A CONSTRUÇÃO DA FIGURA FICCIONAL DE FERNANDO PESSOA NOS ROMANCES DE JOSÉ SARAMAGO E NUNO CAMARNEIRO

THE CONSTRUCTION OF THE FICTIONAL CHARACTER OF FERNANDO PESSOA IN THE NOVELS BY JOSÉ SARAMAGO AND NUNO CAMARNEIRO

Gabriela Silva[1]

> Há ser e não ser.
> A realidade exterior ou é ser ou é não-ser.
> Se é não-ser não existe; nem é realidade exterior aparente.
> Portanto a realidade exterior é o ser.
>
> Fernando Pessoa

RESUMO: Fernando Pessoa é uma figura constante no imaginário português do século XX e XXI. Reconhecido pela pluralidade manifesta na heteronímia, torna-se uma personagem nos romances *O ano da morte de Ricardo Reis* de José Saramago e *No meu peito já não cabem pássaros* de Nuno Camarneiro. A partir de teorias acerca da construção da personagem de ficção, abordamos neste trabalho os aspectos constitutivos da figura ficcional de Fernando Pessoa e as relações com a biografia do poeta, levando em conta a verossimilhança dos detalhes que corroboram na elaboração da personagem, no âmbito da narrativa, em consonância e coerência com a realidade histórica representada nas obras.

Palavras-chave: Fernando Pessoa. José Saramago. Nuno Camarneiro. Narratologia. personagem.

A literatura é o laboratório do impossível, já disse Ricardo Piglia em *O laboratório do escritor*. Nessa obra, o autor argentino fala das possibilidades que existem dentro do espaço literário e de todas as significações e ressignificações que seus elementos constitutivos podem adquirir. Pensar sobre literatura é refletir sobre essas perspectivas que surgem quando da escrita e leitura de um texto.

Esse espaço de imaginário que é a literatura nos permite diferentes e diversas formas de se perceber tanto a realidade – em que nos inserimos e vivemos – como a realidade projetada – e criada, pelo texto literário. Assim, a verossimilhança, fator indissociável da narrativa, se mostra através das personagens, tempo, espaço, narrador e da própria história em si, enquanto fábula.

[1] Doutora em Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul; Pós-doutorado pela Universidade de Lisboa, PT, no Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras. E-mail: srtagabi@gmail.com.

Revista Literatura em Debate, v. 10, n. 19, p. 40-55, dez. 2016. Recebido em: 20 out. 2016. Aceito em: 15 dez. 2016.

Orhan Pamuk em *O romancista ingênuo e o sentimental*, comenta sobre o conceito de romance, de como ele se configura enquanto campo de ideias e também como o leitor alcança a amplitude do que é narrado. Para Pamuk o "romance é uma segunda vida" (2010, p.9) e ficamos impressionados, como num sonho, com tudo que acontece ali e de que modo essas ações se encaixam ou fazem sentido no universo em que estamos como indivíduos dotados de materialidade. Muitas vezes, salienta o autor, nos identificamos mais com o mundo literário do que com o mundo real, uma vez que nesse âmbito de possibilidades, vivemos situações muito mais apreciativas do que na vida cotidiana.

Ao pensarmos sobre essas possibilidades que configuram a literatura devemos pensar também nos protocolos ficcionais. Eles obedecem a critérios de verossimilhança, de coerência e de entendimento que englobam o mundo real e o ficcional. Umberto Eco em *Seis passeios pelos bosques da ficção* (2005), indaga sobre a relação mundo real e ficcional:

> Se os mundos ficcionais são tão confortáveis, por que não tentar ler o mundo real como se fosse uma obra de ficção? Ou, se os mundos ficcionais são tão pequenos e ilusoriamente confortáveis, por que não tentar criar mundos ficcionais tão complexos, contraditórios e provocantes quanto o mundo real? (1994, p, 123).

A literatura, então, assume a modalidade de espaço do fictício e do imaginário[2], onde os universos reais e imaginados configuram-se como possibilidades e constroem-se em alternância como o mundo real, é ele que serve de fomento para a construção do que se realiza no âmbito ficcional. Esse talvez seja o traço mais peculiar da literatura: a simbiose com o mundo real, ou ainda, o desejo de que seja tão executável quanto o imaginado. Como comenta Alberto Manguel[3] "a realidade trata de especificidades disfarçadas de generalidades", a literatura é justamente o contrário. Ela abre sua superfície para que o leitor possa submergir e extrair tudo que lhe for capaz desse universo ficcional.

Ainda há a possibilidade de que por meio da leitura e submersão conheçamos a experiência pessoal de uma determinada personagem, entendamos o percurso do conhecimento que vamos adquirindo através dos sentidos e acabamos por refletir sobre nós mesmos enquanto sujeitos na história e nas nossas vidas. A personagem, então, dentro desse pensamento de

[2] Segundo Wolfgang Iser "o que caracteriza a literatura é a articulação organizada do fictício e do imaginário". ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário -Perspectivas de uma antropologia literária.* Trad. Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1996.

[3] Frase do ensaio "A AIDS e o poeta" in MANGUEL, Aberto. À *mesa com o Chapeleiro Maluco, ensaios sobre corvos e escrivaninhas*. Tradução Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

analogia com a existência no mundo real é um elemento de especial importância no espaço da diegese.

Através de suas ações a narrativa adquire movimento, dimensiona-se enquanto espaço de acontecimento e desenvolvimento de uma história. Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes em *Dicionário de Narratologia* colocam que a personagem é "categoria fundamental da narrativa" (p. 314), de extrema importância para se entender e perceber o sentido de um texto, o elemento da personagem torna-se objeto de atenção quando nos atemos à construção de um romance ou outro gênero narrativo. Personagens despertam em leitores diferentes reconhecimentos e afinidades, configuram-se no âmbito ficcional como representações do pensamento de diferentes sujeitos ao longo da história: "Assim se afirma a importância da personagem, não só enquanto entidade funcionalmente indispensável para a concretização do processo narrativo, como suporte da ação que normalmente é, mas sobretudo como lugar preferencial de afirmação ideológica." P. 318

A personagem contribui de forma direta para a diegese, ela particulariza os mundos possíveis e concretiza a verossimilhança no espaço ficcional. A relação da personagem com o mundo é assimilada pelo leitor como real. Essa percepção de realidade pode se dar de diferentes formas, seja pela maneira como a personagem é construída e seus traços característicos delimitados pelo autor ou pela escolha da personagem e sua existência no mundo não-ficcional. Como coloca Pamuk: "A vida dos protagonistas, seu lugar no mundo, a maneira como sentem, vêem e lidam com o seu mundo – esse é o tema do romance literário." (2010, p. 47)

Existem, portanto, dentro desse domínio da ficção, diferentes tipos de personagens que interagem na narrativa. Personagens principais e secundárias, redondas e planas, protagonistas e antagonistas, baseadas na realidade e na história e essencialmente ficcionais. Decorrentes das mais diversas formas de análise as personagens de um texto podem ser lidas e entendidas também a partir das mais variadas teorias literárias sobre esse aspecto constitutivo.

Nos interessamos aqui por um determinada natureza de personagem: baseado em um tipo humano existente e que pertenceu a um momento histórico, registrado como indivíduo pertencente a uma sociedade, em uma época distinta e que também, de forma significativa, é uma figura que compõe o imaginário de muitos leitores. Nossa personagem é Fernando Pessoa.

Figura recorrente no imaginário português Fernando Antônio Nogueira Pessoa[4], nasceu em treze de junho de 1888 e faleceu em trinta de novembro de 1935. Foi poeta, também escritor, crítico literário, tradutor, e correspondente,entre outras funções que exerceu nas mais diversas

[4] CAVALCANTI FILHO, José Paulo. *Fernando Pessoa, uma quase biografia.* Rio de Janeiro: Record, 2011.

modalidades. Poeta anunciado já na infância escreveu sempre e das mais variadas formas poéticas. Em vida teve apenas uma obra publicada, *Mensagem*[5], onde resgata o imaginário camoniano e histórico de Portugal. A obra foi publicada em 1934, um ano antes de sua morte. Foi criador de inúmeros heterônimos, todos singulares, com características próprias e repletos de peculiaridades que não compartilhavam com os demais heterônimos. Fernando Pessoa foi muitos poetas, deu-lhes data de nascimento, profissão, morada e modos de pensar e sentir, como também de escrever. As múltiplas escritas poéticas expressavam-se através de *eus-líricos* divergentes e autônomos. Entre os mais conhecidos estão Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos e Bernardo Soares. Viveram na sua maioria, contemporaneamente ao seu criador, tendo muitos deles até mesmo convivido e compartilhado momentos de proximidade com o poeta.

A gênese de sua criação heteronímica é explicada numa carta[6] a Adolfo Casais Monteiro (1908-1972) – crítico, novelista e poeta – em 1935, Fernando Pessoa conta da sua relação com as personalidades que dele surgiam, contando-lhe características e como se sentia a respeito de cada um dos poetas surgidos. Pensava ser histérico, ou ter algum outro problema psíquico que o fizesse escrever com tamanha destreza de outras formas tão diferentes da sua própria e ainda mais, nomeava e interagia com essas personalidades múltiplas. Não apenas na ciência procurou entender o que se passava, mas também no ocultismo, onde buscava uma explicação para os heterônimos. É o caso mais intrigante de desdobramento e pluralidade que já se registrou na história da literatura até então conhecida, como comenta Massaud Moisés em *Fernando Pessoa: o espelho e a esfinge* (P.77).

Fernando Pessoa multiplicou-se[7] em muitos, acabou por conta da heteronímia deixando de ser o próprio Fernando Pessoa e passa a ser uma figura do imaginário português, assume um estatuto de referência como pluralidade e ao mesmo tempo como caso – perturbador – de genialidade criadora. É desde a sua morte, lembrado e cultuado entre leitores e escritores até

---

[5] "*Mensagem* oferece-nos antes de mais nada, na obra de Pessoa, a peculiaridade de ser o único livro publicado – em português que dele nos ficou. Pela sua arquitetura extremamente rigorosa e acabada, ele constitui assim um contraponto à natureza fragmentária do conjunto da obra heteronímica." SEABRA, José Augusto. *Fernando Pessoa ou o poetodrama*. São Paulo: Perspectiva, 1974. P.152

[6] Carta completa de Fernando Pessoa a Casais Monteiro está disponível em arquivopessoa.net/textos/3007.

[7] O próprio Fernando Pessoa em texto "O facto fundamental que nos é permitido observar na existência..." comenta da multiplicidade do indivíduo: "A base dessa realidade é a multiplicidade. Há muitos sujeitos e muitos objetos." Disponível em: arquivopessoa.net/textos/2748.

mesmo fora de Portugal. Seus versos, por ele escritos ou pelos seus heterônimos, apontam para uma qualidade estética indiscutível. É ainda objeto de atenção, de aguçada curiosidade sobre sua criação poética e sua personalidade, enigma constante e nunca revelado aos seus leitores. Massaud Moisés comenta que nunca saberemos sobre o enigma e a esfinge que é o poeta português:

> Construiu-se Pessoa como esfinge? (Es)fingia ele o que era? Nasceu esfinge? Pouco importa: o certo é que sua figura avulta como uma esfinge numa imensa sala de espelhos, a lançar enigmas aos leitores e a aprisioná-los no seu recesso, de onde não mais é possível escapar. Como sair ileso do contato com a obra pessoana? Queremos sair ilesos depois de a conhecemos? Como ficar indiferente ao brilho estranho que emite? Esfinge onívora, esfinge multípara, como se diante de espelhos paralelos que lhe multiplicam, a efígie e os enigmas ao infinito: "Eu fui amado em efígie num país além dos sonhos..." Esfinge e espelho, esfinge diante do espelho, a propor enigmas sem fim. (MOISÉS, p. 75)

Esse enigma sempre a ser desvendado e que possui uma dimensão histórica como sujeito, dotado de uma identidade no mundo real é também entendido como uma personagem construída a partir de uma biografia percorrida inúmeras vezes por diferentes formas de perceber a dimensão mítica, simbólica e filosófica da existência de Fernando Pessoa. É essa ideia de vida, de preenchimento de espaços ainda não entendidos ou apenas a possibilidade de construção de partes do enigma que era Fernando Pessoa que motiva duas importantes obras da literatura portuguesa do século XX e XXI: *O ano da morte de Ricardo Reis* (1993) de José Saramago e *No meu peito já não cabem pássaros* (2011) de Nuno Camarneiro.

O ano da morte de Ricardo Reis de José Saramago (1922-2010) é publicado pela primeira vez em 1984. Obra que marca determinada fase do autor na qual decide deixar de escrever para jornais e começa sua produção de romances. Investe na história de Fernando Pessoa: "Invocando suas memórias da Lisboa dos anos 1930, consultando com atenção as edições de *O Século* e de outros jornais referentes ao ano de 1936." (2010, p.106) como aponta João Marques Lopes em *Saramago, biografia*. A partir da configuração histórica e biográfica de Pessoa, "(...)um Fernando Pessoa que não vive bastante para ser poeta."(2011, P.44)

José Saramago constrói o romance, que trata da morte do heterônimo Ricardo Reis, mas tem como "presença obsessiva" o espectro de Fernando Pessoa, conforme comenta Beatriz Berrini em seu texto "O ano da morte de Ricardo Reis: sugestões de texto" (1999).

É o ano de 1935, Ricardo Reis[8] retorna a Lisboa após ter sido avisado por Álvaro de Campos – "Ricardo Reis leu Fernando Pessoa faleceu Stop Parto para Glasgow Stop Álvaro de Campos, quando recebi esse telegrama decidi regressar" (2011, p. 87) – da morte de Fernando Pessoa. Parte do Brasil, onde esteve desde 1919. Chega a Portugal, num dia chuvoso e feio. Instala-se no Hotel Bragança, nas proximidades do Tejo. Percorre os caminhos de Pessoa, mesmo na chuva, anda pela cidade como a tentar reconhecer seu próprio caminho.

Vive isoladamente no quarto de hotel. Médico, latinista e poeta, Ricardo Reis gosta do silêncio e do recolhimento para escrever e meditar. Procura nos jornais sobre a morte de Fernando Pessoa "O autor da mensagem morrerá no dia trinta de Novembro próximo, de cólica hepática, talvez fosse ao médico e deixasse de beber, talvez desmarcasse a consulta e passasse a beber o dobro, para poder morrer antes." (SARAMAGO, 2011, P. 55), vai ao cemitério prestar a sua homenagem ao poeta e criador:

> Não diz mais nada este jornal, outro diz doutra maneira o mesmo, Fernando Pessoa, o poeta extraordinário da Mensagem, poema de exaltação nacionalista, dos mais belos que se tem escrito, foi ontem a enterrar, surpreendeu-o a morte num leito do Hospital de S. Luís, no sábado à noite, na poesia que 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 e o ouvir dizer, quando muito bem sabemos, nós, que Ricardo Reis é sim este homem que está lendo o jornal com os 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, que não deviam ser necessárias outras provas ou certificados de que não se trata da mesma pessoa (...) (SARAMAGO,2011, p. 36/37)

Vive tranquilamente (pode-se dizer que até mesmo de maneira alienada) numa Lisboa tomada pelo medo da ditadura salazarista que submeteu o país todo a sua vontade, percebe-se na proximidade do caos revolucionário em Espanha e foge às movimentações políticas que não gosta. Já havia partido de Portugal à custa de isolar-se e voltava à Lisboa para evadir-se da revolução que também acontecia no Rio de Janeiro. Tem um caso com Lídia[9], camareira do hotel, enamora-se de Marcenda, moça rica de Coimbra que está em Lisboa à procura de tratamento médico.

[8] Ricardo Reis, heterônimo que, segundo Fernando Pessoa na carta a Casais Monteiro, comenta ter posto toda a sua "disciplina mental" e que também não tem uma data de morte, ao contrário de Alberto Caeiro e Álvaro de Campos.

[9] Mesmo nome de uma das musas que constrói em sua poesia: Lídia, Neera e Cloes.

Nos seus dias absolutamente normais e muitas vezes, até mesmo enfadonhos, lhe aparece o "fantasma" de Fernando Pessoa. Este tem ainda nove meses até desaparecer de vez, sendo absorvido pela morte de maneira definitiva:

> 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 me disseram 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, Oito meses porquê, perguntou Ricardo Reis, e Fernando Pessoa esclareceu a informação, Contas certas, no geral e em média, são nove meses, tantos quantos os que andamos na barriga de nossas mães, acho que é por questão de equilíbrio , antes de nascermos ainda não nos podem ver mas todos os dias pensam em nós, depois de morrermos deixam de poder ver-nos e todos os dias nos vão esquecendo um pouco, salvo casos excepcionais nove meses é quanto basta para o total olvido, e agora diga-me você que é que o trouxe a Portugal.(SARAMAGO, 2011, p. 87)

A ideia de conversar com Fernando Pessoa, de poder estabelecer uma relação próxima em que o fantasma tenha determinada representação orgânica, além da dimensão impessoal de criador, gerenciador da existência de Ricardo Reis, é uma questão ilógica ou fantástica, mas não assustadora. Pessoa, no romance de Saramago tem uma voz, na qual se percebe a identidade e também a alteridade que compunham sua existência. Para Ricardo Reis, era estranho dar-se conta da presença do poeta: "Terá sido um sonho, sabia perfeitamente que não sonhara, que Fernando Pessoa em osso e carne suficiente para abraçar e ser abraçado, estivera neste mesmo quarto na noite da passagem do ano e prometera voltar." (SARAMAGO. 2011 p. 94)

Durante os meses em que Fernando Pessoa *postmortem* pode ainda circular no mundo dos vivos aparece em determinados momentos a Ricardo Reis, trocam idéias, conversam sobre a morte, o amor, a história de Portugal e filosofia. Tratam da máscara, do fingimento, que em Ricardo Reis vai além da construção poética, sendo quase uma modalidade de vida: "O seu caso, Reis amigo, não tem remédio, você simplesmente, finge-se, é fingimento de si mesmo, e isso já não tem nada a ver com o homem e com o poeta, (SARAMAGO, 2011, p. 129). Nesses momentos Pessoa expõe seus pensamentos e algumas opiniões que marcam sua própria personalidade fora da ficção saramaguiana. Numa leitura metafísica, o Fernando Pessoa de Saramago funciona como um espelho reflete a si mesmo na figura do fantasma, numa tentativa de consciência sobre o sujeito de outrora e as características de sua personalidade além da imagem do poeta solitário e múltiplo. Comenta, como se conseguisse, depois de morto, entender que os heterônimos eram originados nele mesmo e eram também espelho, às vezes turvo, outras

vezes mais nítido da sua própria solidão e desconcerto com o mundo: "Quem estiver a olhar para nós, a quem é que vê, a si ou a mim, Vê-o a si, ou melhor, vê um vulto que não é você, nem eu, Uma somos de nós ambos dividida por dois, Não diria antes que o produto da multiplicação de um pelo outro"(SARAMAGO,2011 p. 101).

As duas personagens vão a cafés, lugares frequentados por Pessoa, andam pelas ruas de Lisboa e tornam-se próximos – "Não, meu caro Reis, ser e existir só não são idênticos porque temos as duas palavras ao nosso dispor, (2011, p. 102). Pessoa acompanha Ricardo Reis em sua casa nova, em seu drama amoroso com Lídia (que acaba engravidando) e no amor por Marcenda, não correspondido. As experiências de vida de Pessoa servem de contraponto as de Ricardo Reis, *myse-en-abyme* de mimeses: *O ano da morte de Ricardo Reis* sobrepõe vidas, conjugando ficção e realidade histórica. A ideia do fingimento, do desdobramento e das máscaras construídas pelo próprio Pessoa se misturam num arranjo de intertextualidade dentro do texto de Saramago. Maria Alzira Seixo em *A palavra do romance – ensaios de genealogia e análise* comenta que:

> *O ano da morte de Ricardo Reis*, auto-referenciado-se pela escolha de uma personalidade literária que corresponde ao puro texto, desenvolve uma relação de identificação que se quebra pela alteridade própria dessa personalidade – emanação de Pessoa, aliás já morto na intriga do romance mas que aparece constante mente, acontecendo no livro um diálogo muito mais efetivo entre os Pessoas do que ente as pessoas-personagens que o povoam. (1986, p.24)

José Saramago constrói esse Fernando Pessoa a partir da própria biografia do poeta, através de particularidades de sua vida real, perpassa suas questões íntimas e literárias, vê-se com o material tangível da memória de Pessoa, articula-o no âmbito da literatura tornando sua personagem de uma verossimilhança total e abrangente. Retoma num processo de desconstrução e posterior construção os conflitos de Fernando Pessoa em seu universo particular. Maria Alzira Seixo comenta que o texto de Saramago pertence a uma qualidade ficcional de narrativas que: "denunciam este conflito entre o mundo e o texto, entre representação e produção significante, entre a língua imaginária da escrita e produção significante, entre a leitura imaginária da escrita como espelho e a travessia de uma opacidade que só existindo permite tal leitura." (1986, p.22)

A construção saramaguiana retoma fatos da biografia de Pessoa nostálgicos e sempre lembrados por seus leitores, constante tentativa de entender a vida do poeta. Entre esses elementos da vida pessoal está a questão amorosa, a sempre solidão de Fernando Pessoa. A única relação afetiva conhecida do poeta foi seu namoro com Ophelia Maria Queiroz ou Ofélia Maria Queirós Soares (1900-1991). Ophelia trabalhava no mesmo escritório que Pessoa, como datilógrafa, em pouco tempo ele se encontrava enamorado dela, com quem trocaria uma vasta

correspondência amorosa. Dividido em duas breves temporadas o namoro foram fracassadas, segundo estudiosos da correspondência entre Fernando Pessoa e Ophelia, por conta das intervenções de Álvaro de Campos. Nas cartas que troca com a namorada, espaço de afetividade, sonho e delicadeza, Fernando Pessoa constrói um universo amoroso diverso do seu cotidiano solitário. Na biografia do poeta elaborada por José Paulo Cavalcanti Filho, em especial excerto sobre a relação com Ophelia, retoma um pequeno trecho de Pessoa sobre o amor:

> O maior amor não é aquele que a palavra suave puramente exprime, nem é aquele que o olhar diz, nem aquele que a mão comunica tocando levemente na outra mão. É aquele que quando dois seres estão juntos, nem se olhando, nem tocando, os envolve como uma nuvem. Esse amor não se deve dizer nem se revelar. Não se pode falar dele. (2011, p. 143)

Em suas conversas com Ricardo Reis, Fernando Pessoa na ficção de Saramago também fala do amor e da relação com Ophelia, da correspondência trocada, comenta ainda a data do namoro que começa em 1920, um ano depois da partida 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 que o habitual, Quando foi isso, Começou logo depois de você ter ido para o Brasil, E durou muito tempo. O suficiente para dizer, como o Cardeal Gonzaga, que também eu amei. (SARAMAGO, 2011, p. 370)

Essa figura criada por Saramago, que pode ser lida através da definição feita por Carlos Reis em "Narratologias (s) e teoria da personagem", é aquela que se refere a uma forma exterior que existe fora do âmbito da narrativa. Oscila entre realidade e ficção. Também Michel Zerraffa em *Pessoa e personagem* (2010), comenta do registro de vida que é uma personagem, que assim nos oferece um quadro "extensivo e progressivo de um universo social" (2011, p. 66).

Maria Aparecida Santilli em "Saramago, mago: imago de Ricardo Reis" fala de como José Saramago entra no jogo da heteronímia, tornando Ricardo Reis autônomo de Fernando Pessoa, assumindo a própria ideia do poeta, de que ele não era nenhum dos seus heterônimos: "compreende-se, portanto, a relação horizontal e as discordâncias nas interlocuções de Pessoa e Reis criadas em seu romance, sublinhando, na autonomia de ambos, a relação horizontal e a personalidade de cada um." (1991, p.262)

Nessa horizontalidade comentada por Santilli é também Fernando Pessoa que mostra para a personagem criada por ele, a sua própria morte, Ricardo Reis morre, ou melhor, começa a

desaparecer como o desaparecimento de Fernando Pessoa, uma vez que seu criador deixaria o mundo em definitivo, também a sua criação silenciaria por completo. Já não há a possibilidade de uma vida para Ricardo Reis, deixa Lídia e o provável filho e leva consigo apenas um livro, que avisado por Pessoa, sabe que não conseguirá ler. A ficcionalidade da personagem – termo usado por Carlos Reis – se organiza em torno de aspectos que pertencem ao âmbito extra-literário numa relação direta com o mundo real e com o ficcional a que pertence concomitantemente a "figura de Fernando Pessoa".

Ao mesmo tempo que termina o período de Pessoa entre os vivos – "O meu tempo chegou ao fim, lembra-se de eu lhe ter dito que que só tinha uns meses," – (SARAMAGO, 2011, p. 464), encerra o tempo de Ricardo Reis, que decide seguir seu criador. Não há para ele mais o sentido de uma existência, uma vez que não há quem lhe alimente a voz e a vida:

> Saíram de casa, Fernando Pessoa ainda observou, Você não trouxe Chapéu. Melhor do que eu sabe que não se usa chapéu lá. Estavam no passeio do jardim, olhavam as luzes pálidas do rio, a sombra ameaçadora dos montes. Então vamos disse Fernando Pessoa, vamos disse Ricardo reis. O Adamastor não se voltou para ver, parecia-lhe que desta vez ia ser capaz de dar o grande grito. Aqui onde o mar de acabou e a terra espera. (SARAMAGO, 2011, p. 465)

No meu peito já não cabem pássaros é o livro de estreia de Nuno Camarneiro (1977). Construído de forma fragmentada e alternada em sua organização capitular, o romance é o encontro de três histórias de personagens diferentes orientadas por apenas um fato: a passagem do cometa Halley[10], pelos céus, no ano de 1910[11]. Anunciado como o fim do mundo, o trânsito do cometa no espaço, visível da Terra, causou imensa confusão entre as pessoas de diversas partes do mundo: crucificações, suicídios, enlouquecimento ou ainda a resignação e o silêncio melancólico que marcava a espera do fim.

A narrativa de Camarneiro trata, então, de três personagens distintas: Karl, um imigrante que tenta sobreviver em Nova Iorque; Jorge, um menino que vive na Argentina e que tem uma predileção pelo imaginário e pela invenção de histórias; e Fernando, um menino que retorna a Portugal para viver com as tias em Lisboa.

[10] O cometa Halley passou pela Terra em 1910, acreditava-se que ele emitia gases venenosos e que seria o fim da humanidade.

[11] O início do romance apresenta jornais da época que comentam a notícia da passagens dos cometas.

A terceira história é que nos interessa aqui: é a de Fernando[12], que chega a Lisboa num navio. Sua travessia pelo Atlântico o levará a cidade antiga de sua vida e à casa da tia, onde irá morar. Reconhece a cidade nos passos que dá - "habituou-se a medir as distâncias em passos para que o corpo as possa entender. " (CAMARNEIRO, 2011, p. 25), espreita e configura mentalmente sua geografia e procura entender a cidade que lhe será anfitriã. É verão quando chega, cercado de afeto e apego pelas tias, sua nova vida inclui adaptar-se aos cheiros e austeridade da casa e a pequena - e ao mesmo tempo enorme - vida que se configura nas ruas da cidade. Assolado pela febre, Fernando ao ser tratado pelas tias e médico e, receber a extrema unção do padre, dá-se conta que a febre está escondida em seu espírito, em desejos colados ao corpo, numa insatisfação ou incompletude que o transforma dia-a-dia, numa inquietude que representa sua inabilidade em adaptar-se a nova vida.

Escreve de maneira febril, quase obsessivamente sobre tudo, sobre o mundo que o cerca, sobre as pessoas, as coisas e sobre si mesmo. "No meu peito já não cabem pássaros" (CAMARNEIRO, 2011, p. 36) é a descrição do sentimento, da sensação que Fernando tem na sua crise de febre, um incômodo constante, inquietante. Uma febre que, segundo o narrador não pode ser curada, mas tem que ser vivida, do tipo que deixa doido ou faz a pessoa mudar de rumo. Fernando cura-se da febre, os pássaros do peito virariam os heterônimos, o corpo escreveria o que Lisboa lhe causara na alma, a alma sopraria ao corpo o que dele pretendia: "Não há proteções eficazes contra as emoções cantadas e há quem fuja, quem enlouqueça e quem escreva poemas. Em Lisboa, entre as oito da manhã e as oito da noite, as cabeças enchem-se de eco e casa um faz o que sabe fazer."(CAMARNEIRO, 2011, p. 46)

O Fernando Pessoa elaborado por Nuno Camarneiro, ao contrário da criação de José Saramago, é uma personagem a iniciar um percurso. A morte de um Pessoa, na versão de Saramago é também o final do último heterônimo vivo. O surgimento da vontade escrita do jovem Fernando é o começo de todo um processo de multiplicidade e construção poética. O gosto pela escrita, pela leitura, todos os elementos que tornam a figura do poeta tão marcada pela sua indiferença com o mundo externo, mas com a sempre ideia da poesia, do esvaziamento do próprio espírito das diversas vozes que nele habitavam, para Fernando, ele não era entendido pela família, conforme comenta José Paulo Cavalcanti Filho na biografia do poeta:

> Na minha família não há compreensão de meu estado mental - não, nenhuma. Riem-se de mim, zombam de mim, não me acreditam, dizem que desejo ser alguém extraordinário. Não

[12] Fernando Pessoa.

> podem compreender que entre ser-se e desejar-se ser extraordinário apenas há a diferença de se acrescentar consciência a esse desejo. (CAVALCANTI, 2011, p.72)

As palavras passam a preencher-lhe o tempo e a preocupação, elas são como tentativas de agradar as pessoas, desdobramentos de coisas que podemos dizer, que devemos dizer, e assim como as pessoas deveriam ter muitos eus: "Todos deveríamos ter diferentes palavras para "eu": o eu que eu sinto, o eu que tu vês, o eu que eu não sou." (CAMARNEIRO, 2011, p. 50). Essa multiplicidade inerente a personalidade de Pessoa, acaba por emergir com a criação dos heterônimos. José Augusto Seabra em *Fernando Pessoa ou o poetodrama* comenta da diferença entre os desdobramentos da personalidade pessoana e como era visto pelo próprio poeta:

> Poeta plural, poeta em poetas, se não houvesse em Pessoa senão uma diversidade onomástica, através da qual os heterônimos se singularizam, o seu caso não se diferenciaria essencialmente do de outros poetas que recorreram ao mesmo expediente de identificação literária. Ele próprio aliás reconhece numa nota acerca da obra heteronímica, que esta constitui "não um processo novo em literatura, mas uma maneira nova de empregar um processo já antigo. A simples multiplicidade de autores num só poderia, com efeito, traduzir-se no uso clássico de um pseudônimo, recobrimdo ou não o anonimato(hipóteses que Pessoa chegou no momento a considerar, afastando-as embora). Mas o que dá toda a sua dimensão à obra de Pessoa é não somente a diversidade de assinaturas em que se manifesta, mas rigorosamente, dos sujeitos poéticos na pluralidade da própria poesia. (1974, p. 3)

A morte da irmã, a ideia que o corpo um dia deixa de existir, que a vida se esvai e que deixamos esse eu, tão eu, partir para algum lugar. A tristeza, as lágrimas e seu sal, lavam o corpo da dor que sente e que é o que resta depois da morte: "Não há compreensão, nem resignação, Não há nada disso na morte. E nós que tínhamos tantos planos. A morte sim, mas fora da vida, quando se é apenas de já ter sido. Uma morte assim é só a noite que desce." (CAMARNEIRO; 2011, p. 55) Para a morte é preciso ter coragem, é preciso enfrentar a ausência que acomoda-se no lugar de quem deixa a vida.

Jovem, Fernando começa a sair de casa, a conhecer o mundo, estabelecer relações com as pessoas, na realidade que se oferece ao seu cotidiano, as comparações coma vida dos livros, das existências das personagens são inevitáveis. As discussões políticas, as diferenças de comportamento, a violência e o amor, a memória dos vivos e dos mortos, tudo se delineia e se expande na sua cabeça[13]. Já o mundo não cabe nos livros. Já a vida toma o seu lugar: "A vida tem

[13] "Devo-me à humanidade futura. Quanto me desperdiçar, desperdiço do divino patrimônio possível dos homens de amanhã; diminuo-lhes a felicidade que lhes possa dar." (CAVALCANTI, 2011, P. 89)

mais palavras do que a literatura mas são palavras que não levam a lado nenhum." (CAMARNEIRO, 2011, p. 63)

É preciso ganhar o mundo, desvencilhar-se dos moveis antigos da casa da tia, dos cheiros e da antiguidade do sangue e seguir. Alugar um quarto, um emprego, desejar ser grande, desejar ser único e talvez na solidão encontra-se perdido no meio de tantos eus. Também o amor começa a ocupar-se de Fernando, a tomar-lhe as ideias, " (...) falta-lhe uma mulher pela vida. Faltam-lhe muitas mulheres pela vida, diurnas, noturnas, quotidianas, esporádicas. Tal é a carência. Tem alguma de memória e muitas de distância, que que lhe chegam." (CAMARNEIRO, 2011, p. 97). Seu cotidiano começa a preencher-se com a melancolia de ser só, com a solidão de não compartilhar a monotonia dos dias com ninguém.

Essa melancolia é descrita em sua biografia, como um período de extremo desagrado com o mundo e com as pessoas. Após desistir da Faculdade de Letras não volta a Durban, mas decide ficar em Lisboa, a sensação de afastamento das vivências compartilhadas aumenta:

> Acentuam-se a sensação de isolamento e o medo obsessivo da loucura, levemente atenuado a partir de 1910. "Ah como eu desejaria lançar ao menos numa alma, alguma coisa de veneno, de desassossego e de inquietação." Passa a viver então plenamente, " a doçura de não ter família, nem companhia em...que sentimos o orgulho do desterro esbater-nos [esmaecer-nos] em volúpia incerta a vaga inquietação de estar longe."
> (CAVALCANTI, 2011, p. 84)

A questão do isolamento e da dificuldade de convivência também teve a sua extensão amorosa - " Para a alegria e o amor não nasci" ou Talvez amar para ele, fosse apenas "cansar-se de estar só", porque "o amor é a mais carnal das ilusões"(CAVALCANTI, 2011, p. 117). A história do namoro com Ophelia Queiroz é de fato a mais conhecida e talvez, entendida como única pela veracidade dos documentos que registram o relacionamento de ambos, a correspondência extensa trocada entre o poeta e a namorada e também pelo relato de Ophelia na entrevista que concede já na velhice. Segundo Cavalcanti , Pessoa considerava o amor importante, " até mesmo quando não obedeça aos padrões ditados pela sociedade conservadora do seu tempo" (2011, p. 118). Também sobre o tema do amor, em seu diário comenta "Amantes ou namoradas é coisa que não tenho e é outro dos meus ideais; embora só encontre por mais que procure no íntimo desse ideal, vacuidade e nada mais. Impossível, como eu o sonho! Ai de mim" (CAVALCANTI, 2011, p. 128).

Nuno Camarneiro, dá a Fernando Pessoa uma experiência amorosa também fracassada, mas que precede o relacionamento com Ophelia. Ainda jovem, solitário, *flâneur* das ruas de Lisboa, encanta-se por uma mulher. E a ideia é que justamente essa personagem rouba-lhe a

poesia, numa metáfora de que o amor é contrário a poesia ou ao trabalho poético, roubando-lhe tempo ou sentido.

Fernando então, apaixona-se por essa misteriosa mulher. Segue- lhe pelas ruas até o rio Tejo, onde irá invadir as águas em busca da morte. Tem seus escritos e liberdade usurpados pela mulher a quem salvou a vida nas águas do Tejo. Depois de um beijo, de uma cama aquecida e dos cuidados que lhe dedicara, ela parte, e leva páginas e mais paginas de poemas, escritos numa noite "que não poderá se repetir" (CAMARNEIRO, 2011, p. 160). Gira pelas ruas, percorre espaços em busca da mulher e dos poemas: "Que mulher rouba palavras? Talvez lhe sirvam, talvez faltem à boca seca de silêncio. A mulher e os poemas – é isso que procura (CAMARNEIRO, 2011, p. 160).

Descobre-se um escritor e um inconformado com o mundo e as pessoas. A mulher coloca-lhe frases soltas, versos de um poema, uma a uma, enviadas cotidianamente, numa construção e cumplicidade que fomentaram em Fernando os mais diferentes sentimentos: de amor, de expectativa, de dúvida. Mas do sumiço da mulher emerge a tristeza de Fernando, um Fernando ficcional que desiste da poesia da vida, que decide ser vento e não viver à procura daquilo que não o fazia feliz: "o saber, as amizades, a música, o amor, as letras, a escrita, também o álcool. Assim me soube poço, mas do que vazio, um buraco, por onde as coisas caem e se perdem para sempre." (CAMARNEIRO, 2011, p. 189). A mesma ideia está no diário de Pessoa, comentado por Cavalacanti: "Queria compreender tudo, saber tudo, realizar tudo, gozar tudo, sofrer tudo, sim, sofrer tudo. Mas nada disso faço, nada, nada. A minha vida é um sonho imenso. Deixem-me chorar" (2011, p. 217). A carta de despedida escrita à tia, num momento de melancolia e mais apreço à morte do que à vida é ficcional, o Fernando que inspirou sua inscrita viveu e em si mesmo e nos seus outros repletos de palavras.

James Wood comenta em *A mecânica da ficção* que "A complexidade é impossível na ficção, porque as personagens ficcionais, embora estando vivas a sua maneira, não são iguais as pessoas de carne e osso, na vida real, que parecem unidimensionais e nada complexas" (2010, p.147). E o próprio Fernando Pessoa em Textos Filosóficos diz : "Personalidade supõe complexidade"[14] (1906). Pensar Fernando Pessoa baseado na sua biografia, no seu *pertencimento* histórico a um determinado local na história, absorver e transformar em personagem sua aura de isolamento, sua solidão e ao mesmo tempo toda a genialidade que o constituiu nunca será uma configuração exata da complexidade que ele realmente foi. Caracterizado de formas diferentes

[14] Textos Filosóficos. Vol. II. Fernando Pessoa. (Estabelecidos e prefaciados por António de Pina Coelho.) Lisboa: Ática, 1968.

nos dois romances apresentados, *O ano da morte de Ricardo Reis* de José Saramago e *No meu peito já não cabem pássaros* de Nuno Camarneiro, Fernando Pessoa converge em muitos aspectos, construído a partir da mais evidenciada peculiaridade de sua vida - a alteridade - que na vida do poeta tomou proporções imensas.

As diferenças entre as duas narrativas, seus elementos constitutivos como as idades e momentos da vida do poeta que são narrados, a forma como Fernando Pessoa relacionava-se com os seus heterônimos, com a literatura, seus posicionamentos políticos e sua constante busca no entendimento do que se passava no seu espírito enquanto desdobramento em outros, em vários, diversos e singulares que não se assemelhavam entre si em muitos pormerores, mas continham a essência de um mesmo sujeito, seu criador. James Wood também comenta sobre *O ano da morte de Ricardo Reis*, salientando que suas personagens podem ser sombras, espectros de indivíduos que existiram fora das páginas do romance.Porém, é dentro do texto, que elas devem justificar a sua existência e isso se dá através dos mecanismos ficcionais escolhidos pelo autor. Ricardo Reis existiu a partir de Fernando Pessoa, e por sua vez, o poeta é outro Fernando Pessoa criado por Saramago, que amarra o ano derradeiro de Ricardo Reis à morte de Pessoa.

A escolha de Nuno Camarneiro, a configuração de um Pessoa jovem, que já mostra seus indícios de pensamento, de deslocamento em relação ao mundo, como que complementa o sentido da obra de Saramago. Narrativas que são diferentes em muitas de suas concepções e construção da figura ficcional de Fernando Pessoa, mas que concentram-se na importância do poeta português pela indiscutível originalidade de seu espírito, de toda a criação engendrada em sua potência poética. Num espaço semântico em que aspectos de ficcionalidade apontam para, sobretudo, entender a maneira como Fernando Pessoa percebia o mundo em que viveu, as ficções de Saramago e Camarneiro tornam-se escritas de Pessoa, flexão entre o real e o imaginário, numa construção efetiva e pluridimensional da figura ficcional que o poeta foi na sua própria existência, numa desconstrução e conseguinte reorganização da personalidade sempre enigmática de Pessoa.

ABSTRACT: Fernando Pessoa is a constant figure in the Portuguese imaginary of the XX and XXI century. Recognized by the plurality manifested in heteronomy, it becomes a character in the novel *The Year of the Death of Ricardo Re*is by José Saramago and *In my chest no longer fit bird* byNuno Camarneiro. From theories about the construction of the fictional character, we approach this work the constituent aspects of Fernando Pessoa´s fictional figure and relations with the biography of the poet, taking into account the likelihood and details that support the development of character within the narrative in line and consistent with the historical reality represented in the works.

Keywords: Fernando Pessoa. José Saramago. Nuno Camarneiro. Narratology. character.

REFERÊNCIAS

BERRINI, Beatriz. *Ler Saramago: o romance.* Lisboa: Editorial Caminho, 1998.

CAMARNEIRO, Nuno. *No meu peito já não cabem pássaros.* Lisboa: Dom Quixote, 2011.

CAVALCANTI FILHO, José Paulo. *Fernando Pessoa, uma quase biografia*. Rio de Janeiro: Record, 2011.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

LOPES, João Marques. *Saramago - biografia*. São Paulo: Leya, 2010.

MANGUEL, Aberto. *À mesa com o Chapeleiro Maluco, ensaios sobre corvos e escrivaninhas*. Tradução Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MOISÉS, Massaud. *Fernando Pessoa: o espelho e a esfinge.* São Paulo: Cultrix, 1998.

PAMUK, Orhan. *O romancista ingênuo e o sentimental.*Trad. Hildegard feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

PIGLIA, Ricardo. *O laboratório da Ficção.*Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Iluminuras, 1994. p.81-94:

REIS, Carlos. (coord). *Figuras da Ficção*. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa, 2006.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de Narratologia.* Lisboa: Almedina, 2011.

SARAMAGO, José. *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SEABRA, José Augusto. *Fernando Pessoa ou o poetodrama.* São Paulo: Perspectiva, 1974.

SEIXO, Maria Alzira. *A palavra do romance - ensaios de genealogia e análise*. Lisboa: Horizonte Universitário, 1986.

WOOD, James. *A mecânica da ficção.* Trad. Rogério Casanova. Lisboa: Quetzal, 2010.

ZÉRAFFA, Michel. *Pessoa e personagem*. Trad. Luiz João Gaia e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2010.