

Ricardo Reis de José Saramago: Narciso ao espelho de si mesmo

Ricardo Reis by José Saramago: Narcissus at the mirror of himself

José Cândido de Oliveira Martins

Univ. Católica Portuguesa – CEFH¹
cmartins@ucp.pt

Palavras-chave: José Saramago, Fernando Pessoa, Ricardo Reis, Narciso, reescrita, intertextualidade.
Keywords: José Saramago, Fernando Pessoa, Ricardo Reis, Narcissus, rewriting, intertextuality.

1. Cultura do Narcisismo

Sim, falar com gente dá-me vontade de dormir.
Só os meus amigos espectrais e imaginados, só as
minhas conversas decorrentes em sonho, têm uma
verdadeira realidade e um justo relevo, e neles o
espírito é presente como uma imagem num espelho.
(Livro do Desassossego)

Nas profundas mutações da sociedade em que vivemos, é hoje um lugar-comum afirmar que o mito de Narciso conhece amplos avatares na cultura mediática em que vivemos, nomeadamente na afirmação expressamente individualista e assumidamente narcísica da comunicação interpessoal que acontece nas redes sociais, em que os novos Narcisos se expõe e se auto-elogiam mais ou menos obsessivamente nos ecrãs de computadores e dispositivos móveis, em que os seus reflexos surgem continuamente nas novas superfícies aquáticas de auto-projecção.

Isso mesmo é reforçado em algumas reflexões de natureza sociológico-cultural, que relacionam o velho e sempre actual mito de Narciso e traços marcantes da sociedade contemporânea, em que alguns avatares do narcisismo caracterizam o individualismo mais ou menos exibicionista do homem de hoje (cf. Michaud,

¹ Estudo desenvolvido no âmbito do Projeto Estratégico do Centro de Estudos Filosóficos e Humanísticos (CEFH) UIDB/00683/2020, financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT).

2014). Tem-se a tendência de ver o narcisismo do Outro, no que ele tem de excessivo e de vaidade, mas o tema é bem mais complexo, requerendo uma leitura que congrega vários saberes (filosofia, psicologia, literatura, história e cultura popular), em que o mito de Narciso culmina na atual indústria do amor-próprio, nas suas benéficas e condenáveis feições (cf. Blackburn, 2015). Um dos muitos rostos do neo-narcisismo contemporâneo tem origem na deserção do político, sobretudo no perfil do “Narciso por medida” dos nossos dias – “Hoje vivemos para nós próprios”, imersos numa ética hedonista (cf. Lipovetzky, 1989, p. 49).

Ao mesmo tempo, historiadores do mito dedicam-lhe panorâmicas de abrangência multissecular – da descrição matricial de Ovídio e seu significado na antropologia romana ou na Idade Média; até às problematizações de S. Freud, à poesia alemã contemporânea, e às projecções narcísicas dos *media* contemporâneos, reinventando a conhecida máxima de Marshall McLuhan – o meio é a mensagem. Segundo este conhecido sociólogo, as novas tecnologias contemporâneas são extensões do homem hipnotizado, compensando assim as fraquezas e deficiências humanas – *narkosis* (*entorpecimento*): “O que importa neste mito é o fato de que os homens logo se tornam fascinados por qualquer extensão de si mesmas em qualquer material que não seja o deles próprios” (McLuhan, 1974, p. 59).

A *cultura do narcisismo* é lema de amplas investigações que articulam domínios diversos, da Sociologia e da Cultura aos *media* e à Psicanálise. É o caso também da obra clássica de Christopher Lasch (1991) que, centrada na vida americana da segunda metade de Novecentos, contém elementos comuns a tendências conhecidas da cultura ocidental, que se acentuaram profundamente desde o final do século até às duas décadas do século XXI – nomeadamente a tese do narcisismo como metáfora da condição humana contemporânea (cf. Lasch, 1991, p. 55 ss.). Tudo isto e muito mais que vamos enumerando brevemente é também matéria de pesquisa num significativo conjunto de estudos que dão corpo a uma obra significativamente intitulada *Narcissus. Ein Mythos von der Antike bis zum Cyberspace* (cf. Renger, 2002). Mais uma vez, podemos reafirmar como um mito ancestral não só atravessa séculos da evolução humana, mas mantém uma enorme perenidade na cultura contemporânea.

A um outro nível, o da criação estético-literária de língua portuguesa, estamos talvez mais habituados a encontrar mais ecos de um mito grego relevante como o de Narciso na pintura ou na poesia do que em outros géneros literários e artísticos. Consabidamente, na literatura portuguesa, as múltiplas reescritas do mito clássico de Narciso na literatura contemporânea, recriando facetas antigas e novas do relato ancestral, estendem-se desde os clássicos do Renascimento até diversos autores contemporâneos, como Nuno Júdice, entre muitos outros exemplos actuais (cf. Pena, 2017; Martins, 2017).

Contudo, as múltiplas reverberações de uma tão influente narrativa mítica podem ocorrer nas páginas de um diário ou num universo ficcional. De facto, as inúmeras variações do tema de Narciso podem encontrar-se também, por exemplo, no desenho de uma personalidade narcísica, incluindo algumas construções da personagem *alter ego* do seu autor, de que a ficção portuguesa conta alguns exemplos eloquentes, nomeadamente a partir do Romantismo. Na prosa de ficção contemporânea de autores como José Saramago também nos deparamos com a

presença multiforme do mito narcísico, assumindo diversos registos, desde logo a riquíssima tradição da escrita autobiográfica, ou daquilo a que uma certa crítica já designou como *escrita do Eu* (diários, memórias, autobiografias, autoficção, etc.).

“Que os leitores se tranquilizem: este Narciso que hoje se contempla na água desfará amanhã com a sua própria mão a imagem que o contempla”, anota em 9 de Abril de 1994 o autor de *Cadernos de Lanzarote* (Saramago, 2017, p. 8). Porém, para alguns teóricos e críticos, em certo sentido toda a escrita (a autobiográfica, em especial) comporta uma dimensão variavelmente narcísica, isto é, tocada de uma tendência narcísica mais ou menos intensa. Aliás, a crítica saramaguiana viu nos volumes desta obra autobiográfica um evidente “exercício de narcisismo”, como, aliás, observa o próprio diarista na mesma passagem, mostrando ter consciência dessa leitura interpretativa, desde as páginas proemiais da sua obra. Em todo o caso, José Saramago não deixará de observar na mesma passagem da obra citada: “os *Cadernos de Lanzarote* são um exercício narcisista, mas, contra o que geralmente se crê, Narciso nem sempre gosta do que vê no espelho em que se contempla...”². Argumentação de auto-defesa, confissão de auto-crítica ou, simplesmente, exercício de falsa modéstia?

2. Narciso errante e passivo

A minha imagem, tal qual eu a via nos espelhos, anda sempre ao colo da minha alma. Eu não podia ser senão curvo e débil como sou, mesmo nos meus pensamentos. (*Livro do Desassossego*)

Neste enquadramento, o romance saramaguiano *O Ano da Morte de Ricardo Reis* [1984] coloca-nos uma interrogação fundamental: o protagonista da vida não contada por Fernando Pessoa mostra-se obsessivamente contemplativo e bastante alheio à realidade circundante, limitando-se a admirar, passiva e acriticamente, o *espectáculo do mundo* à sua volta (cf. Martins, 2020): “Sábio é o que se contenta como espectáculo do mundo”, como se lê na epígrafe e ecoa depois repetidamente na escrita romanesca:

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. (Saramago, 2016, p. 100)

Como já foi analisado em algumas pertinentes leituras críticas saramaguianas, o Ricardo Reis deste universo ficcional, mantendo-se fiel quer ao retrato

² Analisando a escrita meta-discursiva e meta-diarística dos *Cadernos de Lanzarote*, Tilmann Alterberg (2002) defende a tese do “pudor de Narciso”, levando o escritor a precaver-se das previsíveis acusações de narcisismo.

peçoano, quer à sua matriz clássica, enformada pelo equilíbrio e pela contensão formal, pela sobriedade emocional e pela ataraxia, vê a vida à distância, sem se envolver emocionalmente nem se comprometer politicamente, tanto no plano pessoal e afectivo, como no plano social. Recém-chegado do Brasil, o poeta (e médico) mantém-se longe das massas, dos movimentos, das revoluções, dos problemas, da política, dos compromissos – “não sei nem quero saber de revoluções” (Saramago, 2016, p. 221) –, quase enclausurado numa concha narcísica que lhe assegura o conforto e a paz desejados.

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: “Ricardo Reis espanta-se por não reconhecer em si nenhum sentimento” (Saramago, 2016, p. 480). 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” (p. 449). 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. Nas mais diversas situações, passeia-se solitariamente por Lisboa como pessoa invisível, alheio às multidões, homem fechado em si mesmo e na sua auto-imagem de poeta clássico desenraizado.

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, 2016, p. 343). A imagem não poderia ser mais expressiva, apesar da nota de efemeridade: ver-se na corrente da água.

Como sugerido, este solitário e abúlico Narciso contemporâneo da cultura entre as duas Guerras assiste passivamente a tudo, não se mete em aventuras, renuncia ao mundo circundante – mesmo que seja um Portugal cinzento e amordaçado pelo regime ditatorial de Salazar; ou o “espetáculo duma Europa caótica e colérica” (Saramago, 2016, p. 164) –, merecendo a acusação de Fernando Pessoa de que ele deixou o exílio brasileiro para viajar para Portugal apenas com uma finalidade “para dormir” (p. 104), embalado na sua própria imagem, de homem que parece viver desenraizado do seu tempo. Também esta imagem é reiterada ao longo do romance saramaguiano: perante tudo o que acontece à sua volta e que ele testemunha passivamente, Ricardo Reis opta pelo silêncio, cede ao cansaço, deixa-se embalar pela dormência.

Personagem passivo diante da vida circundante, este Narciso escolhe lugares e passeios que de algum prolongam essa sua atitude de *espectador* da vida e sobretudo de si mesmo: seja o microcosmos do hotel lisboeta, enquanto cronótopo singular de certa atmosfera da *cultura intervalar* (F. Figueiredo); seja a sua casa no alto de Santa Catarina que habita como um “sonâmbulo habitante” (Sara-

magos, 2916, p. 459); seja a admirada superfície das águas do Tejo em que se mira e onde se pensa; sejam ainda as repetidas e deambulações pelo labirinto da cidade de Lisboa. São tudo lugares propícios à observação passiva e, sobretudo, à contemplação de si mesmo, numa continuada interrogação sobre a sua identidade.

A unir estes espaços está um Narciso com alma de *flâneur*, no sentido em que o definiram Charles Baudelaire e Walter Benjamin – espectador urbano moderno (artista) que sobrevoa erraticamente a vida citadina de hoje, observando curiosa e distanciadamente os espaços, as manifestações artísticas, os espaços de convivialidade (cafés ou jardins), envolto num certo alheamento e alienação de *homo erraticus* (cf. Shin, 2014). A cidade é o espaço privilegiado da *flânerie*, mesmo para este ensimesmado e narcísico caminhante, um solitário “esteta” com “hábitos de indolência” (Saramago, 2016, p. 416) e horror a todas as formas desassossego que perturbem as águas calmas da sua existência: “Pois é o que eles são, a agitação dos homens é sempre vã, os deuses são sábios e indiferentes” (Saramago, 2016, p. 394).

Mesmo quando Ricardo Reis demonstra curiosidade pelas notícias, que lê por rotina, ou se desloca pelo espaço urbano de Lisboa, 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: “A Ricardo Reis distraiu-o também da pergunta que a si próprio fizera ter chegado à Praça do Rio de Janeiro” (Saramago, 2016, p. 72). E na sequência das suas deambulações, anota a voz narrativa sobre este *flâneur* ensimesmado, pairando meio absorto sobre as coisas por onde passa: “[...] 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, 2016, p. 73).

Muitas vezes, mais importante do que o espaço exterior da *flânerie* é o espaço interior dos seus pensamentos. Nessa obsessiva atração por si próprio e pela sua imagem podemos ler a tão reiterada referência à representação de espelhos, a somar à reiterada menção de imagens da água antes sugeridas. Atentemos numa das primeiras associações simbólicas de Ricardo Reis e do espelho, seja do espaço do hotel, seja depois da sua própria casa – depois das “águas”, o protagonista é associado a um “espelho negro”:

Ricardo Reis senta-se numa cadeira, passa os olhos em redor, é aqui que irá viver não sabe por quantos dias, talvez venha a alugar casa e instalar consultório, talvez regresse ao Brasil, por agora o hotel bastará, lugar neutro, sem compromisso, de trânsito e vida suspensa. Para além das cortinas lisas, as janelas tornaram-se de repente luminosas, são os candeeiros da rua. Tão tarde já. Este dia acabou, o que dele resta paira longe sobre o mar e vai fugindo, ainda há tão poucas horas navegava Ricardo Reis por aquelas águas, agora o horizonte está aonde o seu braço alcança, paredes, móveis que reflectem a luz como um espelho negro, e em vez do pulsar profundo das máquinas do vapor, ouve o sussurro, o murmúrio da cidade, seiscentas mil pessoas suspirando. (Saramago, 2016, p. 20)

Desde o início ao fim da narrativa, repetem-se os cenários em que Ricardo Reis se sente atraído pelos espelhos, onde auto-reflexamente se vê e revê, espelhos de auto-meditação e de auto-contemplação de um Narciso mais atraído

pelo que se passa dentro de si do que pela vida exterior, pelo “palco do mundo” (Saramago, 2016, p. 304), em que, decididamente, não quer ser actor interveniente. Antes prefere viver a vida “dormitando”, com suas rotinas mecânicas e seus “hábitos de insolência” (Saramago, 2016, p. 416). Tudo serve para essa permanente e inactiva auto-contemplação, uma das imagens narcísicas que melhor defina a personalidade de Ricardo Reis:

O gerente Salvador estende já a chave do duzentos e um, faz menção de a entregar solícito, porém retrai subtilmente o gesto, talvez o hóspede queira partir à descoberta da Lisboa nocturna e dos seus prazeres secretos, depois de tantos anos no Brasil e tantos dias de travessia oceânica, ainda que a noite invernosca mais faça apetecer o sossego da sala de estar, aqui ao lado, com as suas profundas e altas poltronas de couro, o seu lustre central, precioso de pingentes, o grande espelho em que cabe toda a sala, que nele se duplica, em uma outra dimensão que não é o simples reflexo das comuns e sabidas dimensões que com ele se confrontam, largura, comprimento, altura, porque não estão lá uma por uma, identificáveis, mas sim fundidas numa dimensão única, como fantasma inapreensível de um plano simultaneamente remoto e próximo, se em tal explicação não há uma contradição que a consciência só por preguiça desdenha, aqui se está contemplando Ricardo Reis, no fundo do espelho, um dos inúmeros que é, mas todos fatigados. (Saramago, 2016, pp. 26-27)

Em outra passagem do romance saramaguiano, o (anti)herói regressa a casa e vê com satisfação a arrumação do espaço, deleitando-se com o espelho immaculado: “Quando Ricardo Reis entrou no quarto e viu como tudo estava perfeitamente arrumado, a colcha da cama esticada, o lavatório rebrilhante, o espelho sem uma sombra, salvo o picado da antiguidade, suspirou de satisfação” (Saramago, 2016, p. 48).

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. Aliás, nesses encontros Pessoa dirá que não tem sombra no espelho, ao contrário de Reis:

A esta luz, ou por causa destes rostos apagados, o espelho parece um aquário, e Ricardo Reis, quando atravessa a sala para o lado de lá e pelo mesmo caminho volta, questão de não virar costas e fugir logo à entrada da porta, vê-se naquela profundidade esverdeada como se caminhasse no fundo do oceano, entre destroços de navios e gente afogada, tem de sair já, vir ao de cima, respirar. (Saramago, 2016, pp. 116-117)

Essas repetidas visões ou pseudo-conversas podem ser lidas exactamente como reiterados monólogos de Ricardo Reis consigo próprio, na busca introspectiva da sua própria identidade – quem sou eu?:

Lembrou-se do alvoroço adolescente com que a olhara pela primeira vez, então a si mesmo insinuou que o moviam simpatia e compaixão por aquela pungente enfermidade, a mãozinha caída, o rosto pálido e triste, e depois aconteceu aquele

longo diálogo diante do espelho, árvore do conhecimento do bem e do mal, não tem nada que aprender, basta olhar. (Saramago, 2016, p. 202)

Como se isto não fosse bastante para compor o perfil narcísico de Ricardo Reis, também é possível afirmar que o seu falhanço ao nível das relações afectivas com a criada do hotel e com a menina de boas famílias (Lídia e Marcenda) se devem ao seu fundo narcisismo. Preso à sua imagem, Reis não é capaz de comprometer com nada nem com ninguém. O seu narcisismo não comporta a alteridade e até impossibilita a plenitude do erotismo. Até perante a notícia da gravidez de Lídia, este homem fica mudo, comportando-se como se “não se sentisse implicado na origem” [dessa gravidez] (Saramago, 2016: 421). Em tudo na vida Reis se comporta como um contemplativo, aliás como ele próprio confessará a Pessoa: “Tive apenas a experiência de quem assiste e vê passar” (p. 430) – afinal, Eros é amputado pelo peso ou pela obsessão deste desmascarado Narciso que assim se vê projectado inteiramente ao espelho:

Diante do espelho do guarda-fato, que o reflecte em seu inteiro corpo, Ricardo Reis diz, Tens razão, nunca recebi uma carta de amor, uma carta que só de amor fosse, e também nunca escrevi uma carta de amor, nem por metade dela ou minha metade, esses inúmeros que em mim vivem, escrevendo eu, assistem, então a mão me cai, inerte, enfim não escrevo. (Saramago, 2016, p. 315)

Inquestionavelmente, Narciso vence Eros, porque a sua personalidade é refratária a toda e qualquer forma de compromisso. Mesmo quando procura informar-se através da imprensa, numa rotina quotidiana de homem ocioso, não é com o intuito de actuar sobre o espaço público enquanto intelectual, de enriquecer o seu espírito crítico sobre o mundo, muito menos com a intenção de qualquer forma intervenção partir do seu cronótopo. Lê para ocupar o tempo e, em certo sentido, para se ler a si próprio (quem sou eu neste contexto? Por que estou aqui?) – quase tudo à sua volta se constitui numa superfície espelhada onde Reis vê o seu rosto, porque é um homem preso à imagem de si, por vezes nem sempre admirando a imagem projectada no espelho:

Ricardo Reis baixa o jornal, olha-se no espelho, superfície duas vezes enganadora porque reproduz um espaço profundo e o nega mostrando-o como mera projecção, onde verdadeiramente nada acontece, só o fantasma exterior e mudo das pessoas e das coisas, árvore que para o lago se inclina, rosto que nele se procura, sem que as imagens de árvore e rosto o perturbem, o alterem, lhe toquem sequer. O espelho, este e todos, porque sempre devolve uma aparência, está protegido contra o homem, diante dele não somos mais que estarmos, ou termos estado, como alguém que antes de partir para a guerra de mil novecentos e catorze se admirou no uniforme que vestia, mais do que a si mesmo se olhou, sem saber que neste espelho não tornará a olhar-se, também é isto a vaidade, o que não tem duração. Assim é o espelho, suporta, mas, podendo ser, rejeita. Ricardo Reis desviou os olhos, muda de lugar, vai, rejeitador ele, ou rejeitado, virar-lhe as costas. Porventura rejeitador porque espelho também. (Saramago, 2016, pp. 56-57)

3. Identidade de Narciso invertido

Os momentos mais felizes da minha vida foram sonhos, e sonhos de tristeza, e eu via-me nos lagos deles como um Narciso cego, que gozasse a frescura próximo da água, sentindo-se debruçado nela, por uma visão anterior e noturna, segredada às emoções abstratas, vivida nos recantos da imaginação com um cuidado materno em preferir-se.
(*Livro do Desassossego*)

Em todo o caso, como fomos ilustrados brevemente e como sustentado por Aline Alves de Carvalho (cf. 2014, p. 153), Ricardo Reis apresenta-se como um *Narciso invertido*, na medida em que, diante da sua própria imagem reflectida, não se apaixona por ela. Não sendo propriamente um heróico marinheiro, o protagonista saramaguiano é mais um naufrago que se afoga no seu reflexo de água turva, como as águas barrentas do Tejo, por acção do continuado mau tempo – “aqui se está contemplando Ricardo Reis, no fundo do espelho, um dos inúmeros que é, mas todos fatigados” (Saramago, 2016, p. 27).

Como vamos ilustrando, Ricardo Reis não sofre de narcisismo primário ou patológico, nem se apresenta como um narciso puro ou completo. Como sugerido, devemos ser mais cautelosos na sua análise: a sua personalidade tem um perfil narcísico, a somar a outros traços de carácter. Reis vive para si e para o momento, centrado nas suas preocupações pessoais. Refratário à normal sociabilidade no teatro de vida quotidiana e exemplo da *apoteose do individualismo*, Reis é um Narciso que, de formas diversas, olha para o seu próprio reflexo (Lasch, 1991, p. 110). A sua constante auto-absorção fazia dele um potencial candidato ao divã psiquiátrico.

Efectivamente, as recorrentes imagens da água do rio Tejo e sobretudo dos espelhos são bem representativas da imobilidade ensimesmada e da autocontemplação narcísica do Ricardo Reis saramaguiano, de homem sentado e abúlico, quase fantasmático, dobrado sobre si mesmo, num solilóquio contínuo: “[...] mas assim não, a olhar para o relógio, aqui, sentado, *sobre mim próprio dobrado*, aqui sentado, e, tendo rematado o solilóquio” (Saramago, 2016, p. 82, itálico nosso). Casos há em que Ricardo Reis sente, disforicamente, uma dupla identidade, vendo-se como um “ser duplo”, um Reis aseado e limpo; e outro Reis desleixado e vagabundo: “[...] todo o seu corpo é cansaço, frustração, vontade de sumir-se. A si mesmo se vê como um duplo” (Saramago, 2016, p. 377).

Pelo sugerido, Ricardo Reis tem consciência da sua personalidade narcísica, e das consequências que daí advém. Nos múltiplos exercícios de auto-consciência, vê-se pertencer aos “heróis do alheamento” e aos “poetas ensimesmados” (Saramago, 2016, p. 404). Não por acaso, como antes ilustrado, mostra uma considerável atração pela presença da água e pelos espelhos, mesmo quando não pode rever-se neles:

Ouve-se a água correr, cheira ao vapor quente que se expande pela casa, Ricardo Reis ainda se deixa ficar alguns minutos deitado, sabe que é imensa aquela tina,

mar mediterrâneo quando cheia, enfim levanta-se, lança o roupão pelas costas, e, arrastando os chinelos, entra na casa de banho, olha o *espelho* embaciado onde felizmente não pode ver-se, essa devia ser, em certas horas, a caridade dos *espelhos*. (Saramago, 2016, p. 339, itálico nosso)

A personagem saramaguiana mantém-se fiel a si própria e, intertextualmente, moldada pela sua génese e mundividência clássicas. Do ponto de vista existencial, tem aguda consciência da efemeridade de tudo, desde logo a imagem de si reflectida na superfície da água, sempre enformado por uma omnipresente filosofia de vida:

Vem sentar-te comigo, Lídia, à beira-rio, Lídia, a vida mais vil antes que a morte, já não roto vestígio de ironia no sorriso, se de sorriso ainda justificam o nome dois lábios abertos sobre os dentes, quando por dentro da pele se alterou o jogo dos músculos, ricto agora ou doloroso esgar se diria em estilo chumbado. Também isto não durará. Como a *imagem de si mesmo reflectida num trémulo espelho de água, o rosto de Ricardo Reis*, suspenso sobre a página, recompõe as linhas conhecidas, daqui a pouco poderá reconhecer-se, Sou eu, sem nenhuma ironia, sem nenhum desgosto, contente de não sentir sequer contentamento, menos ser o que é do que estar onde está, assim faz quem mais não deseja ou sabe que mais não pode ter, por isso só quer e que já era seu, enfim, tudo. (Saramago, 2016, pp. 51-52, itálico nosso)

Em suma, o perfil de Ricardo Reis saramaguiano comporta traços de uma personalidade complexa, moldada pela filosofia da ataraxia e tudo o que isso implica. Porém, ao mesmo tempo, não deixa de ser um poeta ensimesmado e um homem com alma narcísica, continuamente imerso numa auto-absorção, enfim, mais centrado no seu umbigo do que no empenhamento cívico enquanto intelectual implicado. Ricardo Reis sempre se manteve à margem das emoções, à margem da vida, à margem do rio, auto-centrado em si mesmo, tantas vezes abúlico e indeciso, meditando e cansado, num reiterado exercício de renúncia e de auto-contemplação, como o jogador de xadrez alheio ao mundo circundante, “a falar sozinho” consigo e com os seus fantasmas (cf. Saramago, 2016, p. 356). Definitivamente, Ricardo Reis é também um Narciso cego para a sua circunstância, num sentido distinto do que consta em Bernardo Soares do *Livro do Desassossego*.

Relembra-nos Harold Bloom (2008, p. 154) um pensamento com longa história, segundo o qual “A felicidade não se encontra na contemplação de si; só a apercebemos quando a vemos reflectida por um outro.” Mas a inclinação narcísica de Ricardo Reis amputou-lhe a radical e definitiva alteridade. Deste modo, adoptando esta postura, o pendor narcísico de Ricardo Reis impediu-o de ser feliz afectivamente, tal como não lhe permitiu uma ética do compromisso em coisa nenhuma. E também por isso, Reis vai morrendo paulatinamente, até ser acompanhado por Fernando Pessoa no momento da sua morte/suicídio, envolve pela tinta da melancolia (Starobinski, 2012). Quando morre, o protagonista saramaguiano deixa de poder ver-se ao espelho – não há egos na morte. Parafraseando o criador dos heterónimos, afinal “morrer é só não ser visto” (Pessoa, 1995, p. 142) ou deixar de ter a capacidade de ler o mundo e de ler-se a si mesmo.

Referências bibliográficas

- Alterberg, T. (2002). O pudor de Narciso: estratégia e consciência meta-diarística nos *Cadernos de Lanzarote* de José Saramago. In M. F. V. Brauer-Figueiredo and K. Hopfe (Eds.), *Metamorfoses do Eu: o diário e outros gêneros autobiográficos na Literatura Portuguesa do Século XX* (Actas da secção 8 do IV Congresso da Associação Alemã de Lusitanistas) (pp. 231-248). Frankfurt: Teo Ferrer de Mesquita.
- Bachelard, G. (2005). *L'Eau et les Rêves (Essai sur l'imagination de la matière)*. Paris, Lib. José Corti [1942].
- Blackburn, S. (2015). *Vaidade e Ganância no Século XXI: os usos e abusos do amor próprio*. Lisboa: Temas & Debates.
- Bloom, H. (2008). *Onde Está a Sabedoria?* Trad. de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio d'Água.
- Carvalho A. A. (2014). *O Espetáculo do Mundo: Pessoa, Saramago Portugal*. (Tese de Doutorado). Rio de Janeiro: Univ. Federal do Rio de Janeiro.
- Lasch, C. (1991). *The Culture of Narcissism: American life in a age of diminishing expectations*, New York / London: W. W. Norton & Company.
- Lipovetsky, G. (1989). *A Era do Vazio (Ensaio sobre o individualismo contemporâneo)*, Lisboa: Relógio d'Água.
- McLuhan, M. (1974). *Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem*. São Paulo: Cultrix [Orig: *Understanding Media*].
- Martins, J. C. O. (2017). Metamorfoses de Narciso na poética de Nuno Júdice. In C.Pimentel & P. Morão (orgs.), *A Literatura Clássica ou os Clássicos na Literatura* (pp. 355-366). Lisboa: Campo da Comunicação.
- Martins, J.C. O. (2020). Reinvenção saramaguiana de Ricardo Reis: impassibilidade perante o espetáculo do mundo. In C.Reis (org.), *José Saramago. 20 Anos com o Prémio Nobel* (pp. 341-359). Coimbra: Imprensa da Univ. de Coimbra.
- Michaud, Y. (2014). *Narcisse et ses avatars*. Paris: Grasset.
- Pena, A. (2017) (Org.). *Eco e Narciso – leituras de um mito*. Lisboa: Cotovia.
- Pessoa, F. (1995). *Poesias*, 15ª ed., Lisboa: Ática [1ª ed., 1942].
- Pessoa, F. (2014). *Livro do Desassossego*, Edição de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Tinta da China.
- Renger, A.-B. (Hrsg.) (2002). *Narcissus. Ein Mythos von der Antike bis zum Cyberspace*, Stuttgart – Weimar: Verlag J. B. Metzler.
- Saramago, J. (2016). *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, 20ª ed, Lisboa, Caminho [1984].
- Saramago, J. (2017). *Cadernos de Lanzarote*, Vol. I. Lisboa: Caminho.
- Shin, J. (2014). *Le Flâneur postmoderne. Entre solitude et être-ensemble*, Paris: CNRS.
- Starobinski, J. (2012). *L'Encre de la Mélancolie*. Paris: Éd. du Seuil.

Resumo

No romance *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (1984), o exercício ficcional de reinterpretação saramaguiana da sobrevida de Ricardo Reis procura narrar a vida não contada do heterónimo pessoano no complexo contexto português e europeu de 1935-36. Este dispositivo romanesco opera com um pressuposto omnipresente: regressado do Brasil a Portugal, pode um escritor ficar indiferente à realidade interpelante do “espetáculo do mundo”, com a afirmação dos fascismos e da guerra mundial? Em lugar de um eventual poeta crítico e politicamente empenhado, deparamo-nos antes com o ocioso intelectual “flâneur”, que deambula impassível e aleatoriamente por Lisboa, relê os seus versos e vive melancolicamente preso ao espelho do seu congénial e irremediável narcisismo.

Abstract

In the novel *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (1984), the fictional exercise of Saramaguian re-interpretation of Ricardo Reis' survival seeks to narrate the uncounted life of the heteronym

pes-soano in the complex Portuguese and European context of 1935-36. This Romanesque device operates with an omnipresent assumption: returning from Brazil to Portugal, can a writer be indifferent to the challenging reality of the “spectacle of the world”, with the affirmation of fascism and world war? Instead of an eventual critical and politically committed poet, we encounter the idle intellectual “flâneur”, who wanders impassively and randomly through Lisboa, rereads his verses and lives melancholically trapped in the mirror of his congenial and irremediable narcissism.

