, transferem-se do campo de visão do autor para o campo de visão da personagem. (...) Ao lado da autoconsciência da personagem, que personifica todo o mundo material, só pode coexistir no mesmo plano outra consciência, ao lado do seu campo de visão, outro campo de visão, ao lado da sua concepção de mundo, outra concepção de mundo. À consciência todo-absorvente da personagem o autor pode contrapor apenas um mundo objetivo – o mundo de outras consciências isônomas a ela. (Bakhtin, 2010, p. 66)

Assim, além de estar diante de uma obra que ecoa vozes diferentes e visões de mundo diferentes, o leitor – assim como Ricardo Reis – é chamado ao posicionamento no mundo, pois a inércia é impossível de ser alcançada. O não se posicionar já é posicionar-se, por isso a narrativa de José Saramago provoca o leitor, chama-o para a ação e coloca-o para refletir sobre aspectos políticos e sociais como as guerras, a ditadura, as diferenças sociais, etc. Dessa forma, percebe-se que “O Reis de Saramago, nos meses que seguem a sua volta à pátria, percebe que não é fácil ser um mero espectador do mundo.” (Moisés, 2000, p. 170).

Além disso, é possível constatar que José Saramago é um romancista revolucionário. Revolucionário não apenas por sua inovação estética, mas porque, ao trazer a provocação do leitor e retratar com um olhar crítico as guerras e conflitos políticos que aconteciam naquele cenário, é capaz de propor uma análise crítica – e muitas vezes satírica – que convida o leitor a reconsiderar estruturas e sistemas que moldam a sociedade. Saramago retrata as revoluções e deixa o interlocutor responsável por sua interpretação dos ocorridos.

Por fim, é evidente que a obra de José Saramago – *O ano da morte de Ricardo Reis* – por sua extensão e complexidade ainda apresenta muito conteúdo crítico e literário a ser discutido. Esta monografia pôde explicar e explicitar como um gênero da antiguidade –o diálogo socrático– trouxe uma contribuição para a escrita dialógica de Saramago, que se apoia nestes elementos para elaboração do processo elucidador de seus personagens, livres de um autor. Portanto, nada mais interessante que terminarmos este trabalho com o trecho que finaliza lindamente o romance estudado: “Aqui onde o mar se acabou e a terra espera.” (Saramago, 2017, p. 428).

REFERÊNCIAS

ALVAREZ, Aurora Gedra Ruiz; LOPONDO, LÍlian. O diálogo socrático como instrumento de construção da autoconsciência. **Polifonia**, v. 11, n. 11, 2005.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Tradução: Paulo Bezerra. 5ª. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010. 33 p.

GAGLIARD, Caio Márcio Poletti Lui. Ricardo Reis, pelos jogos da representação de Saramago e de Pessoa. In: II Congresso Internacional 'Pessoa convida pessoas'. Brasília, 2024.

MARTINS, José Cândido Oliveira. Ricardo Reis de José Saramago: Narciso ao espelho de si mesmo. **Forma Breve**, n. 17, p. 213-223, 2021.

MEDEIROS, Ana Clara Magalhães de. **O que tem de ser tem de ser e tem muita força: história, tanatografia e poesia n'º ano da morte de Ricardo Reis**. Orientador: Augusto Rodrigues da Silva Junior. 136 p. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade de Brasília, Brasília, 2014. Disponível em: http://icts.unb.br/jspui/bitstream/10482/17572/1/2014_AnaClaraMagalhaesMedeiros.pdf. Acesso em: 17 set. 2024.

MEDEIROS, Ana Clara Magalhães de. **Poética socrática, tanatografia e a invenção do desassossego**. 2017. Disponível em: <http://www.rlbea.unb.br/jspui/handle/10482/31676>. Acesso em: 15 set. 2024.

MEDEIROS, Ana Clara Magalhães de. **Portugal, povo de suicidas: uma leitura unamuniana d'º ano da morte de Ricardo Reis de José Saramago**. ITINERÁRIOS—Revista de Literatura, São Paulo, n. 58, p. 179-192, jan./jun. 2024. DOI <https://doi.org/10.58943/irl.v1i58.18751>. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/18751/18083>. Acesso em: 17 set. 2024.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Inútil poesia e outros ensaios breves**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

PESSOA, Fernando. **Obra completa de Ricardo Reis**. Org. Jerónimo Pizarro e Jorge Uribe. Lisboa: Tinta da China, 2016.

PIZARRO, Jerónimo; URIBE, Jorge. Apresentação. In: **Obra completa de Ricardo Reis**. Org. Jerónimo Pizarro e Jorge Uribe. Lisboa: Tinta da China, 2016, p. 11-29.

PLATÃO. **Fédon ou da alma**. Diálogos. São Paulo: Nova Cultural, 1999a, p. 115-190.

PLATÃO. **O banquete**. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cv000048.pdf> . Acesso em: 30 ago. 2024.

REIS, Ricardo [Fernando Pessoa]. **Vivem em nós inúmeros**. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/1823>. Acesso em: 07 set. 2024.

REIS, Ricardo [Fernando Pessoa]. **Sábio é o que se contenta com o espetáculo do mundo.** Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/743>. Acesso em: 30 ago. 2024.

SARAMAGO, José. **O ano da morte de Ricardo Reis.** 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SCHWARTZ, Adriano; PÉCORÁ, Alcyr. O abismo invertido: Pessoa, Borges e a inquietude do romance em O ano da morte de Ricardo Reis, de José Saramago. **Globo Livros**, 2004.

SOARES, Maria Antonia. **José Saramago: leitor de pessoa, autor de Ricardo Reis.** Orientador: Odil José de Oliveira Filho. 189 p. Tese (Doutorado em Letras) - UNESP - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2004. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/3d586519-efda-42d8-a91e-5ea9863c8306/content>. Acesso em: 17 set. 2024.