

UM INSTANTÂNEO: A HETERONÍMIA COMO PROCEDIMENTO NARRATIVO¹

Maria Lúcia Dal Farra
Universidade Federal do Sergipe

À memória de Carlos Manuel de Mesquita

Tomo aqui o romance de José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, para precisar um tanto nessa obra o que ela me fez compreender sobre o procedimento narrativo heteronímico. Para já – e nem é preciso que se diga! – ela enfoca diretamente a questão do outro no mesmo, uma vez que se ocupa, ao nível do seu assunto, de um simultâneo pessoano, imediatamente identificado no próprio título que ostenta. Seu enredo, gerado pela justaposição Fernando Pessoa/Ricardo Reis, ou pelo embate entre ambos, se vale, tirando disso proveitos, do fato de que lida com um personagem reconhecidamente histórico, e com outro oriundo de uma vertente decididamente ficcional. O romance vai envolver, assim, uma criação poética, cronologicamente anterior à sua existência e devidamente encerrada por seu autor, que, nem por isso, vai permanecer intacta à ação romanesca desempenhada por essa obra. Saramago vai, pois, efabular sobre um Ricardo Reis que sobrevive a Pessoa, sobre um exilado por decisão própria, que regressa, em 1936, a Portugal, depois da morte do ortônimo, mas que, mesmo assim, convive com ele porque pertence à esfera da zona oculta do poeta falecido - lugar onde tudo é permitido.

¹ Este texto foi objeto de uma rápida comunicação proferida, em 1985, no XI Encontro Nacional de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa, na Universidade Federal da Paraíba, em João Pessoa.

Embora, pois, o romance funde todo o seu lastro na realidade histórica, ele se empenha em, ironicamente, girar em torno de um fantasma, o de Fernando Pessoa – aliás, dos dois personagens, o único que, de fato, parece ter existido... Desse modo, a heteronímia fica impressa desde então, visto que o Pessoa redivivo é o outro de si próprio, além do seu outro que é, como sabemos, o Ricardo Reis. Resulta daí que a heteronímia passa a ser flexionada sob um signo que, em verdade, lhe convém: o do enigma, o da decifração esfíngica de quem é quem, afinal.

Tal motivo é metaforizado em Saramago por meio do livro de cabeceira que acompanha Ricardo Reis, desde o momento em que embarca no Rio de Janeiro, no vapor inglês que o restituirá a Lisboa, até o minuto em que o romance se encerra. Trata-se do volume de *The god of the labyrinth*, uma novela policial de Herbert Quain que, já pela indicação do sotaque português com que se deve ler o sobrenome do seu autor – indicia, para variar, o mistério. Quain é quem, e a questão pontuada por tal texto inglês – quem é o assassino? – pede, logo no primeiro contato, o concurso de técnica detetivesca semelhante àquela desenvolvida pelo Dr. Quresma nos “contos de raciocínio” de Fernando Pessoa, impondo-se, também, como uma charada extremamente complexa até mesmo para o nosso Mister Cross pessoano.

Charada, enigma, mistério, labirinto: eis o ambiente próprio à heteronímia, essa provocadora conquista pessoana. E é natural que assim seja, pois se ela estabelece um “outro” simultâneo, a dificuldade está em reconhecer a impressão digital de cada um, em determinar a sua identidade, o seu preciso limite. Afinal, onde começa quem?

Mas, se em vez do livro de Herbert Quain, Ricardo Reis estivesse lendo a *Confissão de Lúcio*, o romance de Saramago não teria de se valer, colateralmente, de uma edição estrangeira para nomear uma tradição literária que percorre, desde Pessoa, o romance português, e da qual, aliás, é seu continuador. Pois se volto um tanto os olhos para a narrativa contemporânea ao *Orpheu*,

constato que o tema do “outro simultâneo”, que está no umbigo da heteronímia, ocupa, por inteiro, a novela de Sá-Carneiro. Ali – e quem será o assassino? – Marta e Ricardo revelam, ante a estupefação de Lúcio, a cara do mistério de serem uma só e única pessoa que, talvez, quem sabe, também o integre.

Mais adiante, na geração da *Presença*, o Jaime Franco do *Jogo da cabra-cega* irá se transformar na fantasmagoria incisiva do próprio Pedro Serra, no “outro” de si mesmo vislumbrado no espelho, da mesma maneira como o Elói barbado do *Romance numa cabeça* será, ao mesmo tempo, o Elói por barbear-se, o Elói assassino. E Óscar e Gabriel, os *Amigos sinceros*, também de Gaspar Simões, – constituir-se-ão os dois lados de uma só e mesma pessoa que pretendem criar em Manuel António?

Já mais para cá, na obra de Vergílio Ferreira, não há como evitar a tortura do próprio narrador de *Estrela polar*, que se verá impotente para discernir onde começa Alda e onde termina Aida. Em *Bolor*, passarei a vida perguntando, ao lado de outros leitores de Augusto Abelaira, quem é ali criação de quem, quem é que, afinal, redige aquele diário. Tudo mistérios, tudo enigmas – tudo labirintos pessoais.

No caso deste romance de Saramago, o intrincado túnel submerso a percorrer, além daqueles que a Lisboa revisitada e o Estado Novo lhe inauguram, é também o dos “inúmeros que vivem em nós” da ode de Ricardo Reis. Por isso, durante as alongadas páginas dessa obra, Ricardo Reis terá cerca de onze encontros com o Pessoa falecido, que o procura, e com o qual discutirá e especulará sobre tal inquietante e incisiva questão. No último desses colóquios, o definitivo, Reis acompanhará Pessoa a seu jazigo, levando consigo o livro de cabeceira que, entretanto, ainda não terminou de ler. E, aliás, nem importa que o tivesse feito, visto que mesmo esse volume não o socorreria na decifração da adivinha acerca de si mesmo. Mas se esse mistério específico não pode ser elucidado, o outro, o que agora discuto, tenta, pelo menos, ficar esboçado nestas poucas linhas.

No romance de Saramago, Pessoa e Reis sabem que são um só, e esta convicção os incita a definirem com clareza a mútua independência de identidades. Pessoa é de opinião de que as odes do amigo perfazem uma poetização da ordem, já que em Reis qualquer agitação humana é sempre vã, uma vez que os deuses sábios são indiferentes, vivendo e extinguindo-se na própria ordem que criaram. Ora, para Pessoa, a função do homem é bem diversa da propalada pelo amigo, pois é justo a de perturbar a ordem, a de impedir, para melhor ou para pior, que o destino se cumpra: os homens existem para corrigir o destino! Ocorre, entretanto, que, do ponto de vista de Reis, a ordenação e a harmonia, essa sua forma própria de organizar a vida e a poesia, maneiras censuradas por Pessoa, não passam de estratégias de correção do destino, de táticas para evitar a queda. E ele dirá ao caro Fernando que o gosto da simetria corresponde, em verdade, a uma necessidade vital de equilíbrio, impondo-se, antes, como uma defesa contra a queda.

O corolário que se retira daí é o de que, afinal, cada um por seu turno, vai dizendo, distintamente, o mesmo, mas que, só assim, multiplicados e diferenciados, é que se tornam aptos para dizê-lo. Num processo como este – e é esta conclusão que me interessa quanto ao narrador de Saramago – não pode haver (graças a Deus!) nenhuma verdade absoluta, pois que não há centro: há, sim, admiravelmente, diversos pontos de vista, um fértil rol de muitas e variadas formulações, discursos com as mais distintas feições – sobre uma mesma e única coisa. Há, digamos, um desejo de ocupar um lugar vazio, povoando-o caleidoscopicamente. De resto, Pessoa e Reis estão ambos convencidos de que se todos, simultaneamente, não disserem as palavras todas, mesmo da maneira mais absurda, nunca chegaremos a alcançar dizer aquelas que são, de fato, necessárias.

Dizer as palavras todas, recobrir de diferentes maneiras uma mesma superfície, supõe a existência simultânea de muitos outros, implica no sonho acalentado e caro de ver o mundo em sua totalidade, sem nenhuma fragmentação ou recorte, livre de toda e qualquer ideologia. Espera-se que um olhar de tal naipe imite, pelo

menos, o olho divino e que, em termos narrativos, implante um demiurgo quase perfeito.

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

Nenhuma novidade por ora: se se situar tal pressuposto ao nível de autor e não do narrador, já se sabe que este é o princípio fundamental de toda e qualquer ficção. Ocorre, todavia, que a flexão obrigatória do verbo *outrar* é a base, o subsolo inventivo que estrutura esse narrador e o mantém original. Porque Saramago se vale, declaradamente, do proveito metodológico do “outro” como engendramento da narrativa e como mola de produção e de espraio do discurso.

De um modo ou de outro, registo que tal comportamento está presente na inquietação narrativa de Abelaira, no interseccionismo de Vergílio Ferreira, na visão caleidoscópica de Carlos de Oliveira, no abrupto trânsito temporal das narrativas de Agustina Bessa-Luís, na estratégia das diferentes alternativas dos romances de Cardoso Pires. Nos já citados romances de Sá-Carneiro, Régio e Gaspar Simões, é possível localizar a representação dessa atuação narrativa. Mas nestes, o “outro” simultâneo é ainda somente personagem – e não feição narrativa; é ainda apenas pessoa ou fantasmagoria representada – mas não conduta metodizada para a fertilização de discursos.

É provável que esse tratamento ficcional tenha nascido sob o influxo da dramaturgia pessoana, visto que é sobre isso que Saramago escreve. De fato, Pessoa e o pessoal do *Orpheu* exercitaram, outrossim, o outrar como marca de modernidade e o postularam

para a literatura que se lhes seguiu. Mas, se quisermos retroceder aos primórdios da narrativa portuguesa, lembro que o discurso da Dama, em *Menina e Moça*, não é senão uma maneira de outrar a história da Donzela, de fazê-la falar pela boca de uma outra mulher. Em termos de lírica portuguesa, os vilancetes de Bernardim Ribeiro ou de Sá de Miranda não escancaram, suficientemente, uma existência pessoal afligida pelo assalto de um outro em si?

No romance de Saramago que ora comento, penso que tal conduta, já então por ele praticada em *Memorial do convento*, por exemplo, tende a identificar, de modo orgânico, um narrador adequadamente pessoano. Isto é, um narrador do tipo “o que em mim sente está pensando”; do tipo “vivem em nós inúmeros; se penso ou sinto, ignoro quem é que pensa ou sente. Sou somente o lugar onde se sente ou pensa”. Um narrador que, afinal, se explicita como sendo o próprio pensamento a se pensar ou apenas pensando, enquanto o personagem, em verdade, assiste, com surpresa, o fio que vai se desenrolando e encaminhando-o por vias e por atalhos absolutamente desconhecidos.

Trata-se de uma espécie de “onisciência editorial” ou de uma onipresença que são abandonadas ou assumidas por um narrador que filtra a realidade, oscilando a espessura, a mobilidade e a amplitude das lentes; um narrador que se demonstra, ora sim, ora não, preocupado com a ilusão, com a verossimilhança do que cria; um narrador que, sendo analítico, pode, em diversas circunstâncias, dizer “eu” ou dizer “nós”, que fala com as personagens e que logo demonstra a impossibilidade disso; que confessa inventar, que faz intrusões na narrativa e que também se mantém sabiamente distante; um narrador que tanto sabe quanto ignora o passado e o futuro, que formula diferentes hipóteses simultâneas, sobre as quais constrói diversas facções de uma mesma realidade – enfim, de um narrador que é muitos e vários e outros, e tudo isso ao mesmo tempo.

Se esse narrador fosse representado, sua imagem seria inevitavelmente a de Fernando Pessoa, não a do ortônimo ou as dos heterônimos, mas a do lugar vacante onde tudo isso acontece, a

imagem de uma incógnita que acolhe e que produz outras pessoas, digamos – a representação ficcional em estado puro.

A existência de outros em um cava, portanto, um buraco, um lugar de ausência. Tal abismo é, no entanto, a mola e o suporte propulsor de toda e qualquer narrativa. É sempre diante de uma zona imprecisa e esbatida que toda e qualquer ficção tende a engendrar-se, para, rodeando-a, tentar obstinadamente preenchê-la. O espaço vazio é, portanto, necessário: graças a ele é que se pode, ainda hoje, criar; é que se pode, ainda – narrar.

Mercê dessa espécie de orifício negro sideral, ditado aqui pela presença simultânea de um-e-outro-o-mesmo-e-muitos, é que se pode desenvolver um elenco de hipóteses, que se podem dizer e experimentar todas as palavras, correndo o risco até de, quem sabe, acertar. O importante não é responder – como o solicita o enigma heteronímico – quem, nessa história, é Pessoa ou quem é Reis. O que importa não é decifrar o enigma, mas sim persegui-lo *narrativamente* a qualquer custo.

Resumo

Este estudo pretende analisar a presença da heteronímia no discurso narrativo de *O Ano da Morte de Ricardo Reis*.

Abstract

This paper intends to analyse the presence of heteronym in the narrative voice of *O Ano da Morte de Ricardo Reis*.