



**POLITÉCNICO
DE LISBOA**

Instituto Politécnico de Lisboa (IPL)

**Provas para atribuição do Título de Especialista em
Artes/Teatro/Interpretação [na qualidade de ator], nos termos do
Decreto-Lei n.º 206/2009, de 31 de agosto**

**Trabalho de natureza profissional no âmbito da área em que
são prestadas as provas:**

Ricardo Reis – no espetáculo do mundo

**Uma interpretação cénica saramaguiana
da personagem Ricardo Reis**

de

O Ano da Morte de Ricardo Reis

de

José Saramago

por

António Adérito Borges Lopes

Sábio é aquele que se contenta com o espetáculo do mundo.
Ricardo Reis (Pessoa, *Fernando Pessoa - Poemas de Ricardo Reis*, 2015, p. 36)

Índice

Resumo.....	4
Abstrat	4
Introdução - Ricardo Reis, do heterónimo ao homem – uma caminhada.....	5
1. Ricardo Reis heterónimo de Fernando Pessoa	7
2. Ricardo Reis personagem literária de José Saramago	13
3. Ricardo Reis figura dramática de Hélder Mateus da Costa... ..	20
4. Ricardo Reis uma interpretação por Adérito Lopes	25
Reflexão final.....	39
Bibliografia	42
Webgrafia	44
APÊNDICE	
1. Percurso e apresentações do espetáculo	46
2. Ficha artística e técnica	46
3. Sinopse do espetáculo 1936, O Ano da Morte de Ricardo Reis.....	47
4. Exposição detalhada do percurso da personagem Ricardo Reis, no espetáculo 1936, O Ano da Morte de Ricardo Reis... ..	48
5. Biografia do encenador e dramaturgo Hélder Mateus da Costa	59
ANEXOS	
Anexo I – Cartazes do espetáculo 1936, O Ano da Morte de Ricardo Reis	62
Anexo II – Fotografias de cena	63
Anexo III – Texto integral 1936, O Ano da Morte de Ricardo Reis, de Hélder Mateus da Costa.....	85

Resumo

No ano 2016 estreava pelo grupo A Barraca o espetáculo *1936, O Ano da Morte de Ricardo Reis*, a partir do romance com o mesmo nome de José Saramago.

Ricardo Reis foi a personagem que me foi atribuída.

Sendo esta uma personagem saramaguiana herdada de Fernando Pessoa, transporta consigo um percurso que se estendeu para além das vidas dos seus progenitores.

No presente trabalho proponho-me a apresentar a caminhada desta personagem heteronímica desde a obra escrita até ao palco, descodificando-a para o espaço cénico.

Assim, a personagem que nasce em Pessoa, renasce com Saramago, é adaptada dramaturgicamente por Helder Mateus da Costa, e logo posteriormente interpretada em cena.

Palavras-chave: teatro – ator – interpretação – Ricardo Reis – Fernando Pessoa – José Saramago – A Barraca

Abstract

In 2016, A Barraca premiered the show *1936, O Ano da Morte de Ricardo Reis*, based on the novel of the same name by José Saramago.

Ricardo Reis was the character assigned to me.

This being a character inherited by the Nobel Prize from Fernando Pessoa, she carries with her a journey that extended beyond the lives of her parents.

In the present work I propose to present the journey of this heteronymic character from the written work to the stage, decoding it for the scenic space.

Thus, the character who is born in Pessoa, is reborn with Saramago, is dramaturgically adapted by Helder Mateus da Costa, and soon afterwards interpreted on stage.

Keywords: theater – actor – interpretation – Ricardo Reis – Fernando Pessoa – José Saramago – A Barraca

Introdução - Ricardo Reis, do heterónimo ao homem – Uma caminhada

O espetáculo *1936, O Ano da Morte de Ricardo Reis*, adaptado para a cena e dirigido por Hélder Mateus da Costa, e que parte do romance homónimo de José Saramago, com direção de arte de Maria do Céu Guerra e interpretação de Adérito Lopes, Ruben Garcia, Sónia Barradas, Samuel Moura, Carolina Parreira, João Maria Pinto e Sérgio Moras, estreou a 06 de julho de 2016 no Teatro Cinearte, realizou uma digressão nacional de norte a sul de Portugal; foi reposto três vezes entre 2016 e 2020, mantendo-se em cena para o público escolar pela integração do texto de José Saramago no programa escolar do Ministério da Educação. À data deste trabalho, o espetáculo continua em cartaz para escolas e digressões, com menos regularidade devido à situação pandémica ainda vigente.

Finda a minha conclusão do grau de doutoramento no curso de Comunicação Cultura e Artes, na especialidade de Teatro, em 2018, com a investigação *Manual de um Ator – Uma Interpretação de Pessoa*, pareceu-me pertinente desenvolver uma investigação debruçada na criação da personagem Ricardo Reis, na encenação do espetáculo *1936 O Ano Da Morte de Ricardo Reis* de Hélder Mateus da Costa, espetáculo que parte do romance homónimo de José Saramago e que se inclui no vasto repertório d'A Barraca, dirigido maioritariamente por Maria do Céu Guerra e Hélder Mateus da Costa, desde a fundação do grupo em 1976 com Mário Alberto.

O Teatro A Barraca identifica-se com uma estética marcada pelo confronto cultural, pela via cénica, com a História de Portugal e do Mundo, onde tão bem se insere a temática saramaguiana pela partilha, a um tempo reflexiva e lúdica, da motivação histórica e social - Ricardo Reis, de *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, acrescenta-se a um amplo conjunto de personagens que têm sido motor de inspiração da Companhia.

Desde a sua fundação, o conjunto de textos levados à cena pel'A Barraca têm como propósito que lhes é comum, para além de uma afirmação estética, o objetivo de teatralizar figuras perenizadas pela História e pela Literatura, ou então outras que, sendo anónimas para o imaginário colectivo, merecem também o seu lugar no tablado – motivação na perspetiva de criação que se insere na linha da dramaturgia de Hélder Mateus da Costa. Destaco alguns títulos com os quais *1936, O Ano da Morte de Ricardo Reis* se equipara e contextualiza: *D. João VI* (1979), *Fernão, Mentos?* (1981), *Mistério da Camioneta Fantasma* (2005), *Obviamente Demito-o!* (2008), de Hélder Costa; *O Pranto de Maria Parda* (1991) de Gil Vicente; *Felizmente Há Luar* (2006) de Luís Sttau

Monteiro; *D. Maria, A Louca* (2011) de Antônio Cunha; *Menino de Sua Avó* (2013) de Armando Nascimento Rosa; e *A Incrível e Triste História da Cândida Erêndira e da Sua Avó Desalmada* (2017)¹ de Gabriel García Márquez.

A partir da obra ficcional *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, segui os passos do médico-poeta numa investigação que procurou descodificá-lo enquanto figura primária de Pessoa, na sua longa caminhada, que passou ainda por José Saramago e Helder Mateus da Costa até chegar ao palco; ou seja, concebendo o heterónimo, parti para o guia literário de Saramago na minha análise e investigação de dramaturgia desta personagem que ganhou corpo em espetáculo teatral. Selecionei como ponto de partida as questões base que foram ferramentas de análise: De onde veio? Onde está? Para onde vai? Quais os acontecimentos que estabelecem relação causa/efeito na sua constituição? Estas questões para uma interpretação cénica da personagem Ricardo Reis levaram-me ao pensamento de Jurij Alschitz (encenador russo, professor e investigador de práticas cénicas aplicadas no tempo presente) que, inspirado nos *diálogos* de Platão, estabeleceu um dos seus métodos para o estudo e encontro da personagem com primazia nas perguntas.

«Fazer a pergunta apropriada não é fácil. Não basta simplesmente não saber. Não se pode perguntar sobre o nada – é preciso saber algo. Em uma questão não existe uma clara divisão entre o conhecimento e a ignorância; esses limites são vagos, mais que isso: uma coisa faz parte da outra. Ou como diziam os antigos: o conhecimento daquilo que não sabemos já é o conhecimento sobre esse desconhecido. O conhecimento contido na pergunta já serve de base para ir adiante.» (Alschitz, 2012, p. 14)

Qualquer que seja a área do processo de investigação, ela começará sempre pelas interrogações, e à semelhança do método científico, também a metodologia do ator, nomeadamente a construção de uma personagem, não será exceção. Jurij Alschitz propõe uma caminhada entre o encenador e o ator, através de um diálogo incessante de perguntas com possibilidades de múltiplas respostas. Esta pluralidade de dissoluções leva-me a um caminho pessoano e mesmo à dualidade deste Ricardo Reis, primeiro de Pessoa e depois de Saramago, sendo inúmeras as questões que germinam sobre uma personagem que nasce como heterónimo de Pessoa e renasce pelas mãos de Saramago.

¹ Este espetáculo foi dirigido por Rita Lello, que não sendo membro fundador do Grupo, é atualmente encenadora residente d'A Barraca.

1. Ricardo Reis heterónimo de Fernando Pessoa

«Ai por 1912, salvo erro (que nunca pode ser grande), veio-me à ideia escrever uns poemas de índole pagã. Esbocei umas coisas em verso irregular (não no estilo de Álvaro de Campo, mas num estilo de meia regularidade), e abandonei o caso. Esboçara-se-me, contudo, numa penumbra mal urdida, um vago retrato da pessoa que esteve a fazer aquilo. (Tinha nascido, sem que eu soubesse, o Ricardo Reis.)» (Pessoa, 1986, p. 264)

Dr. Ricardo Sequeira Reis nasceu a 18 de Setembro de 1887, no Porto. (Lopes, 1990, pp. 236-237). Foi num colégio de jesuítas que se formou em medicina, embora, conquanto sendo médico não exercesse a profissão. De ideologia monárquica, apresentava-se como clássico, rígido, austero (Pessoa, 1986, p. 265). Reis expatriou-se para o Brasil em 1919 na sequência da derrota da rebelião monárquica do Porto contra a jovem República Portuguesa de nove anos. (Pessoa, *Obra Completa de Ricardo Reis*, 2019, p. 11), "*Sempre a fugir de revoluções*"², sempre a fugir das paixões e a fugir da própria vida, Ricardo Reis, o de Pessoa, no Brasil termina os seus dias e não sabemos como - dos heterónimos na sua trindade, sabemos que Caeiro morreu, que Campos partiu para Glasgow, e Reis não contou com data de morte³ pelo seu autor primeiro (Pessoa, 1986, p. 265).

Foi em 1924, na Revista Athena, fundada por Fernando Pessoa, que foram publicadas os primeiros textos assinados por Ricardo Reis. Mais tarde, foram ainda publicadas oito odes na Revista Presença, em Coimbra (entre 1927-1930), discípulo de

² "*Sempre a fugir de revoluções*" expressão utilizada pela personagem Fernando Pessoa a Ricardo Reis na versão cénica do espetáculo 1936, *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, a propósito das suas fugas a revoluções, primeiro em Portugal e agora do Brasil.

³ Segundo o investigador pessoano Jerónimo Pizarro, Ricardo Reis teve inicialmente uma outra data de nascimento que seria a 29 de janeiro de 1914, e uma data de morte a 1 de fevereiro de 1914, ou seja, assim como Pizarro concluiu, Pessoa daria uma vida efémera àquele que ficou conhecido por poeta monárquico. «Esse Reis seria apenas um prosador, uma figura isolada e sem mestre, cujo nascimento não estaria relacionado com os de Caeiro e Campos. Talvez já fosse médico, porque é mencionado como doutor, mas nem isto, nem se seria ou não monárquico, por exemplo, é certo.» (Pessoa, 2019, p. 14) Pessoa abdicou desta ideia inicial para transformar Reis no *rei das odes*.

Caeiro (Pessoa, 1986, p. 264), procurou também a paz e o equilíbrio através das duas doutrinas da antiguidade clássica: epicurismo⁴ e estoicismo⁵.

Ricardo Reis inspirou-se em autores como Horácio, utilizando uma linguagem culta e precisa, numa poesia métrica, clássica, escrita em odes – pormenores do drama em gente, pois enquanto um dramaturgo constrói uma personagem que depois é vestida por um ator que a representa a um público, Fernando Pessoa constrói autênticas personagens na heteronímia que revelam as suas características no estilo de escrita e temática. Na carta de Fernando Pessoa a Adolfo Casais Monteiro, o autor *plural como o universo*, clarifica a identidade que criou para o heterónimo Ricardo Reis:

«Ricardo Reis nasceu em 1887 (não me lembro do dia e mês, mas tenho-os algures), no Porto, é médico e está presentemente no Brasil (...) Ricardo Reis é um pouco, mas muito pouco, mais baixo, mais forte, mas seco. (...) 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. (...) Ricardo Reis, depois de uma deliberação abstracta, que subitamente se concretiza numa ode. (...) O difícil para mim é escrever a prosa de Reis (...)» (Pessoa, 1986, pp. 265-266)

Seguindo a exegese do ensaísta e crítico literário português Jacinto do Prado Coelho, em *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*, identificamos Ricardo Reis como o poeta que se expressa através das suas odes com a preocupação de atingir a mestria, perseguindo o ideal insuperável. Louva a natureza e aceita a disposição natural das coisas; à semelhança do que o seu mestre Caeiro preconiza, ambos estão certos de que o domínio do conhecimento consiste em passar pela vida aprofundando-a parcamente - os dois são desinteressados da vida social, na profunda solidão comum à pluralidade pessoana, e distinguindo-se ainda Reis pela sua oposição a Campos, pois se o primeiro

⁴ Epicurismo é a doutrina que se baseia na busca da tranquilidade. O temor da morte valoriza a simplicidade da vida, o *carpe diem* (viver o dia-a-dia) que foge às paixões e ódios como defesa do sofrimento. O objetivo maior do epicurismo é atingir a *ataraxia*, isto é o encontro da harmonia e da tranquilidade pela via da impassibilidade.

⁵ Estoicismo propõe uma privação do empenho afetivo e emotivo descomedido, baseado em regras, tais como moderar as paixões, renunciar o amor com o intuito de se privar à frustração, e assim preservar a quietude e o intelecto, a razão. As grandes causas como o ódio ou o amor são insignificantes diante do indubitável fado, a morte; a resignação é a intrínseca ação de coabitar com esta evidência.

recusa as paixões e os ódios, Campos quer *sentir tudo de todas as maneiras*, e também na poética o criador os confronta:

[a] poesia é uma música que se faz com ideias, e por isso com palavras. Considerai que será o fazerdes música com ideias, em vez de com emoções. Com emoções fareis só música. Com emoções que caminham para as ideias, que se agregam ideias para se definir, fareis o canto. Com ideias só, contendo tão-somente o que de emoção há necessariamente em todas as ideias, fareis poesia. (...)

Quanto mais fria a poesia, mais verdadeira. A emoção não deve entrar na poesia senão como elemento dispositivo do ritmo, que é a sobrevivência longínqua da música no verso. E esse ritmo, quando é perfeito, deve surgir da ideia que da palavra. (Pessoa, 1986, p. 279)

Deslocado do universo a que pertence, Reis fecha-se em si mesmo em silêncio. Rigoroso e regrado, explora a simetria através da escrita, é amante da precisão e da harmonia, detentor de um conhecimento luminar de influência homérica.

«Reis experimenta a dor da nossa miséria estrutural, sofre com as ameaças inelutáveis e permanentes do *Fatum*, da Velhice e a da Morte. Vai à conquista do prazer relativo, sempre toldado pela tristeza de saber o que é. O seu fito é iludir (melhor: eludir) a dor construindo virilmente o próprio destino no restrito âmbito de liberdade que lhe é dado.» (Coelho, 1987, p. 34)

Influenciado pelo mestre Caeiro, vê os deuses espelhados nas dádivas da natureza com serenidade; no entanto não lhes assegura uma autoridade maior, essa será determinada pelo destino. «O Fado dita os passos da nossa breve carreira, ao fim da qual se encontra a Morte. Como os Gregos, Reis sofre profundamente com esta ideia» (Coelho, 1987, p. 35)

Acontecimento de maior angústia que a morte, é a irremediável passagem da vida, essa que não pode suster nem recuperar, vê cada momento que passa como dissipado, tudo é parco e passageiro - e é com esta consciência que tem de permanecer temporariante no mundo dos mortais enquanto aguarda a *hora do barqueiro*. A erudição colhida da Antiguidade Clássica apresenta-se como um escape para suportar a sua inquietude, para tal como os deuses aceitar o seu fado com distinta soberania.

«Reconhecendo que a vida terrena outorgada a cada um, não obstante a sua instabilidade e contingência, é o único bem em que podemos, até certo ponto, firmar-nos, souberam construir a partir dele uma felicidade relativa, encarando com lucidez o mundo e compensando a sua radical imperfeição pela criação estética, fazendo da própria vida uma arte. Reis copia-lhes o exemplo.» (Coelho, 1987, p. 36)

Escreve para as musas, Lídia, Chloe e Neera (Seixo, 1999, p. 91). Neste ponto, destacamos Lídia (figura eleita por Saramago para integrar o ano de 1936) como a musa a que Reis se exprime, pois que independentemente da sua insatisfação com a efemeridade da vida e dos momentos que dela se constituem, não será menos preterida que um amanhã incógnito e por isso temeroso.

«Temo, Lídia, o destino. Nada é certo.
Em qualquer hora pode suceder-nos
O que nos tudo mude.
Fora do conhecido é estranho o passo
Que próprio damos. Graves numes guardam
As lindas do que é uso.
Não somos deuses: cegos, receemos,
E a parca dada vida anteponhamos
À novidade, abismo.» (Pessoa, 2015, p. 11)

Persuadido pela erudição clássica, este médico-poeta expressa-se com apreensão às sensações fortes e desmedidas, afetos incontrolláveis e à traiçoeira e pérfida Fortuna, pois seguindo esta filosofia, tudo o que não descenda de nós não deverá ser ansiado, pois não virá por bem. (Coelho, 1987, pp. 37-38)

Ricardo Reis resiste ao amor, proveniente da consciência do efêmero «(...) quando este dirige apelos a mulheres fictícias, cujos nomes foram colhidos no próprio Horácio (Lídia, Neera, Chloe...), para corresponderem ao seu desejo amoroso, aquecidas pela ideia de que a juventude passa e a morte ronda.» (Coelho, 1987, p. 39), o seu descontentamento e impotência perante o temor da morte conquanto persiste para se despossar dele. Foi assim o heterónimo portador de um «epicurismo triste»⁶, que

⁶ «Epicurismo triste» é definição atribuída por Frederico Reis, «irmão» de Ricardo Reis, (Lopes, 1990, p. 97) Dado que o epicurismo pressupõe amiúde a solidão do sujeito, e considerando-a triste, ao analisar Ricardo Reis, a tristeza está relacionada com as questões do destino e da morte, e assim uma inutilidade de agir, porque supostamente o destino está traçado; eventualmente tudo acaba e ninguém foge à morte.

segundo o irmão Frederico Reis⁷, presenciou a vida com distância, de modo a não ter que se envolver.

Descrente «[a]firma não crer em nada mas socorre-se de referências a deuses e mitos pagãos.» (Lopes, 1990, p. 161), Ricardo Reis é o mais velho da trindade de heterónimos de Fernando Pessoa e é pelo poeta distinguido como um «Horácio grego que escreve em português» sobre a trivialidade da existência humana e a inevitabilidade em resignarmo-nos ao nosso triste fado. (Zenith & Vieira, 2008, pp. 100-101). *Ser consciente é ser infeliz*, eis o dado central de Ricardo Reis, segundo o reconhecido exegeta pessoano Eduardo Lourenço:

«Nós somos *tempo* e nada mais, nós somos, como depois de Schopenhauer⁸ tantas vezes se repetiu, uma breve *luz* irrompendo sem razão no seio de uma vida desprovida dela e de novo reenviada à pura noite? Pois, se assim é, seja assim. Aceitemos o jogo e joguemo-lo, que só nessa aceitação voluntária «o bem consiste». É mesmo a única maneira de ascender ao que é comum a homens e deuses.» (Lourenço, 2020, p. 245)

Esta aceitação de Ricardo Reis pela vida curta e efêmera, mas que ainda assim é tudo, será reconfortada pela sapiência clássica «É de Epicuro⁹, solene e amorosamente evocado, que esta difícil e alta sabedoria, sob dois mil anos de «cristismo» mal soterrada se levanta, mas a custo, e trazendo no rosto as marcas do lençol sem púrpura do deus morto.» (Lourenço, 2020, p. 246)

É com um profundo desalento que este *estrangeiro* de tudo e de si próprio não procurou ocultar, que se leem as suas enegrecidas e angustiadas palavras de sabor funesto.

«Quanta tristeza e amargura afoga
Em confusão a estreita vida! Quanto
Infortúnio mesquinho
Nos oprime supremo!
Feliz ou o bruto que nos verdes campos
Pasce, para si mesmo anónimo, e entra

⁷ «Pessoa gostava de conceber as suas personagens aos pares: assim os irmãos Search, Crosse, Wyatt. Até Ricardo Reis teve um irmão, Frederico...» (Lopes, 1990, p. 97)

⁸ Arthur Schopenhauer (1788-1860) filósofo alemão do século XIX. Autor em cuja obra nuclear, *O Mundo como Vontade e Representação* (1818), estabelece que a razão humana tem um papel secundário no mundo, mundo esse visto como um lugar dominado pelo despotismo de uma Vontade universal, despótica e irracional, livremente inspirada em filosofias orientais. (Schopenhauer, 2005)

⁹ Epicuro de Samos (341 a.C.-270 a.C.) filósofo grego, fundador do Epicurismo, uma doutrina que consiste na procura da felicidade através de poucos prazeres e fugindo às dores da alma pela via do conhecimento. (Epicuro, 2008)

Na morte como em casa;
Ou o sábio que, perdido
Na ciência, a fútil vida austera eleva
Além da nossa, como o fumo que ergue
Braços que se desfazem
A um céu inexistente.» (Pessoa, 2015, pp. 23-24)

Há um preexistir em Ricardo Reis provocado pelo seu conhecimento sobre o término futuro, e assim, face a tudo o que a vida e a natureza lhe possa oferecer, ele está consciente que será dissipado pelo inevitável outono. (Silva, 1959, p. 31)

«(...) Ricardo Reis é inimigo de tudo quanto signifique o romantismo de morrer traduzindo-se em obra: de certo modo, se deve o artista manter alheio ao que faz, num supremo dever crítico; e, embora a obra seja pessoal sua, como que deveria ser realizada de modo que se confundisse, anônima, no anonimato de uma classe ou de uma época; não há razão alguma para que um poema contenha menos inteiramente o poeta do que uma intervenção um médico ou um sapato o sapateiro; mas deve ser, como as obras de artesanato que se nomearam, tão impessoal quanto possível pelo que respeita à fatura; e, para isso, nada melhor que as exigências de processo das métricas antigas.» (Silva, 1959, p. 33)

Em suma, seguindo Armando Nascimento Rosa, dramaturgo que se tem debruçado sobre a temática pessoana nas artes performativas.

«De facto, a invenção dos heterónimos com suas obras diferenciadas faz de Pessoa uma espécie singular de poeta-actor; um actor que representa, não através de papéis no tablado, mas antes por intermédio da criação de personalidades fictícias transformadas em autores.» (Rosa, 2021, p.15)

2. Ricardo Reis personagem literária de José Saramago

«O primeiro heterônimo de Pessoa que li foi Ricardo Reis, aos dezenove anos. E devo dizer que a poesia de Ricardo Reis é realmente fascinante. É um mundo neoclássico¹⁰ de rigor poético que encanta qualquer um. Mas ali encontrei algo que, desde muito jovem, me causou forte impressão, muito desagradável, de repúdio. Uma frase que me marcou e determinou grande parte da minha literatura: “Sábio é quem se contenta com o espetáculo do mundo”.» “El Evangelio de Saramago”, Revista Trespuntos, Buenos Aires, 14 de outubro de 1998 [Entrevista a Silvia Hopenhayn]. (Aguilera, 2021, p. 281)

José Saramago usufrui como pretexto para a sua ficção do facto de Fernando Pessoa deixar a vida do heterónimo Ricardo Reis inacabada, proporcionando-lhe assim um gancho imprevisível para suspender a existência do autor das Odes.

«Ricardo Reis é um homem definitivamente embarcado, inexoravelmente consciente. Todo o retorno é fuga, toda a ausência, abdicação. A aventura de Reis é a aventura do livro, não é possível deixá-lo ou recolocá-lo na estante, pois a sua ausência foi percebida, o vazio da estante é como o fruto provado do paraíso. E ao paraíso não há retorno possível. Para Ricardo Reis, nascido do estilhaçamento do espelho existencial de Pessoa, descobrir-se é o primeiro passo e a primeira questão. E essa inquietação é aproveitada no romance. Quem sou? Já aí o ludismo bem pessoano do discurso romanesco intervém como a confundir os planos.» (Silva T. C., 1989, p. 147)

Saramago, tal como Pessoa, foi meticuloso nas características deste heterónimo – Ricardo Reis, na criação romanesca de Saramago seguiu as mesmas características físicas que o seu criador primeiro lhe atribuíra. Repare-se que Fernando Pessoa escreve na carta sobre a génese dos heterónimos a Adolfo Casais Monteiro que, comparativamente à estatura média de Alberto Caeiro, «Ricardo Reis é um pouco, mas muito pouco, mais baixo, mais forte, mas seco. (...) Reis de um vago moreno mate.» (Pessoa, 1986, p. 265)

¹⁰ Neoclássico, estilo que se distingue pela recuperação de antigos modelos greco-latinos. Segue as diretrizes da academia, e valoriza o conceito aristotélico em que a arte se conhece como *mimesis* da natureza, transmitindo assim uma maior verosimilhança.

Imbroisi, Margaret; Martins, Simone. *Neoclássico*. História das Artes, 2022. Disponível em: <<https://www.historiadasartes.com/nomundo/arte-seculo-18/neoclassico/>>. Acesso em 29 Jan 2022.

E não usa barba, nem bigode, e em Saramago: «Um homem grisalho, seco de carnes, (...) é seco de carnes, grisalho, e moreno, e de cara rapada, (...) um leve sotaque brasileiro, (...)» (Saramago, 2013, pp. 14-16)

«Antes de trabalhar um papel [personagem] é necessário contextualizá-lo, genericamente, do ponto de vista literário, psicológico, social e da vida. Só depois de fazer isto é que se pode dividi-lo primeiro em unidades físicas e, depois, sobre esta base, em unidades psicológicas ou desejos. K. Alexeyev.» (Vasques, 2003, p. 65)

Identifiquei, por via de Pessoa, que Reis permaneceu no Brasil. Mas segundo Saramago na sua ficção, Reis regressou a Portugal para uma estadia bem ao estilo de *Lisbon Revisited (1926)*, onde já não existia para o poeta identificação possível com o país que antes deixara. Foi depois de dezasseis anos, num domingo chuvoso, no final do ano de 1935 que se anunciou o ano antagonista desta história, e da História. O navio Highland Brigade atracou em Alcântara, e Ricardo Reis o passageiro protagonista, apanhou um táxi para o destino que o hospeda no Hotel Bragança, ao Cais do Sodré. «(...) nome Ricardo Reis, idade quarenta e oito anos, natural do Porto, estado civil solteiro, profissão médico, última residência Rio de Janeiro, Brasil, donde procede, viajou pelo Highland Brigade (...)» (Saramago, 2013, p. 23), estadia que se divide em duas fases, a primeira supra referida, e segunda na sua fixação na casa alugada ao Alto de Santa Catarina – entre estas duas fases identificamos a evolução da personagem saramaguiana, que na primeira é um heterónimo hóspede sem compromisso, na segunda é mais humano que heterónimo – já não é hóspede do acaso, pretende fixar-se, permanecer.

Seguindo o pensamento da atriz Sónia Barradas, na tese de doutoramento *Um Teatro da Polis Adaptações Cénicas de Romances de José Saramago*, onde a autora se debruça sobre a dramaturgia, encenação e interpretação deste mesmo espetáculo: «[o] poeta perfeito de Pessoa chega a Lisboa e a este romance como Fernando Pessoa o criara, mas, com Saramago, ele dilui-se na humanidade com todas as suas imperfeições, vergonhas, desejos, medos, esperanças, paixões e fracassos» (Barradas, 2021, p. 183).

Assim, Saramago, escolheu esta história inacabada de Fernando Pessoa, e colocou o grande indiferente, o sábio espectador do mundo no palco de 1936, com a História da Humanidade a provar que também importa àquele que já nada importava que *um perca, e outro vença*:

«A personagem de Reis evolui até à sua consciencialização profunda do outro e da influência do contexto social no homem individual. Ricardo Reis, que inicialmente ainda trazia as características de indiferença que Fernando Pessoa lhe dera, termina esta viagem pelo ano de 1936 como um homem que se importa, mas que se sente completamente inútil perante a evolução dos acontecimentos que não pode controlar. A personagem de Reis sente, finalmente, a necessidade da transformação do mundo, no entanto contínua incapaz de agir sobre ele.» (Barradas, 2021, p. 186).

A figura de Ricardo Reis não foi alheia ao espetáculo do mundo em seu redor, quer se tratasse dos acontecimentos históricos que marcam a época, quer se tratasse das personagens que vão ao seu encontro, ou seja, tanto os fatores externos a que assistiu como as relações que estabeleceu, revelaram uma criação que em Saramago é mais humana que heteronímica:

«Entre esses acontecimentos, dá-se especial realce à atmosfera político-social do País, ao ambiente lisboeta, aos acontecimentos históricos mais importantes (...) e a toda uma intriga romanesca que se organiza em torno da ligação que Reis mantém com Lídia, uma criada do Hotel Bragança onde se hospeda, e com Marcenda, uma menina de Coimbra que também frequenta o hotel, acompanhada por seu pai.» (Seixo, 1999, p. 42)

No arco de evolução desde a personagem pessoana até à recriação saramaguiana, estabeleci três pontos-chave de evolução da personagem: as diferenças entre o heterónimo indiferente que se limita à contemplação e que prefere *rosas à pátria*, em face do cidadão que se inquieta com questões do plano político e social (com o seu apogeu no bombardeamento do Afonso de Albuquerque, Dão e Bartolomeu Dias) (Saramago, 2013, pp. 567-568); as relações humanas do heterónimo idealista de Pessoa que ama platonicamente as suas musas, e que em Saramago é um homem atraído pela imperfeição humana, e por mulheres concretas; o heterónimo disciplinado nas suas odes, que em Saramago se apresenta com o evoluir da trama, desleixado no seu aspeto.

Saramago reprova a inércia com que Ricardo Reis alberga o mundo. E emprega a sua sensibilidade poética para o confrontar para com o ano no qual o alheamento pagou o preço mais alto: em *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, o escritor nobelizado retira o

protagonista da sua zona de conforto, do templo que contempla e confronta-o com os factos da realidade da sociopolítica do país e do mundo - não lhe adulterando a personalidade herdada ao seu criador ortónimo, mas provando que nem um heterónimo pode ser indiferente à humanidade:

«A minha intenção [em *O ano da morte de Ricardo Reis*] foi a de confrontar Ricardo Reis, e, mais que ele, a sua própria poesia, a tal que se desinteressava, a que afirmava que “sábio é aquele que se contenta com o espetáculo do mundo”, com um tempo e uma realidade cultural que, de fato, não tem nada que ver com ele. Mas o fato de ele vir confrontar-se com a realidade de então não quer dizer que ele tenha deixado de ser quem era. Conserva-se contemplador até a última página e não é modificado por essa confrontação.» “José Saramago sobre *O ano da morte de Ricardo Reis*: ‘Neste livro nada é verdade e nada é mentira’”, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, n. 121, 30 de outubro de 1984 [Entrevista a Francisco Vale]. (Aguilera, 2021, pp. 386-387)

E é precisamente com o ano de 1936 que José Saramago decide confrontar Ricardo Reis «para testar até que ponto se consegue ser “sábio” diante de uma Europa conturbada e agonizante, de valores degradados, onde a liberdade começava a ser um sonho cada vez mais inatingível.» (Silva T. C., 1989, p. 104)

«Escolhi Ricardo Reis por ser o contrário de mim. Não por afinidade, mas por contradição. Reis se separou da vida, se separou de Portugal, e eu procuro, na medida das minhas possibilidades, seguir a vida portuguesa. Por isso o escolho, para falar dele e para falar de mim. São dialéticas contrárias.» “José Saramago recrea la construcción de un convento y de un aerostato en el Portugal del siglo xviii”, *El País*, Madrid, 20 de fevereiro de 1987 [Entrevista a Carlos G. Santa Cecilia]. (Aguilera, 2021, pp. 392-393)

«Há uma sobrecarga evidente no Ricardo Reis, mas essa é voluntária, porque a minha intenção foi, por assim dizer, quase asfixiar o leitor sob aquela massa de notícias que por sua vez estão a sufocar o Ricardo Reis.» “José Saramago: ‘Gosto do que este país fez de mim’”, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, n. 354, 18-24 de abril de 1989 [Entrevista a José Carlos de Vasconcelos]. (Aguilera, 2021, p. 396)

José Saramago fez uma minuciosa pesquisa histórica sobre o ano de 1936, descreveu a realidade histórica, mas dilui-a com a magia de uma trama sobre um heterónimo, que conta ainda com as aparições fantasmagóricas do poeta Fernando Pessoa, numa recriação em que o crível e a imaginação se interligam e ganham veracidade, e os acontecimentos históricos se misturam com dois eixos de ficção fantásticos – um heterónimo e um fantasma. Explica o autor:

«Neste livro [*O ano da morte de Ricardo Reis*] nada é verdade e nada é mentira. Não é verdade que Ricardo Reis tenha existido. Mas é verdade que se ele tivesse existido tinha sentido atribuir-lhe essa vida a partir da obra que deixou e dos dados que Fernando Pessoa nos deu dele. Mas é também verdade que Fernando Pessoa já não estava vivo nessa altura. E no entanto é verossímil. Não está vivo mas entra na história. Nada é mentira e nada é verdade no livro.» “José Saramago sobre *O ano da morte de Ricardo Reis*: ‘Neste livro nada é verdade e nada é mentira’”, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, n. 121, 30 de outubro de 1984 [Entrevista a Francisco Vale]. (Aguilera, 2021, p. 387)

«[Em *O ano da morte de Ricardo Reis*] é como se eu tivesse a preocupação fundamental de tornar o real imaginário e o imaginário, real. Foi como se quisesse fazer desaparecer a fronteira entre o real e o imaginário, de modo que o leitor circule de um lado para o outro sem se pôr a si mesmo a questão: isto é real?, isto é imaginário? Gostaria que o leitor circulasse entre o real e o imaginário sem se interrogar se aquele imaginário é imaginário mesmo, se o real é mesmo real, e até que ponto ambos são aquilo que de fato se pode dizer que são. Podemos sempre distinguir entre o real e o imaginário. Mas o que gostaria é de ter criado um estado de fusão entre eles de modo a que a passagem de um para o outro não fosse sensível para o leitor, ou o fosse tarde demais — quando já não pode dar pela transição e se acha já num lado ou no outro, vindo de um ou outro lado, e sem se aperceber como é que entrou.» “José Saramago sobre *O ano da morte de Ricardo Reis*: ‘Neste livro nada é verdade e nada é mentira’”, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, n. 121, 30 de outubro de 1984 [Entrevista a Francisco Vale]. (Aguilera, 2021, pp. 387-388)

Na obra existe uma associação com o fantástico¹¹; uma presença inesperada invade o mundo real, provoca uma transgressão na organização formal estabelecida, mas sem alterar o seu curso natural. O elemento essencial no fantástico é a *aparência*, aquilo que não é suposto aparecer, mas aparece, e é aceite com normalidade perante as regras impostas pelo quotidiano. (Ceserani, 2006, p. 47) «Os textos fantásticos agridem a unidade da subjetividade e da personalidade humana, procuram colocá-la em crise; eles rompem a relação orgânica (psicossomática) entre espírito e corpo.» (Ceserani, 2006, p. 83)

O fantástico, seguindo Todorov subsiste na anfibia entre ilusão ou ser parte integrante da nossa realidade; assim sendo, sempre que nos deparamos com uma “alma do outro mundo” num contexto real, ou se trata de um ser imaginário ou existe realmente, embora seja uma possibilidade desconhecida no universo conhecido. «”Cheguei quase a acreditar”: eis a fórmula que resume o espírito do fantástico. A fé absoluta como incredulidade total nos levam para fora do fantástico: é a hesitação que lhe dá vida.» (Todorov, 2017, p. 36)

Na definição do fantástico de Todorov, encontramos os requisitos que se espelham em *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, sendo que o primeiro é levar o leitor a aceitar o universo das personagens como real e a oscilar entre uma interpretação natural e sobrenatural dos episódios retratados. A surpresa do sobrenatural deve ser sentida por uma das personagens da ficção, (nesta obra ainda tudo se torna mais complexo, sendo que o homem da vida terrena é Ricardo Reis que se surpreende inicialmente com o fantasma de Fernando Pessoa, também ele próprio um fruto da imaginação daquele espectro.) Perante os insólitos acontecimentos provenientes da criação da ficção com elementos do fantástico, é importante o leitor resistir tanto a uma leitura metafórica, quer mística. Deve concentrar-se naquela realidade e abdicar de todo o ceticismo. «Seria falso entretanto

¹¹ Fantástico: «(...) o termo fantástico (do latim phantasticu, por sua vez do grego phantastikós, os dois oriundos de phantasia) refere-se ao que é criado pela imaginação, o que não existe na realidade, o imaginário, o fabuloso. Aplica-se, portanto, melhor a um fenómeno de carácter artístico, como é a literatura, cujo universo é sempre ficcional por excelência por mais que se queira aproximá-la do real.» (Rodrigues, 1988, p. 9)

Patrice Pavis escreveu que «O fantástico não é próprio do teatro, mas encontra na cena um campo de eleição, visto que sempre há produção de *ilusão* * e de *denegação* *. A alternativa não está só entre a ficção e a realidade: ela opõe natural e sobre natural (...) Provavelmente porque o teatro parte de uma irrealidade visível e, portanto, não pode facilmente opor natural e sobrenatural é que ele não gerou, como a narrativa ou o cinema, uma grande literatura dramática fantástica. Em contrapartida, os *efeitos de estranhamento* *; o teatro do maravilhoso, a *féerie* * encontraram aí seus procedimentos cênicos, à margem do fantástico.» (Pavis, 2008, p. 163)

pretender que o fantástico só possa existir em uma parte da obra. Há textos que mantêm a ambiguidade até o fim, o que quer dizer também: além. Fechado o livro, ambiguidade permanecerá.» (Todorov, 2017, p. 50) É o caso de *O Ano da Morte de Ricardo Reis* que sustenta essa perplexidade ao longo de toda a obra e a deixa em aberto para além do seu desfecho.

O mundo físico e o mundo espiritual se interpenetram, suas categorias fundamentais se encontram, portanto, modificadas. O tempo e o espaço do mundo sobrenatural, tal como estão descritos neste grupo de textos fantásticos, não são o tempo e o espaço da vida cotidiana. O tempo parece aqui suspenso, prolonga-se muito além do que se crê possível.

O universo material e imaterial, corpóreo e místico coalescem, as suas características primordiais reúnem-se, ainda que adaptadas a uma outra realidade. O tempo pode ficar pendente e/ou desdobrar-se para além daquilo que julgamos ser possível, ainda assim, Saramago não desigualou o tempo e estabeleceu nove meses reais, (ou seja, correspondente ao tempo dos vivos e da gestação dos humanos) para desenvolver toda a trajetória das personagens.

É com Saramago que Ricardo Reis ganha uma amplitude dramática com variadas nuances comportamentais, enriquecedoras para o trabalho de interpretação do ator; da vida mental para a vida social se faz esta travessia.

3. Ricardo Reis figura dramática de Hélder Mateus da Costa

«Surpreendidos pelo fenómeno literário insólito de uma constelação de poetas, reivindicando pela boca do seu criador ou deles mesmos um direito à existência digno das melhores peças de Pirandello, os primeiros intérpretes tentaram tudo o que estava em seu poder para reduzir a estranheza desse desdobramento artístico.» (Lourenço, 2020, p. 222)

Depois de uma montagem dirigida por Maria do Céu Guerra para a criação do ortónimo Fernando Pessoa em *Menino de Sua Avó* de Armando Nascimento Rosa, onde me cruzei com os delírios da mente genial e inquieta do poeta modernista. Hélder Mateus da Costa incitou-me a uma exegese não menos complexa para esta criação que agora vos apresento - com base na estranheza da pluralidade artística e primorosa do universo pessoano, Saramago voou e pelas direções de Hélder Costa, fui ao seu encontro.

«As suas encenações recusam, assim, um teatro dito aristotélico. Não raras vezes, a ação é insólita, por deliberada inverosimilhança, e a quarta parede quebrada por uma narrativa que, embora não interrompida por atores (como Brecht o faria), é rompida por sinais que comunicam em cumplicidade com o público.

O signo teatral é um dos elementos fundamentais das criações de Hélder Costa. Esta inspiração saussuriana é destacada em determinadas componentes do espetáculo, que começam pela importância de frases específicas do texto dramático, onde o significado e significante se encontram na sua compreensão básica, mas que as ultrapassa e normalmente ganha representação nos gestos dos atores, aliando estes sinais cénicos ao *gesto social* de Brecht.» (Barradas. 2021, p. 52)

A criação cénica, em Costa, segue uma estética que o enquadra no traço épico definido por Brecht e Piscator. Assim, na sua vertente de teatro político, Hélder Costa coloca em cena um romance denso que trata a realidade sociopolítica do país e do mundo de 1936, envolvendo a História com o realismo fantástico – mas na sua urgência, como encenador integrado no teatro emergente do pós-25 de abril, dando primazia à relação de Reis e Pessoa enquanto vozes do discurso mais político do romance.

«O escrever na cena remete a Bruno Tackels, quando este defende que o grande conflito tradicional entre dramaturgo e encenador morre com as assim chamadas *escritas de palco*, que reúnem estas duas valências. Na verdade, em Costa a encenação é o prolongamento do texto; o encenador assume-se novo artista autor da cena, pois mesmo quando a escrita não é originalmente original, é o texto a partir da encenação que vemos em cena (que revelará uma adaptação de *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, uma obra diferente do original de Saramago).» (Barradas, 2021, p. 54)

Na metodologia do grupo A Barraca, os ensaios começam pelo “trabalho de mesa”, e só posteriormente o ator ocupa o palco com a personagem estudada e semi-memorizada. Nesta criação, não foi exceção; depois da distribuição de personagens e das primeiras leituras em que são debatidas as primeiras ideias da peça e os sinais que o dramaturgo e encenador deste espetáculo já apontava como fundamentais para semiologia que pretende para o espetáculo, os atores transitam para o palco e Costa sugeriu que estes o habitassem com jogos de improviso a partir das cenas lidas, mas não profundamente estudadas. Esta prática teria sido assim também adaptada por Eugêni Kusnet que a partir da metodologia das ações físicas de Stanislavski criou a sua própria nomenclatura. «Seu não-compromisso com uma possível universalidade talvez seja o que o deixa tão à vontade para percorrer um caminho menos rígido e dogmático que o do Método.» (Rizzo, 2001, p. 57)

«Em arte a tendência estranha deve transformar-se na sua própria idéia, realizar-se no sentimento, tornar-se aspiração sincera, uma segunda natureza do próprio artista, e então ela integrará a vida do espírito humano do ator, do papel, de toda a peça e se tornará não numa tendência mas um *credo* propriamente dito. Quanto ao espectador, que tire as suas próprias conclusões e crie a tendência a partir do que percebeu no teatro. A conclusão natural sairá por si mesma na alma e na cabeça do espectador a partir da premissa criadora gerada pelo ator.» (Stanislavski, 1989, pp. 338-339)

Este é um dos requisitos imprescindíveis para Hélder Mateus da Costa, para o levantamento de um espetáculo de cariz político e social. No entanto estas premissas enquanto encenador e dramaturgo não limitam de modo algum o plano criador do ator, pois seguindo Stanislavski, mesmo «(...) nas peças de sentido político-social, é especialmente importante que o ator viva as idéias e os sentimentos do papel e então, a

tendência se manifestará por si mesma. Já o caminho direto, orientado imediatamente para a própria tendência redundante inevitavelmente na simples teatralidade.» (Stanislavski, 1989, p. 347)

Hélder Mateus da Costa, abomina embelezamentos teatrais gratuitos, sejam eles cenográficos ou performativos. «O ator necessitava de um fundo cênico mais simples, capaz de produzir uma infinidade de estados emocionais através da combinação de linhas, manchas luminosas, etc.» (Stanislavski, 1989, p. 454) Nesta dramaturgia de Costa, o narrador da obra de Saramago é substituído no espetáculo por vídeos e voz *off*, ou o que Sónia Barradas considerou «a representação virtual» (Barradas, 2021, p. 253) tal é a possante presença cénica das mesmas, que as coloca no mesmo grau representativo que as personagens Lídia, Marcenda, Salvador, Dr. Sampaio e Vistor (personagens chave, mas que não ganharam em Costa o mesmo espaço de existência que a criação literária de Saramago lhe dera). Este espaço que foi endereçado à realidade social de 1936 incluiu as notícias da época e os comentários do narrador, contextualizando as personagens/atores e espectadores nos factos sucedidos daquele ano. No espetáculo a única interação exterior com o consciente do heterónimo, recém-chegado do Brasil, prende-se com notícias que Reis ouve atentamente na sua rádio, mas a função que o narrador tem na obra de Saramago de condutor e crítico conhecedor e espectador de todos os acontecimentos naquele espaço físico e temporal, (nomeadamente nos que envolvem Ricardo Reis) passam nesta encenação de Costa na sua maioria por componentes técnicos, vídeo e áudio que não têm na montagem a finalidade de interação direta com o protagonista, são antes um enquadramento ao estilo de Brecht e Piscator:

«[q]ue precisaríamos de dar à cena maiores dimensões e a maior multiplicidade possível: tapete rolante, palco giratório, imagem cinematográficas utilizadas como um coro de tragédia antiga... E sobretudo precisamos de utilizar a luz. A luz cria o espaço cênico.» (Brecht, et al., 1973, p. 74)

A influência brechtiana está presente com a função primordial de exercitar a perspicácia e a razão do espectador, ao fazê-lo refletir sobre a sociedade em que vive. Neste espetáculo revisitamos o ano de 1936 e toda a conjuntura política que fez parte integrante dele, no entanto, não foi objetivo do encenador suprimir a empatia, nem a identificação com as personagens e muito menos a ilusão criada em cena, pois esta obra parte de um romance com características do realismo fantástico – como indiquei no ponto

anterior. O realismo fantástico foi levado a cena e explorado através de jogos possíveis entre os atores nas cenas com Fernando Pessoa e Ricardo Reis. Ao criar em cena um diálogo e uma rotina viva entre um fantasma e um heterónimo, temos uma dupla de pura ficção pois na verdade nenhum deles faz parte do mundo dos vivos. O fantástico rompe a cena na estranheza da personagem de Fernando Pessoa, que, embora visite Reis com temáticas sobre realidade, apresenta-se sempre como uma figura burlesca, logo ao nível da imagem que emprega na utilização vocal, quebrando o seu registo num sentido convergente com componentes técnicas da estética épica.

Mateus da Costa, à semelhança do legado brechtiano, concebe como motivação teatral função primordial de exercitar a perspicácia e a razão do espectador, ao fazê-lo refletir sobre a sociedade em que vive. Neste espetáculo revisitamos o ano de 1936 e toda a conjuntura política que fez parte integrante dele. As características marxizantes de Costa e Saramago fluem numa criação ao estilo brechtiano que, embora não suprimam completamente a empatia e a identificação com as personagens, têm a sua raiz na índole historiográfica que o romance também contém – que, se em Saramago se caracteriza pela mimese do fantástico, em Brecht jogam com o metateatral:

«E se é certo que quer o *Memorial do Convento* quer *O Ano da Morte de Ricardo Reis* introduzem elementos de fantástico, também o que é o fantástico passa neles por um processo de realização, no sentido de o tornar real.

Desejo que o leitor, mesmo sabendo que uma coisa é fantástica, a encare como real. Não é o fantástico pelo fantástico, mas o fantástico enquanto elemento do próprio real e integrando-se nele. Não se trata de uma complacência minha face ao fantástico, mas de um modo de tornar mais rico, mais denso, mais florestal — o real.» “José Saramago sobre *O ano da morte de Ricardo Reis*: ‘Neste livro nada é verdade e nada é mentira’”, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, n. 121, 30 de outubro de 1984 [Entrevista a Francisco Vale]. (Aguilera, 2021, p. 388)

Consideremos o seguinte quadro: Ator e Estranhamento – Brecht e Stanislavski, segundo Kusnet. «O famoso quadro comparativo do teatro dramático a par com o teatro épico aparece pela primeira vez no posfácio da peça *Mahagonny*, em 1927. Para Brecht, o quadro engloba as principais diferenças entre as duas formas:»

Dramático	Épico
A cena <i>personifica</i> um acontecimento	A cena <i>narra</i> o acontecimento
Envolve o espectador na ação e consome-lhe a atividade	Faz dele testemunha, mas desperta-lhe a atividade
Proporciona-lhe sentimentos	Força-o a tomar decisões
Leva-o a viver uma experiência	Proporciona-lhe visão do mundo
O espectador é transferido para dentro da ação	O espectador é colocado diante da ação
É trabalhado com sugestões	É trabalhado com argumentos
Os sentimentos permanecem os mesmos	Os sentimentos são impedidos para uma conscientização
Parte-se do princípio de que o homem é conhecido	O homem é objeto de análise
O homem é imutável	O homem é suscetível de ser modificado e de modificar
Tensão no desenlace da ação	Tensão no decurso da ação
Uma cena em função da outra	Cada cena em função de si mesma
Os acontecimentos decorrem linearmente	Os acontecimentos decorrem em curva
<i>Natura non facit saltus</i> (tudo na natureza é gradativo)	<i>Facit saltus</i> (nem tudo é gradativo)
O mundo, como é	O mundo, como será
O homem é obrigado	O homem deve
Suas inclinações	Seus motivos
O pensamento determina o ser	O ser social determina o pensamento* Bertolt Brecht em <i>Estudos sobre o teatro</i>

(Rizzo, 2001, pp. 42-43)

Assim, a estética politicamente comprometida de Helder Mateus da Costa concebeu um espetáculo onde Ricardo Reis é fio de Ariadne do espetáculo, que vai sendo visitado pelos factos sociopolíticos da época (em que os signos virtuais manifestam opções com ascendência em Piscator e Brecht), e pelas personagens que vão ao seu encontro: Fernando Pessoa e Lídia aproximam-se de diálogos mais próximos de uma filosofia marxista, enquanto Salvador, Marcenda, Dr. Sampaio e Victor representam os pontos de vista da direita anti-democrática que está no poder (no caso de Dr. Sampaio e Marcenda) e da repressão, censura e sistema ditatorial (no caso de Salvador e Victor).

4. Ricardo Reis uma interpretação por Adérito Lopes

«(...) Reis se parece com o outono (« pagão da decadência» se disse...) e é do signo da terra gasta (a Virgem).» (Lopes, 1990, p. 161)

«A educação classica na infancia equivale á boa-educação, como vulgarmente se diz, recebida nessa mesma infancia. Quem foi bem-educado na infancia pode esquecer as boas-maneiras, pode esquecer a etiqueta: o que não esquece é a civilidade, que é o fundamento de ambas.

Quem teve uma educação classica póde vir a esquecer o latim ou o grego, seus principaes vehiculos, póde perder a firmeza (ver. segurança) de um e a perspicuidade (harmonia) do outro; contra certos vicios de dicção, contra certas falhas de gosto, terá ficado vaccinado. E o que são, na prosa ou no verso, a dicção e o gosto, senão a civilidade da literatura, de que a perspicuidade é só as boas-maneiras e a regularidade só a etiqueta?» (Lopes, 1990, p. 239)

Chegou-me este projeto – 1936, *O Ano da Morte de Ricardo Reis* - depois de uma investigação sobre a criação da personagem Fernando Pessoa que já havia representado na criação que Maria do Céu Guerra partilhou comigo, com a peça *Menino de Sua Avó*, da autoria do dramaturgo Armando Nascimento Rosa. Nesta primeira abordagem a Pessoa na cena, debruçei-me na ténue linha entre a genialidade e loucura, nos delírios da mente genial e inquieta do poeta. Já em Helder Mateus da Costa, a obra de José Saramago, na linguagem d'A Barraca, propôs-me a uma exegese não menos complexa para a criação da personagem Ricardo Reis.

Já assente em estudos que anteriormente empreendi (*N'A Barraca com Maria do Céu Guerra*, e, *Uma Interpretação de Pessoa – manual de um ator*), os dois referenciais influenciadores da génese teatral da linguagem do grupo A Barraca são Constantin Stanislavski e Bertolt Brecht: o primeiro pela mimese de humanidade que é emprestada às personagens, partindo da verosimilhança da vida das figuras do texto que ocupam o palco, e onde o texto dramático dita os mecanismos dessa mesma mimese; o segundo, pelo cariz de realismo social que já aponte na caracterização estética, politicamente comprometida, de Helder Mateus da Costa, cuja disrupção mimética (o estranhamento na descontinuidade do processo entre personagem e ator que a mostra) pretende escapar, de modo lúdico, à organicidade da personagem stanislavskiana.

A minha criação da personagem Ricardo Reis não constitui exceção nesta dupla via de coordenadas para a interpretação cénica. Isto é, embora partindo de premissas metodológicas de Stanislavski, o caminho do espetáculo conduziu-me à aplicação de determinados procedimentos brechtianos, de abordagem lúdica e crítica, que refletem uma caminhada identificável que tem sido trilhada ao longo destes anos de atividade artística da companhia A Barraca e em especial aquela que é assinada pelo encenador desta adaptação, Hélder Mateus da Costa.

Pela minha mão chega ao palco d'A Barraca um Ricardo Reis na quarta pessoa, ou seja, primeiro o conhecimento do heterónimo de Fernando Pessoa, depois o desvio ou uma continuação de vida que José Saramago lhe prolongou em *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, depois a carnalidade ainda mais intensificada que o encenador e dramaturgo Hélder Mateus da Costa quis sustentar, ao enfatizar na cena como se de um homem real se tratasse (e não já a figura de um poeta idealizado de corpo abstraído), por intermédio do sexo e da paixão.

Na minha interpretação: Reis é uma alma velha que sofre com o perfeccionismo. Autocrítico, muito antes de ser crítico, observador, racional, pessimista, cético: a Ricardo Reis, chamei-lhe um avarento das emoções. Poderíamos considerar uma analogia tentadora entre Brecht e Stanislavski, por um lado, para Saramago e Pessoa, por outro, tendo Ricardo Reis no centro do estudo para este paralelismo entre a forma dramática e a forma épica. Todavia, tanto em Pessoa, como em Saramago nos é possível encontrar características que nos encaminham para estas duas formas de entendimento e realização teatrais.

Características pessoais que tomei como fundamentais passaram por este ser um poeta de expressão clássica e sofisticada, um cavalheiro ao estilo da época da ação, um residente por dezasseis anos no Brasil; mas que na sua recriação saramaguiana é um celibatário à procura de emoções que não experienciou anteriormente, tímido, discreto, muito inseguro nas relações com as mulheres. Na ótica de Hélder Costa, às características dos autores Pessoa e Saramago, adiciona-se um homem de meia-idade, que chega a cena rejuvenescido, com uma vivacidade quase juvenil.

Para sublinhar a leveza da personagem proposta por Costa, o dramaturgo/dramaturgista utiliza a interação com Fernando Pessoa para despertar algumas características humorísticas que não faziam parte do padrão deste médico-poeta. O seu ortónimo obriga-o a sair da sua formalidade entrando num misto de fantasia e irreverência, pois Pessoa obriga-o a embarcar em contextos inesperados para quem era

um observador do espetáculo do mundo e que agora começa a ter triviais experiências da vida vivida, enfatizando o que já Saramago pretendia:

«Assistimos, então, a uma fase nova de um Ricardo Reis menos pessoano, cuja acção no mundo parece mais evidente, que entra na corrente ao invés de ficar à beira-rio, assistindo à passagem da vida. Pouco importa se Salvador, o gerente do hotel Bragança, amigo de Victor, tem meios de obter as informações desejadas, subornando os carregadores ou alertando a polícia. O que importa é o crescimento do personagem, que se afasta pouco a pouco da máscara pessoana, que não escolhera, em direcção a um modelo próprio, ao ver-se lançado no espectáculo do mundo. É que esse ano de 36 europeu cobra dos mais fleumáticos uma resposta. A História exige um comprometimento e diante dela a impassibilidade arcádica parece não ter mais lugar.» (Silva T. C., 1989, p. 136)

Como ator, neste trabalho propus a analogia de arrancar uma personagem do seu quotidiano e a levar para um novo universo, em que ela se adapta a tempos que não são os seus, há um desacreditar em determinadas convenções e a alteração de outras.

A minha primeira proposta para esta criação de papel, partiu da ideia de que o recém-chegado do Brasil utilizaria o previsível sotaque que se esforça por extinguir: seguindo as características do romance, optei por um subtil sotaque de quem permaneceu dezasseis anos ininterruptos no Brasil, mas que agora regressado a Portugal quer ser fiel ao seu português de nascimento. Então a minha elocução em cena passou por alguém que se esforçava em contrariar o sotaque de que se embebeu no Rio de Janeiro. «Não basta que o próprio ator sinta prazer com o som da sua fala, ele deve também tornar possível ao público presente no teatro ouvir e compreender o que quer que mereça a sua atenção. As palavras e a entonação das palavras devem chegar aos ouvidos sem esforço.» (Stanislavski C. ,1998a, p. 100) Isto exigiu da minha parte, não apenas nos ensaios, como também um treinamento particular desta especificidade para que esta forma não anule o conteúdo, isto é, para que nada se perca.

Pelo sistema stanislaskiano, passei por uma fase de investigação das características desta personagem, tanto através da sua origem pessoana, como pelo seu desenvolvimento saramaguiano para uma posterior adaptação a mim próprio.

Ricardo Reis é uma personagem com proeminente conteúdo, não me poderia limitar às suas rotinas exteriores; assim como o seu primeiro progenitor literário, também

ele é um ser de vida mental, visto que nasceu através dos seus próprios escritos. Então, parafraseando João Mota, há aqui um desafio objetivo que é tornar visível aquilo que é espontaneamente invisível. Foi necessário envolver-me afincadamente para decifrar a personalidade desta labiríntica personagem. Sobre um caminho precipitado, João Mota diz:

«Há pessoas que pegam num texto, no primeiro ensaio, e começam logo a chorar a representar!!! Isso é tudo uma aldrabice! O que nos interessa é a análise do texto, ler o texto, lê-lo muitas vezes. Só depois é que nos aparece o choro, o outro choro que nós desconhecemos, porque nós vamos “tapando” o que está por detrás da nossa vida... Não estamos vazios.» (Vasques, 2006, pp. 38-39)

Tratei de planear conscientemente os passos a dar com esta personagem, antes de a integrar em mim para a levar à cena, ou seja, uma administração criteriosa. «É preciso estudá-lo quanto à época, o tempo, o país, as condições de vida, os antecedentes, a literatura, a psicologia, a alma, o sistema da vida, posição social e aspecto exterior. Além disso, há que estudar o carácter, no que se refere aos costumes, modos, movimentos, voz, dicção, entonações.» (Stanislavsky, 1998b, pp. 45-46) E só depois infundi as minhas próprias emoções e vivências.

Seguido do trabalho de sotaque, da metodologia que adquiri enquanto discípulo de Maria do Céu Guerra, foquei-me nas primeiras impressões da personagem do ponto de vista da obra romanesca: «Ricardo Reis observa pormenores da arquitetura da vida, como uma simples parede que não tem portas, mas escada.» (Saramago, 2013, p. 24) Observar, analisar, admirar, simplesmente ver, são as ações que acompanham Ricardo Reis ao longo de toda esta trajetória em cena, não fosse ele o heterónimo da contemplação.

Esta ferramenta base de valorização das primeiras impressões é comum entre Stanislavski e Brecht, que têm a valorização pelas primeiras impressões de um papel, pois estas têm uma função ímpar e determinante tanto na construção de um espetáculo, como na criação de uma personagem.

Para Stanislavski estas primeiras impressões transferem uma energia pura e sem antecedentes:

«São os melhores estímulos possíveis para o entusiasmo e o fervor artístico, duas condições de enorme importância no processo criador.

Essas primeiras impressões são inesperadas e diretas. Muitas vezes, deixam no trabalho do ator uma marca permanente. São livres de premeditação e de preconceito. Não sendo filtradas por nenhuma crítica, passam desimpedidamente para as profundezas da alma do ator, para os mananciais de sua natureza, e muitas vezes deixam vestígios inextirpáveis, que permanecerão como base do papel, o embrião de uma imagem a ser formada.» (Stanislavski C. , 1999, p. 21)

Geradas sem o peso da razão intelectual, deixaram sempre a sua marca independentemente do destino que o ator e encenador delineiem para o espetáculo. Para Brecht:

«A memorização das primeiras impressões é deveras importante. O actor terá de ler o seu papel assumindo uma atitude de surpresa e, simultaneamente, de contestação. Tem de pesar prós e contras e de apreender, na sua singularidade, não só a motivação dos acontecimentos sobre que versa a sua leitura, mas também o comportamento da personagem que corresponde ao seu papel e do qual vai tomando conhecimento.» (Brecht, 1964, pp. 131-132)

Esta proposta de Brecht não significa que com isto se deva determinar uma convenção, ou uma via de sentido único. Nem tampouco descobrir o evidente, o óbvio para o caminho da personagem e/ou do espetáculo. Mas sim, encontrar os momentos que surpreenderam ou que resistimos por discordância: «Brecht – Caramba! Estou convencido de que faço um teatro realista e social. Mas a relação entre os dois termos não me surge ainda claramente. De qualquer modo não concebo um teatro a que se ponha o nome de “teatro crítico”». (Brecht, et al., 1973, p. 29)

A contemplação de Ricardo Reis, ao redor do interior do hotel, foi gatilho para uma memória pessoal – lembrou o meu olhar na chegada ao hotel¹² onde me hospedei em Viana do Castelo, quando integrei o elenco do Centro Dramático de Viana – Teatro do Noroeste. (Saramago, 2013, p. 25) Aqui está uma primeira memória pessoal que

¹² «Em [*O ano da morte de Ricardo Reis*], que é o romance de que mais gosto, [a ocorrência da ideia] foi assim. Estava em Berlim e cheguei cansado ao hotel. Sentei-me e, de repente, me caiu do céu essa frase que me tocou como um raio: “*O ano da morte de Ricardo Reis*”. Assim se me apresentou. E depois veio a pergunta: Que é que vou fazer com isso?» “Yo no entiendo...”, *El Mercurio*, Santiago do Chile, 20 de novembro de 1994.] (Aguilera, 2021, p. 405)

empresto a Ricardo Reis nesta interpretação cénica, em que podemos seguir o capítulo da memória das emoções d'*A Preparação do Ator* de Stanislavski:

«- Lembra-se de quem me falou certa vez sobre a grande impressão produzida em você por Moskin quando visitou sua cidade numa tournée? Seria capaz de evocar a sua atuação com suficiente nitidez para que a simples ideia seis anos depois, lhe evoque o entusiasmo que sentiu naquela oportunidade? – perguntou-me o diretor.

- Talvez se os sentimentos não sejam tão penetrantes como já o foram, mas não resta dúvida que, mesmo hoje, me comovem muito – repliquei.

- Serão bastante fortes para fazê-lo enrubescer e sentir o coração batendo?

- Talvez, se eu me entregasse inteiramente.» (Stanislavsky, 1998, pp. 183-184)

Para esta criação guiei-me pelas especificidades que pesquisei e encontrei através das fontes pessoais e saramaguianas, renunciei a tudo o que não era pedido, resisti a receitas anteriormente testadas, exibições de efeitos e outras ostentações, elegi o necessário.

«Um actor que se revela a si próprio e que sacrifica a sua parte mais íntima – a que não se destina aos olhos do mundo – tem de saber manifestar o menor dos impulsos. Tem de saber expressar, através do som e do movimento, os impulsos que habitam entre o sonho e a realidade. Em suma, tem de ser capaz de construir a sua própria linguagem psicanalítica de sons e de gestos, no mesmo sentido em que um grande poeta cria a sua própria linguagem de palavras.» (Grotowski, 1975, p. 32)

Ricardo Reis é uma personagem profundamente emotiva, sem o querer ser, mas teatralmente sendo-o. O recurso a clichês fragilizariam esta personagem:

«De todo os fatos o pior é que os clichês preencherão todos os pontos vazios do papel que não estiver solidamente impregnado do sentimento vivo. Mais ainda, os clichês muitas vezes se antepõem ao sentimento e lhe barram a passagem. É por isto que o ator precisa proteger-se com o máximo de consciência contra esses recursos.» (Stanislavsky, 1998b, p. 49)

Assim abdiquei a tudo o que fosse primeiramente mecânico e que em pouco ou nada iria favorecer a personagem e o espetáculo. Houve uma procura quase primordial em busca da *essência* da personagem, tentando descartar todos os recursos que não estivessem nas origens pessoais e/ou saramaguianas. Essa origem ancestral remete-me a este passo artaudiano:

«Proponho que renunciemos ao nosso empirismo imagético no qual o inconsciente fornece as imagens, ao acaso, que o poeta combina também ao acaso, chamando-lhe imagens poéticas e por conseguinte herméticas, como se o género de transe que a poesia provoca não tivesse reverberações através de toda a sensibilidade em todos os nervos, como se a poesia fosse uma vaga força com movimentos invariáveis.» (Artaud, 1962, p. 118)

A personagem a que me propus não carece nem tolera estereótipos, nem se identificaria com nenhum tipo de caricatura, mesmo que essa fosse uma estética a que quisemos recorrer.

«É preciso estudá-lo quanto à época, o tempo, o país, as condições de vida, os antecedentes, a literatura, a psicologia, a alma, o sistema de vida, a posição social e o aspecto exterior. Além disso, há que estudar o carácter, no que se refere aos costumes, modos, movimentos, voz, dicção, entonações. Todo esse trabalho em torno da sua matéria-prima permitir-lhe-á impregna-la com os seus sentimentos pessoais.» (Stanislavsky, 1998b, pp. 45-46)

Encontrei uma incomum benesse para a criação desta personagem que, embora não se trate de uma pessoa real como o seu ortónimo, carrega consigo um percurso para além do texto dramático que levamos à cena. Ou seja, existe uma vida anterior para além daquela que é apresentada cenicamente, os “se” stanislavskianos estão maioritariamente respondidos. Há uma resposta para a caminhada invisível, pois Saramago escreve passos e emoções concretas da jornada desta personagem, para além de todo o perfil anteriormente traçado por Pessoa.

Outro auxílio à orientação da imaginação são lugares concretos (e por mim conhecidos) em Lisboa que José Saramago descreve no romance – a imagem mental que Stanislavski indica. No meu planeamento consciente, era muito claro, em que eu recorrendo à minha memória visual associando-a à minha imaginação, via por exemplo o

Martinho à esquerda baixa, o Terreiro do Paço na plateia, e descia até à frente de cena como quem desce a Rua Augusta. Embora conheça os lugares em que a história se desenrola, passa-se numa época que não é a minha; então tive de a recriar dentro da minha imaginação. Consegui transferir aqueles locais concretos de Lisboa para o espaço cénico e seu redor. Recorria à memória sensitiva da chuva no corpo e da temperatura climatérica que costuma estar nesta capital.

Comecei por responder a algumas perguntas de origem stanislavskiana e que o encenador russo Jurij Alschitz também valoriza. Jurij Alschitz escreveu na obra *40 Questões para um Papel* que é fundamental encontrar o episódio, a ocorrência preambular, aquela que exerceu estímulo para o arranque da peça. Quando decorre a ação? Onde decorre a ação? Qual a motivação da personagem?

«A arte de perguntar é uma qualidade rara mas imprescindível do ator contemporâneo. Ela exige a reconstrução de muitos dos seus princípios tradicionais de trabalho. Na posição de indagador, o ator não apenas joga com o papel, vivencia-o ou o apresenta ao espectador, ele o interroga, investiga-o. Ao perguntar, o ator se abre ao papel que desconhece, prepara-se para o encontro, para a interação com ele. Estou seguro de que assim como o ator se move em direção ao papel, também este se move em sua direção. Ambos estão de igual para igual, assim como estão de igual para igual aquele que “pergunta” e aquele que “responde”.» (Alschitz, 2012, p. 16)

Foi importante descobrir o comportamento físico deste Ricardo Reis. Nesta preparação corpórea tive como referência a indicação de Maria do Céu Guerra (diretora de arte deste espetáculo), a inspiração dos atores do filme *Casablanca*; pois embora seja um filme de 1942, não se trata de um obstáculo temporal relevante para a estética de guarda-roupa e postura física da personagem: Encontro o meu centro de gravidade e invisto num cavalheiro amplamente imponente com algo de pretensão sumptuosa (para a qual contribui a suposta simpatia monárquica com que Pessoa o desenhou inicialmente).

«No andar que se eleva, há um momento em que, por um segundo, a pessoa parece abandonar a terra (...) Depois desse instante de elevação etérea começa o afundamento suave, imperceptível, sem trepidações e a transferência do peso do corpo de um pé para o outro.» (Stanislavski C. , 1998a, p. 74)

Objetividade, perspicácia e exatidão, foram o subtexto de cada ação física que assim foi ferramenta para controle de gestos involuntários e/ou gratuitos, precavendo deste modo os riscos de convenções e poses:

«Para transmitir cenicamente as vivências genéricas ou sublimes do poeta, existe entre os atores todo um acervo especial de clichês desgastados como o levantar dos *braços* com as *palmas da mão* e os *dedos abertos*, com o *gestual teatralizado*, o *marchar* teatralizado em vez do andar, etc. É exatamente assim! Em nós sedimentaram-se dois tipos de gesto e movimento: uns comuns, naturais, cheios de vida, outros incomuns, contranaturais, sem vida, empregados para transmitir no teatro todo o sublime e abstrato.» (Stanislavski K. S., 1989, p. 389)

Importante foi também estabelecer os objetivos para cada cena, e, dentro de cada cena, dividi-la em microcenas. Cada cena na adaptação cénica de *O Ano da Morte de Ricardo Reis* tem objetivos muito específicos e dentro de cada uma delas existem pequenas cenas que precisaram ser decompostas para serem decodificadas. Esta divisão das cenas em microcenas para a caminhada de uma personagem numa peça de teatro é algo comparável a uma viagem seguindo Tórtsov (Stanislavski) que diz que «[n]o palco, é o mesmo, avançando ao longo de linhas físicas, vemo-nos constantemente em novas e diferentes situações, estados de ânimo, ambientes imaginativos e aspectos exteriores de produção. O ator entra em contato com pessoas novas e compartilha a vida delas.» (Stanislavsky, 1998b, p. 165)

No ângulo invisível da conjuntura da peça, existem acontecimentos sucedidos e propostos pelo dramaturgo que não estão evidentes no texto dramático; no entanto, cada um deles é fundamental para criação de uma ligação lógica e contínua na vida e percurso da personagem dentro do espetáculo. Assim, recorri a uma espécie de partitura cénica descritiva, em que registei toda a trajetória, ambientes e motivações, ou seja, a memória da personagem pela ótica da minha interpretação. (apêndice 4, pp.48-58) Esta é mais uma das indicações que retive de Stanislavski em que n’*A Criação de um Papel* recomenda rememorar o conteúdo da peça por capítulos, fragmentando-a. «O ator deve memorizar e escrever os fatos, sua ordem de sequência e a relação física, exterior, entre ele.» (Stanislavski C. , 1999, p. 31) Este passo contribuiu, para como ator, decifrar os factos da vida criada pelos autores de Ricardo Reis antes de chegar a mim. «Avaliar os fatos é

encontrar a chave do enigma da vida interior de uma personagem, chave que se esconde sob o texto da peça» (Stanislavski C. , 1999, p. 60)

A caminhada com Ricardo Reis é muito influenciada pelos locais e momentos do dia que ele percorre, assim:

«Cada mudança de circunstâncias, ambiente, campo de ação, tempo acarreta um correspondente ajustamento. A gente, alta noite, sozinha, ajusta-se de um modo diferente daquele de durante o dia, em público. Chegando a um país estranho, achamos meios de nos adaptarmos de modo adequado às circunstâncias do ambiente.» (Stanislavsky, 1998b, p. 238)

Todo este trabalho serve para evitar qualquer tipo de indefinição e não correr o risco que a personagem fique suspensa num vazio que leve a um aborrecimento.

«O aborrecimento mortal faz-nos sempre voltar à repetição: o encenador aborrecível usa fórmulas velhas, métodos velhos, piadas velhas, efeitos velhos; tem soluções de catálogo para o início e para o final das cenas, e o mesmo se aplica aos seus colaboradores, se não começarem sempre a partir do vazio, do deserto, da verdadeira questão: porquê os figurinos, porquê a música, para quê? (Brook, 2016, p. 53)

Mesmo dentro da imaginação tentei encontrar uma verdade, «(...) a verdade é aquilo que existe realmente, aquilo que uma pessoa realmente sabe. Ao passo que, em cena, ela consiste em algo que não tem existência de fato, mas poderia acontecer.» (Stanislavsky, 1998b, pp. 148-149) O foco nessa potencial verdade sustenta a minha vida em cena numa personagem criada dentro deste sistema de base stanislavskiano. Verdade, crença e verosimilhança são as palavras-chave para dar vida cénica plausível a Ricardo Reis que humanamente nunca existiu realmente, mas que poderia ter existido. Assim, recolhi material emocional para uma possível transferência. Não uma reprodução precisa da existência humana¹³, mas um motor para estimular a autenticidade da cena, evitar o indeterminado, indecيدido e incerto. «(...) o realismo em cena só é naturalismo quando não é justificado pelo artista de dentro para fora. Só quando obtém a justificação, o

¹³ O próprio Ricardo Reis condena a cópia da vida no teatro: «Ricardo Reis reflete sobre o que viu e ouviu, acha que o objeto da arte não é a imitável, que foi fraqueza censurável do autor escrever a força no linguajar nazareno, ou no que supôs ser esse linguajar, esquecido de que a realidade não suporta o seu reflexo, rejeita-o, só uma outra realidade, qual seja, pode ser colocada no lugar daquela que se quis expressar, e, sendo diferentes entre si, mutuamente se mostram, explicam e enumeram, a realidade como invenção que foi, a invenção como realidade que será.» (Saramago, 2013, pp. 145-146)

realismo se torna ou indispensável ou simplesmente imperceptível, em razão da sua essência interna completar a vida externa.» (Stanislavski K. S., 1989, p. 351) Houve uma tentativa da minha parte em absorver as ideias, opiniões, sensações, emoções, vivências, reflexões e convicções que estavam em papel. «Os procedimentos técnicos da representação me empurraram para a verdade e a sensação de verdade é o melhor excitante do sentimento, da emoção, da imaginação e da criação.» (Stanislavski K. S., 1989, p. 165)

A contracena com cumplicidade foi substancial para a evolução da minha personagem em cena e para alteração dos seus procedimentos, ficando assim excluídas configurações superficiais de paixões quiméricas.

«E então, quando forem atuar e as palavras forem ditas não para vocês, não para o público mas para a pessoa que contracenar com vocês, este método resultará numa força e numa estabilidade muito maiores. Este objetivo, de transportar aquilo que está em nossa visão interior para a visão do nosso comparsa numa cena, exige que as nossas ações sejam executadas ao máximo da sua extensão. Isto despertará nossa vontade e, junto com as forças motivadoras interiores, todos os elementos do espírito criador do ator.» (Stanislavski C. , 1998a, p. 143)

São as relações causa/efeito da dramaturgia e da contracena que vão moldar os dados biográficos que Pessoa atribuíra ao heterónimo, e que a minha proposta de interpretação consolidou na contracena: os agentes sociopolíticos (sistema que envolve o indivíduo) e as personagens que interagem com o protagonista (as relações humanas que moldam o indivíduo). Ambos os fatores obrigam Ricardo Reis a romper o seu universo poético de mera contemplação e rejeição face à ação e a conviver com a realidade de um país num ano sintomático como o de 1936 em que o Estado Novo se consolida no país e a ameaça do expansionismo nazi paira sobre o mundo.

Tanto os acontecimentos do ano, como as personagens com quem Reis se cruza, forçam-no a envolver-se e a ser mais que um espectador – sobe da plateia indiferente para o palco da ação.

«(...) a criação é acima de tudo a *plena concentração de toda a natureza espiritual e física*. Abrange não só a visão e a audição, mas todos os cinco sentidos do homem. Abrange, ademais, o corpo, o pensamento, a mente, a vontade, o

sentimento, a memória e a imaginação. Toda a natureza espiritual e física, no processo criador, deve estar voltada para o que ocorre ou pode ocorrer na alma do personagem que está sendo representado.» (Stanislavski K. S., 1989, p. 414)

Os acontecimentos sociopolíticos impõem o envolvimento de Reis e neste caso é exemplo maior na adaptação de Helder Costa a questão da PVDE: como muitos dos portugueses da época, também Ricardo Reis é incomodado e forçado a um interrogatório. Nada houve dito de heroico no seu procedimento neste confronto com esta polícia, respondeu com insegurança e medo.

No caso dos relacionamentos amorosos de Reis (de Saramago) com as personagens Lídia e Marcenda, estes são também motivo de consolidação de um heterónimo com comportamento humano.

Quanto a Lídia, a criada de hotel de classe social baixa, filha de pai incógnito e irmã de um revolucionário, é pelo nome que desperta o interesse em Ricardo Reis, embora na descoberta das características da mulher esta seja antagónica à musa – no entanto é esta personagem que o liga diretamente à hipótese de humanidade – quer em Saramago, onde é vetor da mudança de Reis como ator social, quer em Costa, que elege para a cena alguns momentos chave da relação entre o Dr. Reis e a criada que se torna primeiro amante, depois amiga – na cena é através de Lídia que Reis mostra as suas fragilidades, desde uma simples constipação, a um interrogatório na PVDE e com o seu ponto mais alto na paternidade. É com Lídia que Reis assume uma pertença para com a categoria dos (quase) comuns mortais.

No caso Marcenda, são as suas fragilidades e juventude que lhe motivam a atração física. Marcenda, personagem muito mais jovem do que Ricardo Reis, natural de Coimbra e de classe social alta – muita mais próxima da ideia de musa que se identificaria com o imaginário pessoano de Ricardo Reis -, mas que sofre de uma deficiência física: a inércia da sua mão esquerda, representativa também da inércia proposta pela contemplação característica deste poeta na criação de Fernando Pessoa. Saramago inverte os papéis, em *o Ano da Morte de Ricardo Reis*, e é o heterónimo que tem necessidade de agir perante a imobilidade da jovem que, como o Reis de Pessoa, recusa viver a concretude das paixões.

Contrariamente a ter ampliado o convívio de Reis com o fantasma de Pessoa, Costa elegeu poucas cenas que retratem a relação de Reis com o universo feminino e assim houve a necessidade de uma adaptação à criação destas personagens através da contracena, pois cada uma delas tem o seu próprio ritmo e motivação para preencher o

espaço cénico que lhe corresponde. Todas estas personagens interferem ativamente no processo de caminhada de Ricardo Reis. Ao invés da vida que é preenchida diariamente com muitas cenas de irrelevante importância, aqui todas as cenas ganham um peso determinante na consistência desta personagem. O envolvimento com as outras personagens em cena reforçaram o perfil do homem de carne e osso que Saramago reescreveu a partir de Pessoa.

«É evidente, em *O ano da morte de Ricardo Reis*, que a vida do protagonista se perturba devido ao Outrem. Perturba-se primeiro com a notícia da ausência insólita de uma presença distante, mas fundamental, a de seu criador, Fernando Pessoa. Perturba-se com a sexualidade de Lídia. Perturba-se com a pretensa imobilidade de Marcenda. Perturba-se com a volta de Pessoa, agora um fantasma» (Schwartz, 2004, p. 67)

Na minha interpretação, procurei a criação de uma personagem pela tão procurada verdade interior de Stanislavski, a partir da essência orgânica, embora visitada por momentos inverosímeis na relação com o Fernando Pessoa fantasmático e histriónico de Costa - por vezes a interação com a personagem Fernando Pessoa rompe a verosimilhança da cena, a personagem provoca a «irrupção do real» (Lehman, 2017, p. 141) conduzindo os acontecimentos por caminhos alternativos aos que estão a ser traçados pelo romance e adaptação dramática.

Fernando Pessoa ocupa a voz lúcida da morte, sendo o observador crítico das alterações comportamentais de Ricardo Reis, e motor de discurso político sobre o panorama sociopolítico do ano. Na proposta cénica, a relação do fantasma Fernando Pessoa com Reis demonstra uma posse paternal que por vezes descamba na agressividade por o querer devolver à sua criação de origem. As intervenções de Fernando Pessoa fazem um corte com o ambiente instalado anteriormente, podendo ser comparadas a uma irrupção de um outro grau do real:

«Isto passa-se a muitos níveis, mas de um modo especialmente revelador numa estratégia e numa *estética da indecibilidade*. Em *Der macht der theaterlijke dwaasheden*, de Fabre, as luzes da sala acendem-se a meio da representação, e os intérpretes, esgotados e ofegantes depois de uma actuação especialmente exigente (à moda de Grotowski), fazem uma pausa para fumar, enquanto observam o público. Ignora-se se esta pausa, nociva para a saúde, é «realmente» necessária ou encenada. O mesmo é válido para limpeza de cacos do palco e outras acções cénicas que, de um

ponto de vista pragmático, fazem todo o sentido e são até necessárias, mas que, à luz da falta de referência dos signos cénicos à realidade, são valorizadas em pé de igualdade com os acontecimentos claramente encenados.» (Lehman, 2017, pp. 142-143)

Reaparece-se no exemplo do segundo ato, na cena X, quando a personagem de Ricardo Reis dorme em baixa luz e há um apontamento de *happening*¹⁴:

Na cena, a personagem Fernando Pessoa rompe a quarta parede ao aceder ao palco através da plateia, intervém aleatoriamente com o público, conversando, sentando-se ao lado ou até mesmo ao colo, chegando mesmo a beijar uma espectadora, colocando o público a sentir o seu cheiro algo análogo a quem já está morto – Quando Fernando Pessoa chega ao palco, todo o guião progride como ensaiado: «A experiência do real, o facto de não criar ilusões fictícias, é muitas vezes acompanhada de uma decepção, associada à redução, à «pobreza» aparente.» (Lehman, 2017, p. 143)

A caminhada de Ricardo Reis de José Saramago pelo ano de 1936 finda-se no propósito da sua concretude humana. Neste sentido, foi meu objetivo maior criar um personagem de características heteronímicas que se tornam eminentemente humanas com o evoluir do espetáculo. Distingo por isso duas fases fundamentais que são separadas na cena por atos. Enquanto no primeiro ato Ricardo Reis é ainda uma personagem “olímpica” fiel aos limites impostos pelas características clássicas e epicuristas dadas por Pessoa – deambulante, espectador, rígido e indiferente; no segundo ato, a personagem adquire gradualmente um objetivo de fixação local (que começa como inquilino numa casa arrendada no Alto de Santa Catarina), demonstra afeição pelas personagens femininas (quer na relação que constrói com Lídia, quer na sua obsessão por Marcenda), e reflete empatia e preocupação para com os humanos que com ele partilham o mesmo tempo de vida, nos diálogos com Pessoa morto.

«Metade da alma do ator é absorvida por seu superobjetivo, pela linha direta de ação, pelo subtexto, por suas imagens interiores, os elementos que entram na composição do seu estado interior.» (Stanislavski C., 1998a, p. 191) Há um *superobjetivo* stanislavskiano incessante para Ricardo Reis ao longo de toda a peça, isto é, passar de espectador do mundo a *ator* participante nele. «Por conseguinte, o que precisamos é um superobjetivo que se harmonize com as intenções do autor e ao mesmo tempo desperte

¹⁴ *Happening* – um acontecimento performativo com a participação do público, não dispõe de texto, nem de ação predefinida. (Pavis, 2008, p. 191)

repercussão na alma dos atores. Isto significa que temos de procurá-lo não só na peça, mas também nos próprios atores.» (Stanislavsky, 1998b, p. 309)

Reflexão final

Saramago, nesta sua obra, responde a perguntas de Ricardo Reis. Torna assim esta personagem absolutamente verosímil, um indivíduo de carne e osso, como outras personagens que como atores nos comprometemos a realizar em cena, quando a proposta passa por uma estética realista ainda que com apontamentos fantásticos e que na cena surgem recorrendo a algumas características do teatro épico:

Bertolt Brecht: «Transformar o realismo numa questão formal, liga-lo a uma e apenas uma forma (ainda por cima velha) é esterilizá-lo. A escrita realista não é uma questão de forma. Temos de eliminar todos os aspectos formais que nos impeçam de apreender plenamente a causalidade social; temos de lançar mão de todos os aspectos formais que nos ajudem a apreender plenamente a causalidade social. Se queremos falar para o povo, temos que ser entendidos pelo povo. Mas também isto não é uma simples questão de forma. O povo não entende apenas as formas do passado.» (Lukács, Bloch, Eisler, & Brecht, 1978, p. 88)

Bertolt Brecht: «Não deveríamos ter escrúpulos em integrar na sua definição artes como a cirurgia, a docência, a construção mecânica e o voo.» (Lukács, Bloch, Eisler, & Brecht, 1978, p. 116)

Estão expressas no romance as particularidades da personagem, desde o figurino, aos seus gestos, os seus pensamentos, as suas preocupações, até às muitas ruas que percorre pela cidade Lisboa. É transmitido pelo olhar atento e investigação histórica de José Saramago todas as fragilidades, venturas e desventuras do contexto social e, em especial, respeitantes a este médico que regressa do Brasil à procura da sua própria existência. Exclui-se apenas sobre este poeta aquilo que nunca poderia ser conhecido (para além da esfera da invenção fictiva), nome de pai e de mãe, pois o seu nascimento não é biológico, mas literário; no entanto a sua origem não faz dele menos humano.

Saramago desvirtua Reis, profanando-o por uma causa sólida, bem ao seu estilo, arrancando-lhe a responsabilidade do peso do conservador e clássico que o seu criador lhe atribui. E desta forma humaniza-o, oferecendo-lhe experiências semelhantes aos humanos comuns: Ricardo Reis, um homem de meia-idade à descoberta da vida, a participar nela, saindo do seu lugar de espectador.

O encenador evidencia identificar-se no tempo de Ricardo Reis, como por exemplo na utilização que fez da posta-restante, mas mais além reconhecendo os sinais do mundo pois também ele habitou na ditadura mais longa da História da Europa. Ricardo Reis de Helder Costa não foi a Fátima, não almoçou, nem jantou noutra restaurante para além do Hotel Bragança e da sua casa no Alto de Santa Catarina, mas viveu na cena o mesmo sistema sufocante que decorre no romance.

Também a estadia do monárquico heterónimo de Pessoa daria um interessante romance. Pois nada sabemos de como foi a vida de Reis nos dezasseis anos que viveu emigrado no Brasil. Não sabemos se escreveu, se exerceu medicina ou outra atividade, que relações criou. Também foram levantadas pela PIDE estas questões.

Nada sabemos sobre a vida deste homem durante estes anos no Brasil. Há um interregno, conhecemos o Ricardo Reis; de antes, por Pessoa, e reencontramo-lo depois por Saramago.

Considerarei que esta proposta de interpretação não deveria aprofundar sobremaneira que representa um poeta de papel, um ser abstracto não-biológico; afinal de papel começam por ser todas as personagens antes de serem levantadas cenicamente, ou figuras¹⁵ como denomina a teatróloga Eugénia Vasques. Na verdade, este Reis está para a cena tão verosímil como estaria para Pessoa no papel e como para Saramago no livro quando o deita nos braços de Lídia.

Quis Saramago que também Reis se multiplicasse como o seu criador. Deu-lhe uma segunda oportunidade, mostrou-nos um novo ângulo deste médico e nós através do teatro usámos as palavras com que o nosso primeiro Nobel da Literatura o descreveu para que o vissem fora do livro, aquele que em Pessoa era um poeta de papel.

No teatro como na obra do seu herdeiro literário, Reis confronta-se com um ano de grande turbulência nacional e internacional. Este médico-poeta ou poeta-médico já não

¹⁵ No estudo dos desígnios de personagens e atores, Eugénia Vasques rememora Kurt Spang, em *Teoria del drama*, que apresenta o estudo da personagem através de categorias que diferenciam a personagem, enquanto no texto, e a personagem construída na cena. E expõe também uma definição para figura antes de ser personagem, ou seja, é figura enquanto analisada e desenvolvida a nível do texto, enquanto não dispôs da intervenção do ator na cena (Vasques, 2003, pp. 31-46).

é só o das odes que Pessoa criou, e o viajante regressado do Brasil pelas coordenadas de José Saramago, ou o quase romântico de Hélder Costa, é por mim também interpretado com uma leveza¹⁶ que podia ser a que propõe Italo Calvino.

Reis quase que se torna um homem de uma “reconhecível normalidade”, quase que Saramago lhe dá a vida que Álvaro de Campos não quis para Pessoa “casado, fútil, quotidiano e tributável”. Mas Saramago não conseguiu livrar Reis de todos os preconceitos sociais impostos pelo seu criador.

Estou perante mais um processo de crescimento artístico, intelectual, coletivo e individual, proporcionado pelo Teatro A Barraca que, à data, já conta com mais de quarenta e seis anos, idade que ultrapassa a minha existência cronológica. Portanto, um grupo veterano com maturidade e cujo trabalho que aqui expresso fruí desse mesmo amadurecimento; não é um espetáculo de mero entretenimento, é um objeto vivo para ser questionado e debatido. Poderia também salientar o processo da relação de atores nesta conceção, mas esse afigura-se-me transparecer na dimensão visível de quem nos assiste. É uma das grandes vantagens de fazer parte de um grupo, não de uma família (porque as famílias não se elegem), mas de um grupo cuja identidade é irreversível. Daí que me surja dispensável dissertar em detalhe sobre a cumplicidade vivida pelo elenco de colegas de arte e ofício; essa já está cimentada, não temos a necessidade de mendigar cumplicidade entre nós, podemos sempre passar à fase seguinte.

Então, entramos no irreverente e assertivo mundo cénico e dramatúrgico de Hélder Mateus da Costa com a coadjuvação empreendedora e artística de Maria do Céu Guerra, e o teatro acontece. Neste trabalho, sem qualquer desprimor para todos os outros, felicito o meu maior colocutor nesta criação, também ele um amigo. E aqui meu cooperador perspicaz, eruptivo e enérgico, neste meu processo criativo, o ator Ruben Garcia que nos presenteia com a sua inimitável interpretação do fantasma turbulento de Pessoa morto.

¹⁶ Italo Calvino reúne cinco conferências na obra *Seis Propostas para o Próximo Milénio* mediante das quais sugeria a perpetuidade de certos critérios literários, fundamentadas pelo autor no seguinte enunciado de noções condutoras: leveza, rapidez, exatidão, visibilidade, multiplicidade e consistência. «Depois de haver escrito *ficção* por quarenta anos, de haver explorado vários caminhos e realizado experimentos diversos, chegou o momento de buscar uma definição global de meu trabalho. Gostaria de propor a seguinte: no mais das vezes, minha intervenção se traduziu por uma subtração do peso; esforcei-me por retirar peso, ora às figuras humanas, ora aos corpos celestes, ora às cidades; esforcei-me sobretudo por retirar peso à estrutura da narrativa e à linguagem.» (Calvino, 1990, p. 15)

«Cada vez que o reino do humano me parece condenado ao peso, digo para mim mesmo que à maneira de Perseu eu devia voar para outro espaço. Não se trata absolutamente de fuga para o sonho ou o irracional. Quero dizer que preciso mudar de ponto de observação, que preciso considerar o mundo sob uma outra ótica, outra lógica, outros meios de conhecimento e controle. As imagens de leveza que busco não devem, em contato com a realidade presente e futura, dissolver-se como sonhos...» (Calvino, 1990, p. 19)

Bibliografia

- Aguilera, F. G. (2021). *José Saramago nas suas palavras* (1ª ed.). (A. Guerra, & C. Rodriguez, Trads.) Porto: Porto Editora.
- Alschitz, J. (2012). *40 questões para um papel: um método para a autopreparação do ator*. (M. L. Tenório, Trad.) São Paulo: Perspectiva.
- Artaud, A. (1962). *O Teatro e o Seu Duplo*. (F. H. Brandão, Trad.) Lisboa: Editorial Minotauro.
- Barradas, S. (2021). *Um Teatro da Polis - Adaptações Cénicas de Romances de José Saramago*. Faro: Universidade do Algarve.
- Brecht, B. (1964). *Estudos Sobre Teatro*. (F. H. Brandão, Trad.) Lisboa: Portugália Editora.
- Brecht, B., Habart, M., Benjamin, W., Lefebvre, H., Piscator, E., Scarpetta, G., . . . Davis, R. (1973). *Teatro e Vanguarda - Grotowsky; Brecht; Piscator; Lefebvre; Benjamin; Planchon*. (L. Cary, & J. M. Ramos, Trads.) Lisboa: Editorial Presença.
- Brook, P. (2016). *O Espaço Vazio* (3ª ed.). (R. Lopes, Trad.) Lisboa: Orfeu Negro.
- Calvino, Í. (1990). *Seis propostas para o próximo milénio (Lições americanas)* (3ª ed.). (I. Barroso, Trad.) São Paulo: Companhia das Letras.
- Ceserani, R. (2006). *O Fantástico*. Curitiba: Editora UFPR.
- Coelho, J. d. (1987). *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*. Lisboa: Editorial Verbo, S.A.R.L.
- Epicuro. (2008). *Carta Sobre a Felicidade ou a conduta humana para a saúde do espírito*. Lisboa: Padrões Culturais .
- Grotowski, J. (1975). *Para um Teatro Pobre*. (R. Macedo, & J. O. Mateus, Trads.) Lisboa: Forja.
- Lehman, H.-T. (2017). *Teatro Pós-Dramático*. (M. Gomes, & Sara Seruya, Trads.) Lisboa: Orfeu Negro.
- Lopes, T. R. (1990). *Pessoa por Conhecer - Roteiro para uma Expedição* (1ª ed.). Lisboa: Editorial Estampa, Lda.
- Lourenço, E. (2020). *Obras Completas de Eduardo Lourenço IX: Pessoa Revisitado: Crítica Pessoaana I (1949-1982)* (1ª ed.). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Lukács, G., Bloch, E., Eisler, H., & Brecht, B. (1978). *Realismo, Materialismo, Utopia - Uma Polémica 1935-1940*. (F. d. Gomes, J. Barrento, M. P. Correia, M. G. Costa, & V. S. Lemos, Trads.) Lisboa: Moraes Editores.
- Pavis, P. (2008). *Dicionário de Teatro* (3ª ed.). (M. L. Pereira, J. Guinsburg, R. d. Fuser, E. Fraga, & N. Fernandes, Trads.) São Paulo: Editora Perspectiva.
- Pessoa, F. (1986). *Obra Poética de Fernando Pessoa - Poesias de Álvaro de Campos* (3ª ed.). Mem-Martins: Publicações Europa-América .
- Pessoa, F. (1994). *Poemas de Ricardo Reis*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda.

- Pessoa, F. (2015). *Fernando Pessoa - Poemas de Ricardo Reis*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda.
- Pessoa, F. (2019). *Obras Completas de Ricardo Reis* (1ª ed.). (J. Pizarro, & J. Uribe, Edits.) Lisboa: Tinta-da-China.
- Reis, C. (1998). *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Editorial Caminho, SA.
- Rizzo, E. P. (2001). *Ator e estranhamento: Brecht e Stanislavski, segundo Kusnet*. São Paulo: Editora SENAC.
- Rodrigues, S. C. (1988). *O Fantástico*. São Paulo: Editora Ática.
- Rosa, A. N. (2013). *Menino de sua Avó. Um dueto cénico em sete encontros*. Prefácio de Maria do Céu Guerra. Lisboa: Redil Publicações.
- _____, (2021) “Daisy e Dionísia: três peças com o teatro de poetas de Pessoa”. In *Sinais de Cena. Revista de Estudos de Teatro e Artes Performativas*. Série II, n.º 5, abril de 2021. Lisboa: CET – Centro de Estudos de Teatro /Orfeu Negro, pp. 14-42.
- Saramago, J. (2013). *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (21 ed.). Alfragide, Lisboa, Portugal: Editorial Caminho, SA.
- Schopenhauer, A. (2005). *O Mundo como Vontade e Representação*. (J. Barboza, Trad.) São Paulo: Editora UNESP.
- Schwartz, A. (2004). *O Abismo Invertido: Pessoa, Borges e a inquietude do romance em O Ano da Morte de Ricardo Reis, de José Saramago*. São Paulo: Editora Globo.
- Seixo, M. A. (1999). *Lugares da Ficção em José Saramago – O Essencial e Outros Ensaios*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda.
- Silva, A. d. (1959). *Um Fernando Pessoa*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro.
- Silva, T. C. (1989). *José Saramago Entre a História e a Ficção: Uma Saga de Portugueses* (1ª ed.). Lisboa: Publicações Dom Quixote, Lda.
- Stanislavski, C. (1998). *A Construção da Personagem* (9ª ed.). (P. d. Lima, Trad.) Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Stanislavski, C. (1999). *A Criação de um Papel* (6ª ed.). (P. d. Lima, Trad.) Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Stanislavski, K. S. (1989). *Minha Vida na Arte*. (P. Bezerra, Trad.) Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A.
- Stanislavsky, C. (1998). *A Preparação do Ator* (14 ed.). (P. d. Lima, Trad.) Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Stanislavsky, C. (1998). *A Preparação do Ator* (14ª ed.). (P. d. Lima, Trad.) Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Todorov, T. (2017). *Introdução à Literatura Fantástica* (4ª ed.). (M. C. Correa, Trad.) São Paulo: Editora Perspectiva.
- Vasques, E. (2003). *O que é Teatro*. Forte da Casa: Quimera Editores, Lda.

Vasques, E. (2003). *O Que é Teatro*. Lisboa: Quimera.

Vasques, E. (2006). *João Mota, o Pedagogo Teatral: Metodologia e Criação*. Lisboa: Edições Colibri / Instituto Politécnico de Lisboa.

Zenith, R., & Vieira, J. (2008). *Fotobiografias Século XX – Fernando Pessoa*. Lisboa: Círculo de Leitores.

Webgrafia

A Barraca. *Historial*. (2021) A Barraca. [Em Linha] Disponível em (<https://abarracateatro.com/historial>) [Consultado em 22/02/2022]

Amado, Nuno Miguel Pascoal. *Ricardo Reis, 1887-1936*. Repositório da Universidade de Lisboa. (2016) [Em linha]. Disponível em (<https://repositorio.ul.pt/handle/10451/26299>) [Consultado em 19/01/2022]

Bishop-Sanchez, Kathryn *Diálogo com José Saramago: receção crítica*. Revista Blimunda. (2020) [Em linha]. Disponível em (<https://blimunda.josesaramago.org/dialogo-com-jose-saramago-rececao-critica/>) [Consultado em 03/01/2022]

Fundação Saramago. *Biografia de José Saramago*. Fundação José Saramago. (2022) [Em linha]. Disponível em (<https://www.josesaramago.org/biografia/>) [Consultado em 03/01/2022]

Imbroisi, Margaret; Martins, Simone. *Neoclássico*. História das Artes. (2022) [Em linha]. Disponível em (<https://www.historiadasartes.com/nomundo/arte-seculo-18/neoclassico/>) [Consultado em 29/01/2022]

Kawamura, Regina Claudia. *'O ano da morte de Ricardo Reis': o leitor no jogo da ficção*. Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações. (2009) [Em linha]. Disponível em (http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/USP_8c6fb2a7a1bb6b3c7bbbf5e22d8fb58a) [Consultado em 27/01/2022]

Lancastre, Maria José. *Biografia de Ricardo Reis*. Imprensa Nacional. (2021) [Em linha]. Disponível em (<https://impresnanacional.pt/ricardo-reis/>) [Consultado em 02/01/2022]

Maia, Maria Elena Pinheiro. *O regime salazarista revisto por Saramago em O ano da morte de Ricardo Reis*. Revista do Centro de Estudos Portugueses. (2002) [Em linha]. Disponível em (<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/6763/5760>) [Consultado em 15/01/2022]

Menezes, Juliana Santos *O Ano da Morte de Ricardo Reis, de José Saramago – Deambulações e descobertas na labiríntica Lisboa*. Páginas Paisagens Luso-Brasileiras em Movimento. (2016) [Em linha]. Disponível em (<http://www.paginasmovimento.com.br/o-ano-da-morte-de-ricardo-reis---de-jose%CC%81-saramago.html>) [Consultado em 12/02/2022]

Oliveira, Amanda; Oliveira, Juliana. *As Memórias e a H(h)istória do Ano da Morte de Ricardo Reis*. Darandina Revisteletrônica. (2019) [Em linha]. Disponível em (<https://periodicos.ufjf.br/index.php/darandina/article/view/28067>) [Consultado em 11/01/2022]

Pessoa, Fernando. *Carta a Adolfo Casais Monteiro – 20 Jan. 1935*. Arquivo Pessoa. (1980) [Em linha]. Disponível em (<http://arquivopessoa.net/textos/3014>) [Consultado em 15/01/2022]

Pessoa, Fernando. *Carta a Adolfo Casais Monteiro*. Biblioteca Particular Fernando Pessoa. (1999) [Em linha]. Disponível em (<https://casafernandopessoa.pt/pt/fernando-pessoa/textos/heteronimia>) [Consultado em 15/01/2022]

Saramago, José. *O ano da morte de Ricardo Reis: materiais preparatórios*. Biblioteca Nacional de Portugal (1983) [Em linha]. Disponível em (<https://purl.pt/13867/1/morte-ricardo-reis.html>) [Consultado em 13/01/2022]

Sousa, Susana Afonso. *A Rescrita da História em O Ano da Morte de Ricardo Reis, de José Saramago*. Literatura e História – Actas do Colóquio Internacional. (2004) [Em linha]. Disponível em (<https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6850.pdf>) [Consultado em 28/01/2022]

APÊNDICE

1. Percurso e apresentações do espetáculo

Festival de Teatro de Santo André (2017), Centro Cultural de Lagos (2017); Festival do Avante (2018); Cineteatro João D'Oliva Monteiro - Festival Book's & Movies – Município de Alcobaça (2018); Cineteatro Curvo Semedo - Festival de Teatro de Montemor-o-Novo - Município de Montemor-o-Novo (2018); Centro Cultural Solar dos Condes – Município de Vinhais (2018); Festival de Teatro de Montalegre - Município de Montalegre (2018); Auditório Municipal do Fórum Cultural do Seixal – Município do Seixal (2018); Festival de Teatro de Alter do Chão – Teatro Terra (2019); Teatro Virgínia – Município de Torres Novas (2020).

2. Ficha artística e técnica

1936, O Ano da Morte de Ricardo Reis. Adaptação de Hélder Mateus da Costa a partir da obra O Ano da Morte de Ricardo Reis de José Saramago

Texto: A partir do romance *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, de José Saramago;

Dramaturgia e Encenação: Hélder Mateus da Costa;

Direção de Arte: Maria do Céu Guerra;

Elenco: Adérito Lopes, Carolina Parreira, João Maria Pinto, Ruben Garcia, Samuel Moura, Sérgio Moras, Sónia Barradas;

Iluminação e Vídeo: Paulo Vargues;

Sonoplastia: Ricardo Santos;

Apoio à Montagem: Fernando Belo;

Design Gráfico e Fotografia de Cartaz: Arnaldo Costeira;

Relações Públicas e Produção: Inês Costa, Paula Coelho;

Fotografia: Luís Rocha;

3. Sinopse do espetáculo *1936, O Ano da Morte de Ricardo Reis*

O encontro inquieto do defunto Fernando Pessoa com o único heterónimo que lhe sobreviveu, no ano em que crescem na Europa todos os fascismos. Um jogo assombroso entre o real e o fantástico.

Um espetáculo de Helder Mateus da Costa, a partir do romance de José Saramago. Os protagonistas são Ricardo Reis o heterónimo clássico de Pessoa, Lídia a criada de hotel, Marcenda a ingénua romântica e Fernando Pessoa. Pessoa - surge como um defunto livre, com humor surpreendente, ingénuo, infantil. Brincalhão, imita fantasmas, pássaros agressivos, perturba o sono de Ricardo, comemora com ele a célebre foto “Em flagrante delicto”. E tem dúvidas sobre o seu velho sonho... Conseguirei ser um Camões da modernidade, nos novos tempos? E toda a sua obra, para quê? Fernando e Ricardo discorrem sobre Portugal e decidem sair dali... sentam-se numa mala de viagem, batel num mar encapelado, evocando a sina do português errante na sua mala de cartão, partilhando uma sugestão da Jangada de Pedra.

No final o espetáculo homenageia José Saramago com os actores do grupo em respeitosa fila pedindo-lhe autógrafos para *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, e fazendo uma citação do Memorial do Convento, através da projeção da Passarola de Bartolomeu de Gusmão que cita a grande obra Memorial de Convento.

Helder Mateus da Costa

4. Exposição detalhada do percurso da personagem Ricardo Reis, no espetáculo *1936, O Ano da Morte de Ricardo Reis*

Para melhor compreendermos a composição deste espetáculo, ele será tratado particularmente em cada um dos seus atos e nas cenas que os compõem.

1936, O Ano da Morte de Ricardo Reis

I ATO

Cena 1. Lisboa, 31 de dezembro de 1935. Caís de Alcântara. Ouve-se o som da buzina de um barco a chegar, o pano abre, vemos projetado no ciclorama a chegada de um navio, que aqui representa o navio Highland Brigade, aquele em que o nosso protagonista Ricardo Reis chegará. O barco atraca e é projetado o edifício onde outrora foi o Hotel Bragança, e depois o *hall* de entrada, a receção.

Cena 2. Estamos no Hotel Bragança, mantém-se a mesma projeção, sendo que neste momento a iluminação, embora não denuncie todo o espaço cénico, já nos é possível vislumbrar a presença de alguns elementos cenográficos. O palco está dividido em quatro espaços cénicos distintos. Na esquerda (alta e baixa) temos o quarto 201 do Hotel Bragança, o mesmo em que Ricardo Reis ficará por agora hospedado (no II ato deste espetáculo, valendo-nos da magia do teatro, este quarto passará a pertencer à casa no Alto de Santa Catarina, que este médico-poeta recém chegado do Brasil irá alugar). No centro de cena temos a receção do Hotel Bragança, com a respetiva projeção no ciclorama, em que para além do balcão e chaveiros podemos ler a inscrição com o nome Hotel Bragança, letras essas que se apresentam em tamanho generoso. Na direita (alta e baixa) temos o restaurante do hotel. Em toda a frente de cena, temos o exterior, um passeio em gravilha, na frente de cena à esquerda temos dois volumes que representam dois bancos de jardim.

Quando a luz sobre no centro de cena, entra a primeira personagem pela esquerda alta e desce ao centro, é Salvador o rececionista que vem receber o novo hóspede, o doutor Ricardo Reis, que entra em cena pela direita alta, descendo devagar até ao centro de cena observando todo o espaço ao seu redor, ainda antes de se aproximar de Salvador que o espera, é travado pelo carregador que lhe entrega as malas e a quem Reis dá uma gorjeta. Este carregador é afinal Fernando Pessoa disfarçado – como Saramago parece sugerir no romance. Reis aproxima-se de Salvador, apresenta-se, mostrando o seu documento de identificação. Breve e curioso questionário de Salvador – característica que por sua vez denuncia a sua personagem de informador da PVDE. Ricardo Reis corta a conversa com a sua até agora única exigência, um quarto com vista para o rio. Salvador entrega a chave do quarto com vista para o Tejo a Reis e chama Lúcia, para que esta o acompanhe.

Cena 3. Nesta cena acontece o primeiro encontro entre as personagens Lúcia e Reis, congelam por centésimos de segundos, Lúcia sorri, Reis observa-a o máximo que pode. Lúcia dá passagem a Reis, que a continua a observar entre a timidez e a curiosidade.

Cena 4. Lúcia sai do quarto 201 e é imediatamente abordada por Salvador que anseia informações sobre o novo hóspede.

Cena 5. No quarto 201, encontramos uma cama, um roupeiro, um rádio, um bengaleiro, e uma cadeira. Reis, pousa o seu chapéu no bengaleiro, abre a sua mala e tira a uma bata branca de

médico e que pendura-a no bengaleiro, estando visível durante todo o espetáculo. Coloca o livro que trás consigo *The God of the Labyrinth* em cima do rádio. Nesse momento, Ricardo Reis ruídos vindos do aparelho e súbita movimentação dos elementos cénicos (rádio e bengaleiro), anuncia a entrada do fantasmagórico Fernando Pessoa. Surpreendido com a aparição do recém-finado, Reis pergunta-lhe se é mesmo ele. Abraçam-se. Fernando Pessoa explica-lhe que ainda tem oito meses para perfazer os nove meses como teve para nascer e agora também os terá para o esquecerem. Reis mostra-lhe o telegrama que recebeu de Álvaro de Campos no Brasil, em que o avisava do seu falecimento. Pessoa questiona Reis sobre a sua chegada a Lisboa, pergunta-lhe se continua a ser monárquico e se continua a fugir das revoluções. Ouve-se umas badaladas, Fernando Pessoa despede-se dele pois está na hora de regressar para o Cemitério dos Prazeres para junto da desossada avó Dionísia. Mas promete voltar.

Cena 6. Reis depois de um breve descanso, sai do quarto, aproxima-se da receção (ao centro de cena) entrega as chaves do quarto a Salvador que lhe apresenta os recém-chegados ao hotel, doutor Sampaio e a Marcenda – sua filha, que lhe explicam de forma sucinta o motivo das suas visitas a Lisboa, pedindo doutor Sampaio uma futura consulta à sua filha. Deslumbrado com a jovem, Ricardo Reis aceita esse pedido e há um encontro estático e longo de olhares entre o médico e a filha do doutor Sampaio. Pai e filha saem para os seus quartos. Curioso, Ricardo Reis pergunta em surdina a Salvador quem são aquelas pessoas, o gerente do hotel responde-lhe no mesmo tom que se tratam de pessoas de elevada estirpe.

Ricardo Reis faz menção de sair para a rua (frente de cena) e é quase que bruscamente travado por Salvador que lhe pergunta de forma invasiva para onde vai. Ricardo Reis, denúncia a jeito que foi abordado, mas responde-lhe de que vai simplesmente dar uma volta por Lisboa, visitar os lugares que tem saudades.

No exterior (frente de cena) Ricardo Reis estende a mão e sente a chuva, abre o seu guarda-chuva e segue o seu passeio, ouve-se o som de chuva mais forte, alguns trovões, Reis comenta as obras eternas de Lisboa, (e aqui há um paralelismo com as obras atuais), um cauteleiro (não visível aos olhos do público) tenta vender-lhe uma cautela, mas este, não aceita. Não encontra ninguém conhecido pelo seu passeio por Lisboa, a chuva está mais forte e depois de percorrer a frente de cena, da esquerda para a direita e depois da direita para esquerda, resolve voltar para o hotel (centro de cena).

Cena 7. Logo à entrada está o gerente Salvador que o aguarda atento e curioso, perguntando-lhe como é que foi o passeio, Reis antes de fechar o seu guarda-chuva, sacode-o, movimento esse que não agrada muito a Salvador, pois as pingas saltam para todo o lado. Com o guarda-chuva fechado, volta a dar-lhe a utilidade de bengala, que a partir de agora terá quase sempre essa serventia quando não precisa de o proteger da chuva. Ricardo Reis satisfaz parte da curiosidade de Salvador, respondendo-lhe que foi por aí visitar os locais do seu passado, como o Martinho, reencontrar amigos, que não encontrou. Mas na verdade Ricardo Reis, não conhece ninguém. Salvador insinua que talvez os amigos dele tenham ido para o estrangeiro também, para o Brasil, por exemplo. Ricardo Reis acusa este toque, não gosta desta insinuação e demonstra cortando bruscamente com a conversa pedindo a chave do seu quarto. Salvador dá-lhe a chave imediatamente, assim como também lhe dá o jornal num gesto de como quem pede desculpas. Para o agradar ainda lhe diz que se Lídia ainda não lhe arrumou o quarto, o fará brevemente, pois ele já a encaminha para lá. Ricardo Reis no seu quarto, nervoso, folheia freneticamente o jornal.

Cena 8. Entra no quarto, liga o rádio, mantém-se a folhear o jornal, entra Lídia, que faz os últimos arrumos no quarto, Reis observa-a com interesse e satisfação, pronuncia o seu nome, ela olha-o com serventia, ele diz-lhe que a acha muito bonita, ela sai com um misto de timidez e constrangimento. Ele arrepende-se imediatamente do atrevimento que teve.

Volta para o jornal e vê o anúncio da peça em cena no teatro nacional, *Tá-Mar*, de Alfredo Cortez, sabe que Marcenda e Dr. Sampaio também lá vão estar. Resolve rapidamente assistir ao espetáculo. Arranja-se rapidamente, pega no seu guarda-chuva que servirá de bengala e sai num entusiasmo de adolescente. Dirige-se para a plateia junto com o público, num jogo metateatral, bem ao estilo de Helder Costa, senta-se e assiste a uma projeção do cartaz *Tá-Mar*. Ouvem-se aplausos. É o final da peça.

Cena 9. Ricardo Reis faz-se encontrar com o pai e a filha no final do espetáculo *Tá-Mar*. Na frente de cena encontram-se os três e falam sobre a peça. Marcenda adorou a história, até chorou, aqui está uma deixa que Ricardo Reis aproveita para a discretamente a seduzir, pois o pai também está ali presente. Dr. Sampaio adorou as interpretações das atrizes. Ricardo Reis não ficou nem um pouco impressionado com o espetáculo que viu, não é desta forma que ele idealiza o teatro, aquela cópia da vida no palco não o comove, nem o surpreende. O teatro para ele deve ser outra coisa. Mas ele também não foi ao Teatro Nacional ver o espetáculo, foi ver Marcenda. A conversa termina com olhares e sorrisos, que são interrompidos pelo pai que faz menção de continuar o seu caminho com a sua filha, deixando Reis só despedindo-se de uma forma romântica de Marcenda ao gesticular com os dedos um sinal de lágrimas relacionado com o facto da jovem se ter emocionado com a peça.

Ao centro de cena, espaço cénico que pertence ao hotel, Reis cruza-se com a Lídia, e, recita-lhe o poema "*vem sentar-te comigo Lídia, à beira do rio*" como quem o improvisa, como se este poema lhe tivesse descido naquele momento por divina inspiração, Lídia é por instantes a sua musa e inspiração para a criação daquele poema que acabou de lhe declamar. Mas na verdade, este poema já estaria há muito tempo escrito. "*Enlacemos as mãos*" é assim que termina e dá as mãos à Lídia, que corresponde fascinada a este gesto. A cena termina com Lídia a prosseguir o seu caminho para continuar a sua vida, com os seus afazeres. Reis dirige-se para o seu quarto, agora mais confiante, pois esta segunda investida com a Lídia correu visivelmente melhor que a primeira. Desta vez ela não fugiu, ouviu o seu poema com encantamento.

Cena 10. Reis entra no quarto, e assusta-se com a novamente inesperada visita de Fernando Pessoa, que surge a fumar repentinamente de trás da cama. Ricardo Reis não o esperava a esta hora, embora ele tenha avisado que voltaria. Mas estas surpresas não agradam Reis, pois ele poderia ter episódios íntimos, e explica isto a Pessoa, que lhe responde que isso não será um problema, pois ninguém o vê. Fernando Pessoa diz-lhe que Deus também está em toda a parte. Para Reis, este argumento não é comparável, pois Deus é Deus, já estamos habituados. Fernando Pessoa confronta Reis com as suas investidas amorosas, pois até conseguiu uma Lídia, embora seja uma simples criada, chama-se Lídia, o nome da musa inspiradora que tantas vezes por ele foi citada, Camões ao que parece não conseguiu exercer tamanha proeza com nenhuma Natércia. No entanto, este interesse de Reis pela criada Lídia não parece nada bem a Pessoa, um homem do nível de Reis nunca se deveria envolver com uma criada de hotel. Reis refuta que não está envolvido, e na verdade ainda não está, mas estará. A conversa entre ortónimo e heterónimo termina com alguma tensão, Fernando Pessoa sai, mas Reis pede-lhe que ele volte.

Cena 11. Reis deita-se na cama, adormece, brevemente é acordado com um leve sopro, abre os olhos e é Lídia, parece um sonho, mas é real. Olha para ela e cria naquele momento mais um poema "*Não queiras Lídia, edificar no espaço...*" Ela pergunta-lhe se o espetáculo foi bonito, diz que tem frio, deita-se e começa uma longa história entre estes dois. A luz apaga-se.

Cena 12. Manhã, novo dia, Ricardo Reis chega ao restaurante (à direita de cena) muito bem-disposto e confiante, pois teve uma inesperada noite de amor, uma noite como nunca teve, pelo menos que se saiba, mas à partida nunca teria, pois noites como esta só nos livros de romance como este. Salvador, que tudo sabe, pois é um homem com mil olhos e ouvidos, com um radar minucioso e pidesco, pergunta-lhe de forma insinuada e persistente (como sempre) como foi a

sua noite, se descansou bem. Reis não consegue disfarçar a sua satisfação, mas o modo invasivo de Salvador, faz com que o médico corte abruptamente a conversa, não aceitando o pãozinho com manteiga, ficando-se apenas pelo café e o jornal, fundamental para estar a par das notícias do país e do mundo.

Cena 13. Desta vez é Marcenda que se faz por encontrar com Ricardo Reis, ao descer o centro, observa-o sentado à mesa na direita de cena, arranja-se pintando os lábios de vermelho, aproxima-se lentamente, faz um tímido som com a voz para se fazer notada, Reis apercebe-se da sua presença e levanta-se num breve impulso e vai até ao encontro dela, cavalheiro distinto faz menção para esta se sentar, dá-lhe passagem, puxa-lhe a cadeira, ela senta-se e ele também, ao lado dela.

A conversa começa de uma forma inibida por parte de ambos, a Marcenda não foi passear hoje com o pai, ao que parece ele tem um romance em Lisboa, também tem direito, a filha aceita.

Ouve-se um anúncio na rádio de um carro com o nome Ditador, Reis fica surpreso com a escolha deste nome para um carro, mas é o único que fica, pois parece que é moda.

Oferece-lhe um chá ou um café, pede-o ao Salvador que parece que adivinhou aquele pedido, ou então escutava a conversa. O certo é que os cafés chegam imediatamente. Tão rápido como o agradecimento que Reis faz ao eficiente Salvador, fazendo-lhe também uma menção para este sair dali, pois a presença dele iria quebrar aqui agradável clima que ali se estava a instalar.

Salvador sai subserviente e sinicamente sorridente.

Cena 14. Agora a sós, continuam sentados à mesa do restaurante do hotel Bragança, Marcenda com a ajuda da mão direita, coloca a sua imóvel mão e braço esquerdo sobre a mesa, na esperança que este médico a oriente de alguma forma, mas Reis não é especialista desta especificidade que Marcenda precisa. Reis é um médico de clínica geral, não domina esta especialidade que lhe parece até mais de cariz psicológico, pois a jovem desabafou que se encontra com aquele braço e mão imóvel desde o falecimento da sua mãe. Mas em relação àquela mão, o único diagnóstico que o doutor Reis consegue fazer é que ela tem uma bela linha da vida. O que ele ainda não viu, ou pelo menos não lho disse, é que os caminhos deles ainda se voltarão a cruzar mais vezes.

Durante esta informal consulta à mesa do restaurante, Lídia chega para fazer o seu trabalho, levanta a mesa, ciumenta e nervosa quase que deixa cair as chávenas do tabuleiro de tanto que treme. Marcenda nem dá por ela, está fixada em Reis à espera não sabe do quê, com uma esperança de qualquer coisa. Reis está centrado na sua consulta. Ele gostava de ter uma solução para aquele problema, mas não tem. Gostava de puder dizer pelo menos mais alguma coisa que de certo modo pudesse ajudar aquela jovem.

Eis que chega o pai de Marcenda, o doutor Sampaio. A postura agora é outra, tanto da filha como do médico, com uma formalidade mais acentuada. Reis levanta-se para o cumprimentar, Sampaio faz-lhe menção para que se sente. Sentam-se ambos, a conversa inicia-se rapidamente, é Sampaio quem a instala, também ele tem curiosidade sobre o percurso de Reis. Reis fala de si, com confiança. Foi para o Brasil, não é republicano, não é democrata, não é socialista. É um monárquico, sem rei.

Sampaio elogiou o Portugal atual com as intervenções de Salazar. Sugere-lhe a leitura do livro de Tomé Vieira, a *Conspiração*.

Ouvem-se notícias na rádio sobre Hitler, de França, Espanha, Portugal e as suas colónias de África.

Ricardo Reis demonstra o seu saudosismo do Quinto Império, de Padre António Vieira, e claro, de Fernando Pessoa.

Sampaio enaltece Salazar, Reis concorda numa atitude de agrado para com o senhor doutor Sampaio, e a filha ficará contente com esta cumplicidade ali criada por ambos.

A conversa está muito interessante, mas pai e filha têm que ir às compras, aproveitar as lojas da capital. O cavalheiro Ricardo Reis acompanha-os até à saída do hotel.

Cena 15. Chegada de espanhóis ao hotel Bragança. (fuga à revolução em Espanha) Muito movimento na receção do hotel.

Cena 16. Num banco de uma rua na baixa lisboeta (direita baixa) conversam Pessoa e Reis. Reis questiona aquela confusão vinda de Espanha. Pessoa satiriza dizendo que é o comunismo. Reis repele o comunismo. Segundo Pessoa, não lhe adiantou muito vir do Brasil a fugir de uma revolução. Mas hoje é Carnaval e Pessoa quer brincar ao Carnaval, desafia Reis para que estes o faça com ele, mas Reis não fica muito interessado, a bem dizer, nada interessado. Pessoa exhibe o seu fato com ossos pintados de esqueleto e Reis foge dele, não por medo, mas por vergonha alheia.

Cena 17. Fernando Pessoa vestido com um fato de esqueleto corre a perseguir Ricardo Reis. No ciclorama está a ser projetado o Carnaval no Rio de Janeiro dos anos 30.

Cena 18. No quarto 201 (esquerda baixa) a luz sobe e vemos o Ricardo Reis na cama constipado, a espirrar, e Lídia a tratar dele, dando-lhe chá. Preocupada, quase maternal, Lídia dá assistência a Reis. Aquela brincadeira de andar à procura de Fernando Pessoa nas ruas pela noite de Carnaval deu em constipação. É que a noite de Carnaval em Lisboa é no Inverno e não no Verão como no Rio de Janeiro, e isso fará toda a diferença para contrair uma constipação. Mas com os cuidados de Lídia, esta constipação não terá grande desenvolvimento, não tardará a passar. Como um mal nunca vem só, eis que é visitado no quarto pelo senhor Salvador que lhe traz uma carta da PVDE, Reis nem sabe o que isso é, talvez seja engano, pensa ele, mas não é, afirma Salvador que sai do quarto depois de entregar a carta com um sorriso malicioso.

Lídia explica-lhe o que é a PVDE, (ela sabe destas coisas através do seu irmãos, que é marinheiro) está preocupada e solidária com Reis. Reis está preocupado consigo próprio. Estava tudo a correr tão bem.

Está na hora de ir almoçar. E a constipação parece que já passou repentinamente. No restaurante (direita baixa) vê Marcenda e o pai dr. Sampaio a descerem o centro de cena, entusiástico faz-lhes sinal para se sentarem a almoçar com ele. Mas como as más notícias correm depressa, Sampaio já sabia que ele tinha sido chamado à PIDE, e não quer mais misturas com aquele misterioso homem. Já dúvida que ele seja realmente médico. Nem para ele olha. Mas a filha Marcenda olha-o com pena de não ir ao seu encontro. Ricardo Reis embevecido por Marcenda, repete o mesmo gesto que interpretou no teatro aquando da despedida de ambos, um sinal de lágrimas com os dedos.

Cena 19. Reis sai do restaurante a pensar em Marcenda, aquela limitação, imobilidade do braço interessa-o. Ela seria a pessoa ideal para o casamento. É bonita, educada e classe social superior. Deita-se e sonha com ela. Sonha que se casa com ela e acorda subitamente ao som de um comboio a todo o vapor, em simultâneo com uma campainha que toca.

Recebe uma carta de Marcenda onde a jovem tem coragem de marcar um encontro no Alto de Santa Catarina. Reis prepara-se rapidamente com um empolgação de adolescente. E vai ao seu encontro. (Vai da esquerda média de cena até à direita baixa)

Cena 20. Sentado num banco (à direita baixa) espera ansiosamente por Marcenda. Mãos tapam-lhe os olhos, levanta-se lentamente e as mãos destapam-lhe o rosto, e é Fernando Pessoa que lhe prega esta partida. Desiludido e irritado, embora controlando a sua irritação, diz a Pessoa que está à espera de uma pessoa e que o quer é deve fazê-lo sozinho. Fernando Pessoa volta a argumentar que ninguém o vê. (Da esquerda baixa) surge Marcenda que o procura, Reis acena-lhe com a sua mão (manipulada por Pessoa, como se Reis de uma marioneta se tratasse, com uma mão por instantes também morta como a de Marcenda).

A jovem Marcenda aproxima-se, repara que Reis estaria a falar sozinho (pois ela não vê Pessoa). Reis explica-lhe que estava a declamar um poema de Fernando Pessoa, recita-o mas não surpreende Marcenda dado a simplicidade do mesmo. Pessoa sai em lágrimas ofendido pela desvalorização que a jovem fez ao seu poema. Marcenda nunca leu Pessoa.

O médico quer saber do seu braço, mas está na mesma, responde tristemente conformada Marcenda, pedindo-lhe desculpas pelo seu pai, pois ficou incomodado com o facto de o médico ter sido chamado à PVDE e não disfarçou o seu desagrado. Reis relativiza o assunto, respondendo que o mesmo será resolvido.

Marcenda pede-lhe que lhe conte como ficou este assunto com a polícia através de uma carta para a posta-restante para Coimbra.

Despedem-se, Marcenda sai em direção à esquerda baixa, para ao centro, olha para Reis que repete pela terceira e última vez o gesto com as mãos a mimar lágrimas. E depois de Marcenda sair totalmente de cena, Reis toma o mesmo caminho para a esquerda baixa, sai também totalmente de cena.

Cena 21. Ricardo Reis vai à PIDE. Entrega a carta e o seu chapéu no regulador da direita baixa e depois toma o centro de cena, luz picada sobre ele. *Voz off* com interrogatório. O relatório termina com Ricardo Reis a desequilibrar-se, numa quase queda, saindo do seu foco de luz, ao mesmo tempo que lhe é atirado para junto dele o seu chapéu. Começa uma forte chuva, que o apanha mas que ele não se sente tão pouco incomodado com ela, até o liberta um pouco da claustrofobia que aquele interrogatório lhe proporcionou.

Cena 22. À chegada do hotel Bragança é avistado pelo senhor Salvador que com a sua eficiência aproximou-se de guarda-chuva aberto.

Salvador quer saber como é que correu. Reis mente-lhe diz que foram todos muito simpáticos e agradáveis. Salvador desconfia, mas terá tempo e oportunidade para saber mais e melhores pormenores deste interrogatório de Reis com a PVDE através de fontes fidedignas.

Pararam ao centro de cena, no *hall* do hotel Bragança, Reis não quer mais conversas, está cansado, encharcado, completamente exausto, pede-lhe a chave, depois de um momento de longo silêncio entre ambos, e direciona-se para o seu quarto 201 do hotel Bragança (esquerda baixa) pela última vez.

Cena 23. Reis entra no quarto, atira o seu chapéu para o bengaleiro e deixa-se cair sem forças em cima da cama. Está derrotado. Celeremente surge Lídia, quer saber verdadeiramente como é que ele está, como foi o maldito interrogatório. Foi muito mau, vê-se logo antes de ser dito.

Reis já não se sente seguro nem confortável naquele hotel e acaba de tomar uma decisão, sair dele. Encontrar uma casa e mudar-se.

Esta decisão deixou Lídia deverás abalada, já estava tão habituada a ele. Mas tudo tem uma solução, Lídia oferece-se para o ajudar nos serviços domésticos na futura casa dele.

Esta proposta é ouro sobre o azul do Tejo que terá a vista da casa dele. Não poderia estar mais satisfeito com esta proposta irrecusável que Lúdia lhe faria.

II ATO

Cena 1. Há um candeeiro que desce da teia, os panos que cobrem os móveis são destapados por Reis enquanto Lúdia faz a cama, Reis observa-a com um olhar ávido e masculino. Elogia-a, como dona de casa e como mulher. Será que ela o ama, ele agora gostava que sim.

Lembra-se de um poema, este já estava feito, não foi criado agora: "*Quando, Lúdia, vier o nosso Outono*"

Lúdia gosta e percebe. Será que Reis já não quer voltar para o Brasil, pergunta ela, mas o Brasil é o Brasil, diz ele. Mas agora está bem ali, o importante é o agora. Agora até tem o mostrengo como vizinho.

Declama o poema "*o mostrengo que está no fim do mar/...*"

Lúdia ficou surpreendida por ele o saber de cor, Reis explica-lhe que quando andou no liceu a estudar, foi escolhido para dizer este poema e depois nunca mais se esqueceu. (Na verdade, este episódio não aconteceu com Ricardo Reis, mas com Hélder Mateus da Costa que encenou e adaptou a versão cénica deste espetáculo.)

No final do poema, Reis pede-lhe um beijo, mas ela desta vez não acata a sua vontade, não é por nada, é só porque tem muito que fazer, já trabalhou muito naquela casa e ainda tem muito trabalho para ser feito no hotel Bragança. E sai Lúdia sorridente e bem-disposta, tanto como fica Reis que se deita hoje pela primeira vez na sua cama da casa nova, com tudo resolvido.

Cena 2. Eis que é subitamente acordado por Fernando Pessoa que o visita a altas horas da noite acompanhado de uma caixa com dois copos e uma garrafa de vinho. Veio conhecer a casa de Reis, com vista para o rio Tejo, com gaivotas. Brindam à casa nova, não ao Casanova.

Pessoa quer conversar, lembra-se que não falou do Camões na Mensagem, que falha! Mas Reis quer simplesmente dormir, está cansado, pois foi um dia de mudanças. Mesmo com a indispensável ajudada da Lúdia, teve que fazer também alguma coisa.

Depois de tantas insistências não correspondidas por Reis para conversar, Pessoa lá acaba por sair a martirizá-lo imitando o som de gaivotas.

Fernando Pessoa não está muito bem-humorado hoje. E Reis quer simplesmente dormir.

Cena 3. É noite. (No centro baixo, junto ao ciclorama) Reis tem novo encontro com Marcenda no miradouro do Alto de Santa Catarina. Reis vem da esquerda alta, Marcenda da direita alta, encontram-se no centro baixo, em slow motion ao som de *moonlight serenade*, no encontro ao centro Ricardo Reis avisa-a que a vai beijar, como quem pede um consentimento ou simplesmente um aviso. A ideia não será surpreendê-la com um beijo, mas simplesmente beijá-la, nem sabe bem porquê. Com que intenção. Não há intenção. Apeteceu-lhe aquele momento e está vivê-lo. Será desespero? Ele não sabe o que é. Ela muito menos, pois nunca ninguém a beijou antes, não consegue distinguir o amor do desespero. Ele sabe que não a ama, gosta dela simplesmente. Ela também gosta dele. Um breve movimento de dança.

Reis pergunta-lhe pelo braço. Ela diz-lhe que vai a Fátima por sugestão do pai. Ele tenta beijá-la novamente, mas ela não cede. Despedem-se. Ela sai pela direita alta e na mesma linha surge Fernando Pessoa imitando-a.

Cena 4. Esta nova aparição de Pessoa corta totalmente com a atmosfera romântica que Reis acabou de viver e que ainda estava em si incorporada. Para além do mais, Fernando Pessoa faz questão de informar Ricardo Reis que tem assistido aos seus momentos íntimos com Lídia. Ricardo Reis sente-se invadido e constrangido com este espectador nos espetáculos em questão. O espectador costuma ser ele, dispensa que o assistam muito nestas situações. Pessoa quer saber que sentimentos ligam Reis a Lídia e a Marcenda, quer uma resposta, mas Reis não lha sabe dar, pois ele próprio não sabe o que sente, nem por uma, nem por outra. Está a viver os momentos com cada uma delas à sua maneira.

Fernando Pessoa sente-se enfadado, os vivos não sabem como ele se sente, Reis não consegue colocar-se no lugar dele, a morte é uma experiência pela qual ele ainda não passou e nada sabe sobre ela, mesmo que pense que sabe. Uma coisa Reis garante a Pessoa, é que não se esquecerá dele, em Pessoa não acredite, talvez veja esta informação no mapa astral que rascunhou com giz no chão do palco (ao centro de cena).

Reis, no mundo dos vivos, sente frio, estamos em pleno janeiro na rua e está frio e resolve ir para casa. Convida Fernando a ir consigo, ao que ele responde que é Reis que irá com ele, numa atitude de pose e domínio para com o seu heterónimo, a sua criação, que cada vez mais se afasta do seu controlo e ganha independência. (Descem do centro de cena para a frente de cena)

Cena 5. Na frente de cena, continuam no exterior, rua, encontram o senhor Vítor com um forte cheiro a cebola que faz questão de passar para Reis que sabia que ele já não estava a viver no hotel e perguntou-lhe onde estava agora. Reis cuidadoso e medroso informa o senhor Vítor que vive ali, no Alto de Santa Catarina no segundo andar. Vítor fica satisfeito com o esclarecimento dado pela sua resposta, mas intrigado com as sensações estranhas que está a sentir, pois Fernando Pessoa aproveitando o facto de não ser visto está a pregar-lhe algumas partidas, retirando-lhe o chapéu e soprando-lhe. O senhor Vítor segue o seu caminho, saindo em direção à direita baixa. E Reis fica aliviado por finalmente se ver livre de semelhante criatura.

Cena 6. Pessoa e Reis sobem até ao quarto (esquerda baixa). Reis está a expirar devido ao forte cheiro a cebola. Pessoa ajudando Reis a tirar o chapéu e o casaco, quer rapidamente satisfações sobre aquele infeliz encontro que acabaram de ter com aquele sujeito. Pessoa quer saber de onde é que Reis conhece aquele Vítor.

Reis tem algum pudor em contar-lhe, mas depois de tanta pressão lá acaba por lhe dizer que aquele Vítor é da polícia.

Pessoa primeiro repreende Reis por ele ter feito alguma coisa de mal para ter sido chamado à polícia. Mas depois a sua imaginação começa a fluir e acaba por se divertir achando que Reis foi chamado à polícia por ter desvirginado Lídia.

Para Reis esta insinuação de Pessoa é completamente disparatada, começa a sentir-se enxovalhado e ofendido com os risos excêntricos de Pessoa e com estas insinuações.

Pessoa prossegue com a brincadeira, mas desta vez a fazer um convencional fantasma com um lençol branco que arranca da cama de Reis para fazer a sua performance, em que declama o poema do tiraninho.

Após o poema, Reis fica com curiosidade sobre este tiraninho (Salazar), quer saber mais coisas sobre ele, Pessoa entra num delírio frenético até desvanecer, cai aos pés de Reis, que está sentado na sua cadeira no seu quarto. Pessoa está desmaiado, Reis lá consegue reanimá-lo. Pessoa adormeceu um pouco e sonhou por momentos que estava vivo.

Reis ficou um bocadinho cansado com a performance de Pessoa e resolve ir tomar um café, um café só para ele, claro, pois Pessoa já não bebe café, está morto. No entanto, Pessoa suplica-lhe

que traga um café também para ele. Reis aceita o pedido, não lhe custa nada, e sai pela esquerda alta.

Cena 7. Pessoa pega na mala que Ricardo Reis trouxe da viagem e leva-a até centro alto, coloca-a no chão, abre-a e senta-se nela. Logo após chega Reis com uma chávena de café na mão, Pessoa diz-lhe que o coloque em cima do rádio, e Reis assim o faz, pois era claro que ele não o iria beber. Pessoa chama Reis e convida-o a sentar-se na mala que está aberta no chão como se fosse um banco, Reis primeiro resiste, mas rapidamente acaba por ceder. A conversa começa com Pessoa a querer saber notícias sobre a atualidade, pois Reis lê os jornais diariamente, está a par de tudo o que se passa em Lisboa e no mundo. As notícias da Alemanha de Hitler, Europa, Portugal começam a deixar Pessoa num estado extremo de histerismo. A mala ganha função de barco, eles remam, pedalam, tentam equilibrar-se como se de uma jangada também aquela mala se transforma-se. Estão no alto mar, assim é a projeção visível no ciclorama. As notícias são dadas, o momento de eloquência teatral termina e Pessoa diz a Reis que pode beber o seu café. Reis agradece, mas diz-lhe que está frio e assim já não o beberá. Esta atitude de Reis não querer o café deixa Fernando Pessoa surpreendentemente e estranhamente furioso e sai pela esquerda alta.

Ricardo Reis ainda em cena, no quarto, veste o casaco enquanto se questiona em voz alta sobre os ódios que estão a ser vividos na Europa ao lembrar-se das notícias que partilhou há pouco com Pessoa. Pega no chapéu e na chávena de café e sai pela esquerda média, quarto.

Cena 8. Ouve-se a voz off de Marcenda, Reis entra em cena com a carta na mão que lê para si enquanto o público a ouve em off. Está no quarto, na esquerda média de cena. Marcenda despede-se de Reis na carta, lamenta-se do seu futuro e do seu braço, lembrar-se-á sempre de Reis, mas pede-lhe que não lhe volte a escrever, embora tenha gostado da sua carta. A história entre eles chega ao fim. Reis compreende, mas tem pena que ela não tenha chegado a saber que ele é um poeta, vocação essa que ele se orgulha mais do que a medicina. Para Reis, o mundo não está preparado para os grandes compromissos amorosos.

Cena 9. Liga o rádio ouve música, enquanto reflete sobre a condição de Pessoa, Alberto Caeiro, Álvaro de Campos e da dele, insatisfeito ponderando regressar para o Brasil.

Ouve-se um ruído de loiça do exterior, é Lídia que a está a lavar, embora para Reis pareça mais que a está a partir. No rádio ouve uma notícia propagandista, o do Doutor Nobre Guedes ataca o comunismo na sua conferência. Comentam Reis e Lídia a notícia e a analogia que é feita sobre os marinheiros portugueses, que não são nem vermelhos, nem azuis, nem amarelos segundo o Nobre Guedes que é ridicularizado por ambos, por Lídia é pelas suas convicções políticas influenciadas pelo seu irmão, por Reis pelo teor tacanho do discurso populista de Nobre Guedes.

A conversa é fechada com um beijo que Reis queria dar a Lídia, mas que esta não deixou porque está com pressa. Reis acha graça a estas resistências de Lídia.

Cena 10. Reis segura a sua bata branca de médico, nisto surge Pessoa, que o questionar se voltará a dar consultas e qual será o motivo, será que quer ser útil ou será que está com falta de dinheiro. Segundo Reis, nem uma coisa nem outra, talvez seja mesmo só para fugir ao tédio e à inércia.

Reis tem uns versos novos que escreveu e gostava que Pessoa os lê-se, mas Pessoa já conhece os versos de Reis de cor e salteada, ele já escreveu sobre o mesmo assunto várias vezes de variadas maneiras.

Reis pergunta-lhe se conheceu Ferro. E conheceu, deve-lhe um prémio, embora o ache um tonto. Pessoa sai subitamente. E Reis fica a divagar em voz alta sobre estas personalidades

portuguesas, Ferro, Salazar, Pessoa e até dele próprio em autocrítica. No entanto acha Pessoa um baralhado, este não gostou do que ouviu e sai repentinamente de dentro do guarda-fatos que está no quarto, enquanto Reis se observa vaidoso ao espelho durante a sua divagação. O seu coração quase que salta com a inesperada aparição de Pessoa de dentro do guarda-fatos, que o repreende por este o ter chamado de baralhado e se estar a vitimizar autointitulando-se de desprotegido da sorte, quando ele é mais um Casanova das criadas, segundo Pessoa. Antes assim. Pessoa desaparece pelo guarda-fatos que é impacientemente fechado por Reis. Escuro.

Cena 11. No quarto de Reis surge Lídia com um sorriso de felicidade que é correspondido por Reis, mas que rapidamente se dilui quando ela lhe diz que está grávida. Ele não está preparado para esta vida, não tem nem quer ter esta vocação. Ele não se quer envolver assim tanto com a vida, muito gerar uma outra vida. Fica congelado e sem palavras. Lídia sai decidida em ter aquele filho, independentemente dele vir a ter pai ou não. (a luz apaga-se sobre Reis)

Surge Pessoa da direita alta descendo até ao centro com um monte de folhas nas mãos enquanto diz o poema “*o amor é que é essencial...*” (escuro).

Cena 12. Projeção do discurso de Salazar em Braga a 26 de maio de 1936.

Cena 13. Largo de Camões está projetado do ciclorama. Na frente de cena encontram-se Pessoa (que desce vindo da direita alta) e Reis (que vem da esquerda baixa).

Fernando Pessoa volta a dizer a Reis que não falou de Camões na Mensagem e confessa-lhe que tem inveja dele, viu a própria estátua de Camões a sorrir dizendo-lho.

Reis não dá grande atenção ao tema, pois tem preocupações maiores, vai ser pai. Pessoa baralhado quer saber primeiro que é a mãe. Sendo Lídia, aconselha-o a irem para Brasil e organizar e viver lá com ela e com o filho em família.

Reis não se sente preparado para tal opção e sugere-lhe que talvez não vá assumir aquele filho, nem a relação. Pessoa não se parece nada bem está atitude de Reis e desanca-o, sai exaltado e nem quer ouvir os versos novos que Reis tem.

Pessoa sobe e sai pela esquerda alta. Reis sobe e vai para o seu quarto na esquerda média.

(Projeção: juventudes Hitlerianas em Portugal; Criação MP – S no cinto; Rodagem de filme de Lopes Ribeiro; Revolução de Maio)

Cena 14. (Projeções da Guerra Civil de Espanha)

Na casa/quarto de Reis (esquerda média de cena) ouvem-se notícias no rádio sobre o ataque a Badajoz.

Reis quer saber a opinião de Lídia sobre a tempestade política de Espanha. Lídia já sabe que tem uma visão diferente de Reis nestes assuntos políticos. Então, começa por fugir ao assunto, mas Reis provoca-a atacando os comunistas, e Lídia defende-os por convicção ou por lealdade ao seu irmão. Neste assunto não se entendem Reis e Lídia, acabando ela por sair com a última palavra e deixar Reis sem resposta, pois mesmo com as suas convicções e sendo uma mulher do povo, não deixou de se interessar por um homem como Ricardo Reis que é contrário a revoluções.

Cena 15. Entra Fernando Pessoa descendo da esquerda alta, pelo mesmo regulador que acabou de sair Lídia, ela só não o vê porque não tem poder para isso, mas ela vê-a a ela, mas não faz nenhum tipo de comentário sobre este assunto a Reis, que ainda pensa naquilo que Lídia lhe disse sobre o que é o povo. Fernando Pessoa liga o rádio para que Ricardo Reis oiça a notícia de Unamuno. Reis fica surpreendido por Unamuno apoiar Franco, Pessoa não acha nada estranho, pois ele próprio já aceitou a escravatura no passado. Ricardo Reis tem uma curiosidade sobre a

resposta que Unamuno dará a Millan Astray quando este o insultar gritando Viva la muerte! Mas Pessoa não lhe consegue satisfazer a curiosidade dando-lhe esta resposta pois isto ainda não aconteceu, e futurismo ele não faz. (luz baixa, escuro)

Cena 16. (Projeções – Campo Pequeno - Cara al Sol com la camisa; Voz off – simultâneo com as imagens - Campo Pequeno... nazis e fascistas... Botelho Moniz rep...legião cívica...USA, Rockefeller ajuda Franco...Legião Portuguesa...)

Cena 17. Projeção do Terreiro do Paço. Noite. Som de tiros. Reis passeia-se pela frente de cena para perceber mais de perto o que se passa. É curiosidade de poeta. Nisto é surpreendido por Vítor que lhe aponta uma lanterna para a cara e quer saber porquê que ele veio aquela hora ver os barcos e dar aquele passeio. Reis fica desconfortável com a abordagem, não sabe o que dizer, e também não sabia que era assim tão perigoso estar ali. Vítor explica-lhe que se trata de uma lição que os marinheiros vão ter devido à sua revolta. Mas estava convencido que Reis estaria informado pela sua amiga íntima Lídia que tem o seu irmão ali também naquela revolta. Vítor manda-o sair dali imediatamente. Reis ainda tenta resistir um pouco e ficar mais um bocado, não lhe apetecia acatar aquela ordem. Mas Vítor é claro, e Reis cede amedrontado. Reis sobe e sai pela direita alta. Vítor segue pela frente de cena e sai pela esquerda baixa.

Cena 18. Ricardo Reis vai à procura de Lídia ao Hotel Bragança, (entra pela direita alta e desce até ao centro de cena) onde encontra Salvador que lhe diz imediatamente que a Lídia não está, o irmão dela morreu. Pelos vistos tratou-se de uma lição a sério, uma lição a sério. Morreram 10 marinheiros e outros 60 foram para o Campo de Concentração do Tarrafal. Também foram demitidos diversos oficiais e sargentos. Uma verdadeira limpeza. Uma mão de ferro calçada com uma luva de veludo.

Reis não ficou indiferente a esta notícia da morte do irmão de Lídia. Sentiu por momentos as dores dela. Impotente por não ter qualquer tipo de possibilidade para reverter aquela situação. Nem tampouco força anímica para a confortar neste desgosto irreparável. Reis despede-se apressadamente de Salvador e sai. (Desce para a esquerda média, para o seu quarto na sua casa no Alto de Santa Catarina).

Cena 19. Quando chega a casa tem lá Fernando Pessoa para se despedir dele, pois o tempo de Pessoa chegou ao fim, já se passaram os nove meses. Ricardo Reis decide ir com ele nesta viagem para o esquecimento. Pega no seu chapéu e no livro *The God of the Labyrinth* que não chegou a ler e segue o seu caminho, desce em passos lento até ao centro alto, para, vira-se para um olhar para Pessoa e segue o corredor de luz até à sua saída pela direita alta. Fernando Pessoa seguirá instantes depois o mesmo caminho, mas com um ritmo acelerado. (Escuro)

Cena 20. Projeção do Adamastor, entra José Saramago que se prepara para dar livros autografados do Ano da Morte de Ricardo Reis às personagens que descem a cena em fila pela esquerda alta até à mesa da direita baixa onde se encontra Saramago a autografar os livros.

Cena 21. No ciclorama sai a projeção da capa do livro de *O Ano da Morte de Ricardo Reis* e surge uma imagem da passarola de Bartolomeu de Gusmão com Reis, Pessoa e Saramago (interpretados pelos atores).

FIM

5. Biografia do encenador e dramaturgo Helder Mateus da Costa

Helder Mateus da Costa,

Nasceu em Grândola, a 6 de janeiro de 1939.

Encenador e dramaturgo residente do grupo A Barraca.

Frequentou o curso de direito da Universidade de Lisboa e o mesmo curso pela Faculdade de Direito de Coimbra.

Em Coimbra, integrou o CITAC, e em Lisboa presidiu ao Cénico de Direito. Nestes grupos universitários recebeu duas menções honrosas no Festival Mundial de Teatro Universitário de Nancy, em 1966 e em 1967.

Em Paris, frequentou o Institut d'Études Théâtrales da Universidade de Sorbonne e foi fundador do Teatro Operário de Paris, em 1970.

Regressou a Portugal, após o 25 de Abril de 1974, foi assistente de encenação e coautor com Luís de Lima e Luiz Francisco Rebello do 1º espetáculo criado a seguir ao 25 de Abril: *Liberdade, Liberdade*. Foi presidente da FAPIR – Frente de Artistas Populares e Intelectuais Revolucionários, entre 1977 e 1980.

Integrou a direção artística d'A Barraca, onde se destaca o prémio UNESCO que obteve em 1992.

Em 1986, na Comemoração dos 75 anos da Constituição da República de 1911, apresentou na Sala do Senado da Assembleia da República, com o grupo A Barraca, um texto e encenação da sua autoria, *Viva a República*.

La Viuda Valenciana, de Lope de Vega, foi o espetáculo que dirigiu em Cáceres, Capital Cultural, em 1992.

Estreia em Grândola, no ano de 1999, nas Comemorações dos 25 anos do 25 de Abril, o seu espetáculo *Abril em Portugal*.

Escreve e dirige desde 2011, *Encontros Imaginários*, espetáculos que ficionam encontros e tertúlias com personalidades da História Universal.

Para Guimarães, Capital Europeia da Cultura, em 2012, escreve e encena o espetáculo *Afonso Henriques*.

Volta a apresentar em 2014 um espetáculo da sua direção e autoria na Sala do Senado da Assembleia da República, intitulado *Abril, Esperanças Mil*, pelas Comemorações dos 40 anos do 25 de Abril.

Dirigiu cursos e participou em congressos, festivais e filmagens em França, Suécia, Espanha, Alemanha, Suíça, Áustria, Roménia, Holanda, Argentina, Cabo Verde, México, Bolívia, Brasil, Chile, Inglaterra, Colômbia, Venezuela, E.U.A., U.R.S.S., Bélgica, Itália, Moçambique, Macau, Cuba, Nicarágua, Uruguai e Azerbaijão.

Tem mais de cinquenta peças editadas e montadas por vários grupos de cidades portuguesas e no estrangeiro. Os seus textos abordam situações e personagens da História e Cultura de Portugal e de outros países; outros incidem, de forma absurda e satírica, sobre situações da política internacional contemporânea e comportamentos individuais e coletivos.

Além dos seus textos dirigiu, entre outros, Gil Vicente, Chiado, Dario Fo, Brecht, Mrozeck, Fassbinder, Ben Hecht, Woody Allen, Oswaldo Dragun, Lope de Vega, Ettore Scola, Ionesco, Molière, Eça de Queiroz, Cândido Pazó, Luís de Sttau Monteiro, Augusto Boal, e Aristófanos.

Internacionalmente apresentou e dirigiu espetáculos da sua autoria, como:

O Príncipe de Spandau, que teve estreia mundial em Viena de Áustria e foi montado na Dinamarca, na Bolívia, em Madrid, Paris, Bruxelas, Noruega, Suécia, Roménia, Lisboa, Suíça, Londres, Brasil, e Grécia.

Zé do telhado, em França, e Canadá.

D. João VI, em Centro Cultural do Banco do Brasil- Rio de Janeiro.

Calamity Jane, em Espanha, Dinamarca, e México.

Mi Rival, em Espanha.

O Inocentável, em França, Espanha (Madrid e Barcelona), Suíça (Geneve), Argentina, e no Brasil (Fortaleza, Universidade da Bahia, S. Paulo e Rio de Janeiro, onde se apresentou também uma montagem com marionetes).

Sexo, nunca mais!, em França, e no Brasil (São Paulo).

A Pessimista, em Fortaleza, Brasil.

Marilyn, meu Amor, na Argentina, e no Brasil.

Os prémios em Portugal, pelos textos e encenação, destacam-se: Grande Prémio de Teatro da RTP, pelo espetáculo Damião de Góis; Associação de Críticos, pelo espetáculo *É Menino ou Menina*; Casa da Imprensa, pelo espetáculo *Fernão Mentos?*, Associação 25 de Abril, revistas Sete; Mulheres; Nova gente, e vários Festivais de Teatro.

Nos prémios internacionais, destacam-se, em Espanha, no Festival de STIGES, em Barcelona, no ano de 1978, *Zé do Telhado*, como melhor espetáculo; e *D. João VI*, como melhor texto. *Dancing*, é premiado em 1989, pela Associação de Atores e Diretores da Catalunha, na Colômbia, em 1990, é distinguido melhor espetáculo, pelo Festival Internacional de Teatro, e ainda em 1990, vence o 1º prémio do 1º Festival da Cidade de México. Com o espetáculo *Fernão Mentos?*, vence o prémio de melhor espetáculo em 1983, no Festival Internacional de Teatro. No Brasil, em 1980 são distinguidos pelo Jornal do Brasil, os espetáculos *D. João VI*, e *Preto no Branco*; a revista Veja contempla o espetáculo *Morte Acidental de um Anarquista*, em 1981. *O Príncipe de Spandau*, é galardoado em 2001, no Festival de Edimburg, em Inglaterra.

Como ator, em cinema, integrou o elenco de filmes como *Bom Povo Português*, de Rui Simões, *Vidas*, de Cunha Telles, *Saudades para D. Genciana*, de Eduardo Geda, onde além de

ator foi coargumentista (venceu o Prémio do Instituto Português de Cinema), *Love Actually*, de Richard Curtis e *Absurdistan*, de Veit Helmer.

Em televisão, foi autor dos textos e dirigiu *Entrevistas Históricas*, dos programas *Tal e Qual*, de Joaquim Letria, assim como *1,2,3* e *Ideias com História*, de Carlos Cruz. Participou nas séries televisivas de José Carlos de Oliveira, *O Dragão de Fumo* (coargumentista e ator), e *O Crime* (coargumentista e ator), foi protagonista do telefilme *Ici-peut- être*, de Gerard Chouchan para a ORTF (Paris). Participou ainda como ator em *Asunto Reiner*, um telefilme para Catalunha, Valência e Andaluzia.

No ensino, pertence ao corpo pedagógico da Escuela Internacional de Teatro da América Latina y Caribe. Ministrou cursos em Tlaxcala (México), Buenos Aires, Teatro San Martín (Argentina), Teatro Carlos Gomes, Rio de Janeiro, Teatro José de Alencar, Fortaleza (Brasil), Santiago de Compostela, Cáceres, Mérida, Cadiz, Zaragoza, San Sebastien, Barcelona, Madrid (Espanha), Nápoles (Itália), Maputo (Moçambique), entre muitos outros.

O seu nome encontra-se na lista de colaboradores da publicação académica *Quadrante* (1958-1962) publicada pela Associação Académica da Faculdade de Direito de Lisboa e também na revista *Arte Opinião* (1978-1982). A sua obra foi objeto de estudo, na Universidade Johannes Gutenberg de Mainz, na Alemanha, pelo Prof. Klaus Portl. No Brasil, na Universidade de São Paulo, por Caroline Almeida, France Martelli, e Rosana Soares da Silva, e na Universidade Federal de S. Carlos, pelo Prof. Dr. Jorge Valentim. Em Itália, por Stefania Pizzamiglio, da Universidade de Veneza. Em Portugal, Sónia Barradas, pela Escola Superior de Teatro e Cinema, escreveu como dissertação de mestrado, *Com Hélder Costa: o sábio prático d'A Barraca*; e a tese de doutoramento para Universidade do Algarve, *Um Teatro da Pólis – adaptações cénicas de romances de José Saramago*.

ANEXOS

ANEXO I – Cartazes do espetáculo *1936, O Ano da Morte de Ricardo Reis*

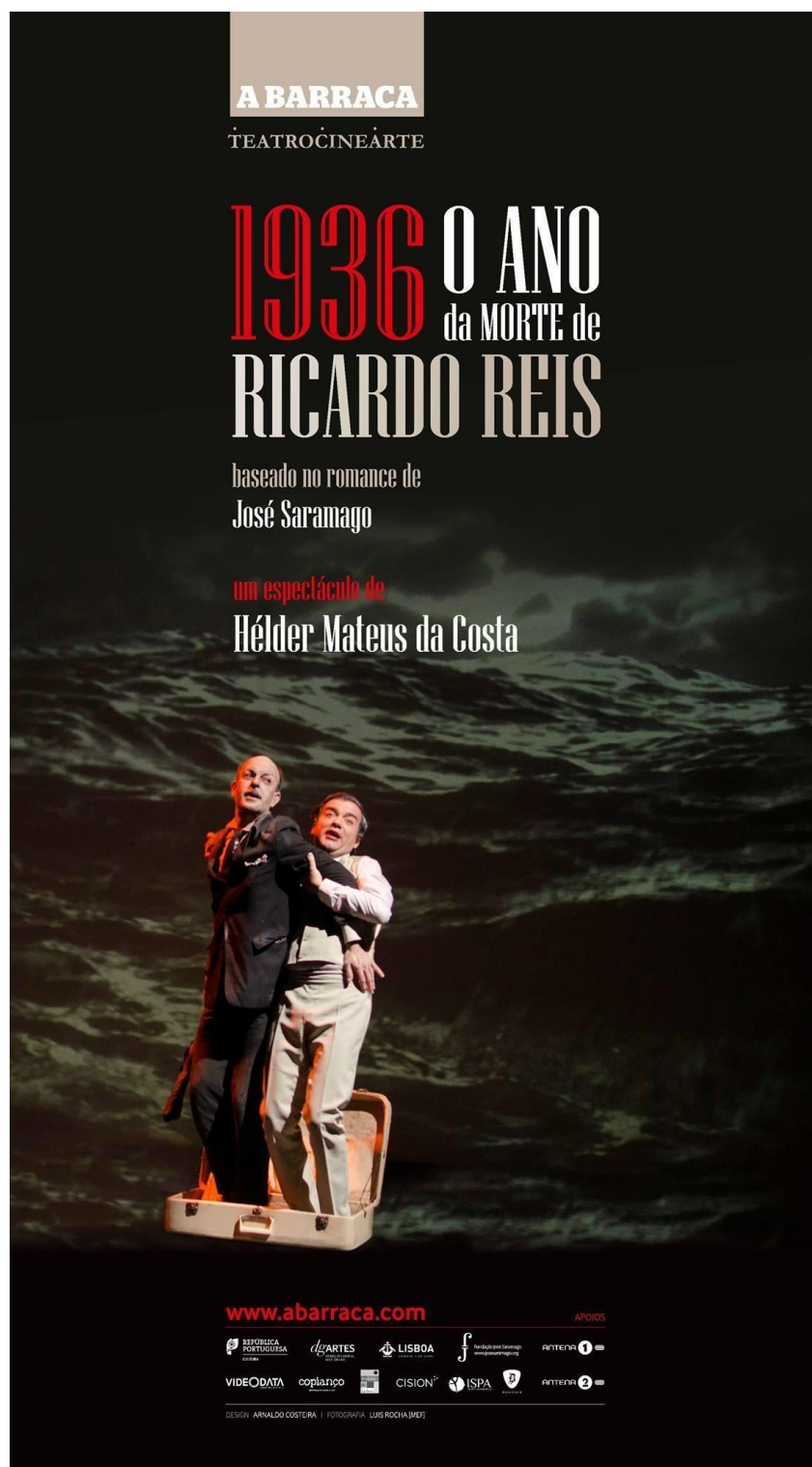


Imagem 1 – Cartaz do espetáculo *1936, O Ano da Morte de Ricardo Reis*, fotografia de Luís Rocha. Design Gráfico de Inês Rodrigues da Costa.



Imagem 2 – Flyer do espetáculo *1936, O Ano da Morte de Ricardo Reis*, fotografias de Carlos Reis. Design Gráfico de Arnaldo Costeira.

Anexo II – Fotografias de cena



Fotografia 1. Personagem Ricardo Reis. I Ato. Cena 1. Ator Adérito Lopes.
Fotografia de Carlos Reis.



**Fotografia 2. Personagem: Ricardo Reis. I Ato. Cena 1. Ator: Adérito Lopes.
Fotografia de Luís Rocha.**



**Fotografia 3. Personagens: Salvador, Ricardo Reis e Fernando Pessoa. I Ato.
Cena 1. Atores: Samuel Moura, Adérito Lopes e Ruben Garcia. Fotografia
de Luís Rocha.**



**Fotografia 4. Personagens: Salvador, Ricardo Reis e Lúdia. I Ato. Cena 3.
Atores: Samuel Moura, Adérito Lopes e Sónia Barradas. Fotografia de Luís Rocha.**



**Fotografia 5. Personagens: Ricardo Reis e Fernando Pessoa. I Ato. Cena 5.
Atores: Adérito Lopes e Ruben Garcia. Fotografia de Luís Rocha.**



Fotografia 6. Personagens: Ricardo Reis, Salvador, Dr. Sampaio e Marcenda. I Ato. Cena 6. Atores: Adérito Lopes, Samuel Moura, João Maria Pinto e Carolina Parreira. Fotografia de Luís Rocha.



Fotografia 7. Personagens: Salvador e Ricardo Reis. I Ato. Cena 7. Atores: Samuel Moura e Adérito Lopes. Fotografia de Luís Rocha.



Fotografia 8. Personagem: Ricardo Reis. I Ato. Cena 8. Ator: Adérito Lopes.



**Fotografia 9. Personagens: Dr. Sampaio, Marcenda e Ricardo Reis I Ato.
Cena 9. Atores: João Maria Pinto, Carolina Parreira e Adérito Lopes.
Fotografia de Luís Rocha.**



Fotografia 10. Personagens: Ricardo Reis e Lúdia. I Ato. Cena 9. Atores: Adérito Lopes e Sónia Barradas. Fotografia de Luís Rocha.



Fotografia 11. Personagens: Ricardo Reis e Lúdia. I Ato. Cena 11. Atores: Adérito Lopes e Sónia Barradas. Fotografia de Luís Rocha.



Figura 12. Personagens: Marcenda e Ricardo Reis. I Ato. Cena 14. Atores: Carolina Parreira e Adérito Lopes. Fotografia de Luís Rocha.



Fotografia 13. Personagens: Marcenda, Salvador e Ricardo Reis. I Ato. Cena 14. Atores: Carolina Parreira, Samuel Moura e Adérito Lopes. Fotografia de Luís Rocha.



**Fotografia 14. Personagens: Marcenda, Ricardo Reis e Dr. Sampaio. I Ato.
Cena 14. Atores: Carolina Parreira, Adérito Lopes e João Maria Pinto.
Fotografia de Luís Rocha.**



**Fotografia 15. Personagens: Ricardo Reis e Fernando Pessoa. I Ato. Cena 16.
Atores: Adérito Lopes e Ruben Garcia. Fotografia de Luís Rocha.**



Fotografia 16. Personagens: Ricardo Reis e Lúdia. I Ato. Cena 18. Atores: Adérito Lopes e Sónia Barradas. Fotografia de Luís Rocha.



Fotografia 17. Personagens: Ricardo Reis e Lúdia. I Ato. Cena 18. Atores: Adérito Lopes e Sónia Barradas. Fotografia de Luís Rocha.



Fotografia 18. Personagem: Ricardo Reis. I Ato. Cena 19.

Ator: Adérito Lopes. Fotografia de Luís Rocha.



Fotografia 19. Personagens: Ricardo Reis e Marcenda. I Ato. Cena 19.

Atores: Adérito Lopes e Carolina Parreira. Fotografia de Luís Rocha.



**Fotografia 20. Personagens: Ricardo Reis e Fernando Pessoa. I Ato. Cena 20.
Atores: Adérito Lopes e Ruben Garcia. Fotografia de Luís Rocha.**



**Fotografia 21. Personagens: Ricardo Reis e Fernando Pessoa. I Ato. Cena 20.
Atores: Adérito Lopes e Ruben Garcia. Fotografia de Luís Rocha.**



**Fotografia 22. Personagens: Marcenda e Ricardo Reis. I Ato. Cena 20.
Atores: Carolina Parreira e Adérito Lopes. Fotografia de Luís Rocha.**



**Fotografia 23. Personagem: Ricardo Reis. I Ato. Cena 21.
Ator: Adérito Lopes. Fotografia de Luís Rocha.**



Fotografia 24. Personagens: Ricardo Reis e Salvador. I Ato. Cena 22.

Ator: Adérito Lopes e Samuel Moura. Fotografia de Luís Rocha.



Fotografia 25. Personagens: Lídia e Ricardo Reis. II Ato. Cena 1.

Atores: Sónia Barradas Adérito Lopes. Fotografia de Luís Rocha.



Fotografia 26. Personagem: Ricardo Reis. II Ato. Cena 1.

Ator: Adérito Lopes. Fotografia de Luís Rocha.



Fotografia 27. Personagens: Fernando Pessoa e Ricardo Reis. II Ato. Cena 2.

Atores: Ruben Garcia e Adérito Lopes. Fotografia de Luís Rocha.



**Fotografia 28. Personagens: Ricardo Reis e Marcenda. II Ato. Cena 3.
Atores: Carolina Parreira e Adérito Lopes. Fotografia de Luís Rocha.**



**Fotografia 29. Personagens: Fernando Pessoa e Ricardo Reis. II Ato. Cena 4.
Atores: Ruben Garcia e Adérito Lopes. Fotografia de Luís Rocha.**



Fotografia 30. Personagens: Fernando Pessoa, Victor e Ricardo Reis. II Ato. Cena 5. Atores: Ruben Garcia, Sérgio Moras e Adérito Lopes. Fotografia de Luís Rocha.



Fotografia 31. Personagens: Fernando Pessoa e Ricardo Reis. II Ato. Cena 6. Atores: Ruben Garcia e Adérito Lopes. Fotografia de Luís Rocha.



Fotografia 32. Personagens: Fernando Pessoa e Ricardo Reis. II Ato. Cena 7.
Atores: Ruben Garcia e Adérito Lopes. Fotografia de Luís Rocha.



Fotografia 33. Personagens: Fernando Pessoa e Ricardo Reis. II Ato. Cena 7.
Atores: Ruben Garcia e Adérito Lopes. Fotografia de Luís Rocha.



**Fotografia 34. Personagens: Lúdia e Ricardo Reis. II Ato. Cena 11.
Atores: Sónia Barradas e Adérito Lopes. Fotografia de Luís Rocha.**



**Fotografia 35. Personagens: Fernando Pessoa e Ricardo Reis. II Ato. Cena 13.
Atores: Ruben Garcia e Adérito Lopes. Fotografia de Luís Rocha.**



Fotografia 36. Personagens: Ricardo Reis e Lídia. II Ato. Cena 14.
Atores: Adérito Lopes e Sónia Barradas. Fotografia de Luís Rocha.



Fotografia 37. Personagens: Ricardo Reis e Lídia. II Ato. Cena 11.
Atores: Adérito Lopes e Sónia Barradas. Fotografia de Luís Rocha.



**Fotografia 38. Personagens: Fernando Pessoa e Ricardo Reis. II Ato. Cena 10.
Atores: Ruben Garcia e Adérito Lopes. Fotografia de Luís Rocha.**



**Fotografia 39. Personagens: Ricardo Reis e Victor. II Ato. Cena 17.
Atores: Adérito Lopes e Sérgio Moras. Fotografia de Luís Rocha.**



Fotografia 40. Personagem: Ricardo Reis. II Ato. Cena 17.

Ator: Adérito Lopes. Fotografia de Luís Rocha.



Fotografia 41. Personagens: Salvador e Ricardo Reis. II Ato. Cena 18.

Atores: Samuel Moura e Adérito Lopes. Fotografia de Luís Rocha.



Fotografia 42. Personagens: Ricardo Reis, Fernando Pessoa e José Saramago. II Ato. Cena 21. Atores: Adérito Lopes, Ruben Garcia e Sérgio Moras. Fotografia de Luís Rocha.

Anexo III – Texto integral *1936, O Ano da Morte de Ricardo Reis*, de Helder Mateus da Costa

1936, O Ano da Morte de Ricardo Reis
Adaptação, dramaturgia e encenação de Helder Mateus da Costa

Distribuição de Personagens:

Ricardo Reis – Adérito Lopes

Fernando Pessoa – Ruben Garcia

Lídia – Sónia Barradas

Marcenda – Carolina Parreira

Salvador – Samuel Moura

Doutor Sampaio – João Maria Pinto

Victor – Sérgio Moras

I ATO

Cena 1.

(Projeção: navio Navio Highland Brigade chega ao Cais do Sodré - buzinas, som do mar.)

Cena 2.

*(Projeção: Hotel: Surge **SALVADOR**; **RICARDO REIS** chega com mala; homem obriga-o a deixar carregar a mala; **FERNANDO PESSOA** com disfarce: Marreco, boina...mas bigode)*

SALVADOR – Muito prazer, senhor...

RICARDO REIS – Ricardo Reis, médico...

SALVADOR – Eu sou o Salvador, ao seu serviço... veio do Brasil...bela terra...então, voltou à Europa! Há muita confusão, sabe? Guerra da Etiópia, o Mussolini...

RICARDO REIS – Não sabia.

SALVADOR – aqui não vai ser uma boa passagem de ano... tenho lá uns primos.

RICARDO REIS – No Rio de Janeiro?

SALVADOR – Não, em S. Paulo...é gente de trabalho... Pode descer às 8 horas, já se serve o jantar.

RICARDO REIS – Muito obrigado, senhor...?

SALVADOR – Salvador, Salvador...

RICARDO REIS – Não tenho apetite, vou descansar. Mas quero pedir-lhe um quarto de onde se veja o rio.

SALVADOR – Nesse caso, é o quarto 201...

Cena 3

(Entra LÍDIA; Traço de luz no chão)

SALVADOR – Lídia... acompanha o Senhor Doutor ao quarto.

(LÍDIA indica e sai.)

Cena 4

(SALVADOR e LÍDIA no hall)

SALVADOR – Então? Disse alguma coisa?

LÍDIA – Não, nada.

SALVADOR – Nem tentou...

LÍDIA – Não, nada.

SALVADOR – Um médico, vir do Brasil...tens que o pôr a falar.

Cena 5

(No quarto 201 do hotel; RICARDO REIS despe casaco; FERNANDO PESSOA surge no escuro)

RICARDO REIS *(sorriso)* – Olá!

FERNANDO PESSOA – Viva, senhor Ricardo Reis. *(Abraços)*

RICARDO REIS – Que surpresa agradável. Não esperava...

FERNANDO PESSOA – De vez em quando, dou uma volta por aí. Ainda tenho oito meses.

RICARDO REIS – Oito meses?

FERNANDO PESSOA – Sim, as contas são iguais ao nascimento. Durante 9 meses, ainda não nos veem, mas todos os dias falam de nós. Quando morremos são precisos 9 meses para definitivamente nos esquecer.

(RICARDO REIS com papel na mão para entregar a FERNANDO PESSOA)

FERNANDO PESSOA – Já não sei ler.

RICARDO REIS – Fernando Pessoa faleceu. Stop. Parto para Glasgow. Stop. Álvaro de Campos.

FERNANDO PESSOA – Ah, foi ele quem o avisou!

RICARDO REIS – Também vim porque houve uma Revolução no Brasil...

FERNANDO PESSOA – Que diabo oh Reis, você anda sempre a fugir de Revoluções! Eram bolchevistas?

RICARDO REIS – Sim, mas em meia dúzia de dias resolveram tudo.

FERNANDO PESSOA – Você continua monárquico?

RICARDO REIS – Sim, sem Rei.

FERNANDO PESSOA – Boa contradição.

RICARDO REIS – Como muitas das suas.

FERNANDO PESSOA (*levanta-se, frente ao espelho*) – curioso, não me vejo ao espelho.

RICARDO REIS – É uma sombra. Como soube que eu estava neste hotel?

FERNANDO PESSOA – Quando se é morto sabe-se tudo. Ninguém me viu, entrei normalmente.

RICARDO REIS – Não passou pelas paredes?

FERNANDO PESSOA – Que ideia! Isso são histórias de fantasmas! (*Som de duas badaladas horas*) É tarde, vou indo...

RICARDO REIS – Pois, tem a sua avó Dionísia no jazigo...

FERNANDO PESSOA – Já deixou de me maçar, coitadinha!

RICARDO REIS – E ficamos assim, sem conversar?

FERNANDO PESSOA – Eu apareço, esteja descansado.

RICARDO REIS – Podíamos marcar...

FERNANDO PESSOA – Nem pensar! Ricardo Reis Já me livre de essa mania das reuniões marcadas, dos horários...eu apareço.

RICARDO REIS – Então, posso desejar-lhe um feliz ano novo?

FERNANDO PESSOA – Com certeza. Não me faz mal nenhum Feliz ano novo, Ricardo.

(*FERNANDO PESSOA sai.*)

Cena 6

(*Projeção: fotos dos Ministros*)

Radio/ Voz Off: enquanto as grandes potências desabam, Portugal aguentará e dará lições ao mundo...

(*No hall do Hotel Bragança entram MARCENDA e DOUTOR SAMPAIO.*)

DOUTOR SAMPAIO – Sr. Salvador...

(*Entra SALVADOR*)

SALVADOR – Oh! Doutor Sampaio, menina Marcenda! Fizeram boa viagem? Aposto que Coimbra está no mesmo sítio?!

DOUTOR SAMPAIO – Tudo em ordem, Sr. Salvador.

SALVADOR – E a menina está melhor?

DOUTOR SAMPAIO – Temos de ter esperança.

MARCENDA – A minha mão não tem vida. Que infelicidade!

SALVADOR – Chegou um senhor médico, do Brasil.

DOUTOR SAMPAIO – Pode ser que ele te ajude, Marcenda.

MARCENDA – Deus o oiça, meu pai.

(Chega RICARDO REIS)

SALVADOR – Sr. Doutor Ricardo Reis, apresento-lhe o Doutor Sampaio e a sua filha, a menina Marcenda.

RICARDO REIS – Muito prazer.

DOUTOR SAMPAIO – O senhor. é médico, gostaria de saber a sua opinião sobre a doença da minha filha.

RICARDO REIS – Estou ao vosso serviço, com certeza.

DOUTOR SAMPAIO – Depois combinaremos essa consulta. Até logo.

(MARCENDA e DOUTOR SAMPAIO saem)

RICARDO REIS – Até logo, Sr. Salvador

SALVADOR – Vai dar uma voltinha...onde é que vai? Vai ver algum amigo?

RICARDO REIS – Vou por aí, matar saudades...até à Baixa...

Cena 7

(Chuva, trovoadas; RICARDO REIS regressa ao hotel; No hall surge SALVADOR)

SALVADOR – Já de regresso.

RICARDO REIS – Chuva, estava desagradável. Depois, não conheço ninguém. Nem nos cafés onde eu ia...o Martinho... os amigos desapareceram...

SALVADOR – Se calhar também fugiram para o Brasil, ou para outros sítios.

RICARDO REIS – Quem sabe...vou-me encostar um bocadinho...

SALVADOR – Não sei se a Lídia já arranjou o quarto...vá andando, que eu mando-a lá.

(Ouve-se assobio; surge VICTOR na direita baixa; recebe informações de SALVADOR)

Cena 8

(No quarto RICARDO REIS está a ler o jornal)

RICARDO REIS – Lídia... chama-se Lídia... Lídia... eu acho-a muito bonita. *(Ela sai, apressada, cabeça baixa)* Que estúpido *(folheia jornal, vê publicitada a peça de teatro em cena no Teatro Nacional)* Tá-Mar... no Teatro Nacional! *(levanta-se, sai para o teatro, senta-se na plateia)*

Cena 9

*(Projeção: Cartaz Tá-Mar; som de muitos aplausos surge **MARCENDA** e **DOUTOR SAMPAIO** depois de assistirem ao espetáculo vestem abrigos)*

RICARDO REIS – Então também vieram ao Teatro... Gostaram?

MARCENDA – Eu gostei muito, até chorei.

DOUTOR SAMPAIO – Muito bem representada. A D. Palmira Bastos...

RICARDO REIS – O Doutor Sampaio vem com frequência a Lisboa?

DOUTOR SAMPAIO – Uma vez por mês, por causa da Marcenda...

MARCENDA – É um incómodo, temos de acabar com isso.

RICARDO REIS – Não diga isso, a menina merece todos os sacrifícios...

*(Separam-se; saem **MARCENDA** e **DOUTOR SAMPAIO**; **RICARDO REIS** caminha de costas pelo espaço do palco e cruza com **LÍDIA** que surge com vários lenções na mão; corredor do hotel)*

RICARDO REIS – Vem sentar-te comigo, Lídia, à beira do rio./Sossegadamente fitemos o seu curso e aprendamos/ Que a vida passa, e não estamos de mãos enlaçadas. Enlacemos as mãos). *(**RICARDO REIS** e **LÍDIA** enlaçam as mãos; **LÍDIA** sai)*

Cena 10

*(**RICARDO REIS** chega ao quarto e vê **FERNANDO PESSOA** sentado aos pés da cama)*

RICARDO REIS – Não o esperava a esta hora.

FERNANDO PESSOA – Incomodo o meu amigo?

RICARDO REIS – Bem, é que posso ter uma visita, e se está aí imagine o susto!

FERNANDO PESSOA – Ninguém me vê.

RICARDO REIS – Sim, mas compreende... pode haver uma situação de intimidade, é desagradável.

FERNANDO PESSOA – O quê? Por eu estar a ver? Mas Deus que está em toda a parte, com certeza que está a ver essas situações como diz, “de intimidade”...

RICARDO REIS – Deus? Sim, mas a Deus já nos habituámos...com o meu amigo é diferente.

FERNANDO PESSOA – Chegou há 3 semanas e já recebe visitas galantes, espero que sejam galantes.

RICARDO REIS – É uma criada do hotel.

FERNANDO PESSOA – Uma criada! Meu caro Reis, um esteta amigo íntimo de todas as deusas do Olimpo, sai-me cativo de uma criada!

RICARDO REIS – Chama-se Lídia, Lídia! ...Mas eu não estou cativo.

FERNANDO PESSOA – Lídia...tanto implorou que lhe chegou uma Lídia...mais sorte que o Camões que nunca encontrou uma Natércia...você não é o mesmo...

RICARDO REIS – O poeta é um fingidor, você o disse.

FERNANDO PESSOA – Sim, o pior é que morri antes de descobrir se é o poeta que se finge de homem, ou o homem que se finge de poeta.

RICARDO REIS (*boceja*) – meu caro Fernando...

FERNANDO PESSOA – Está bem, eu retiro-me. Sempre ouvi dizer que as criadas que se dedicam aos patrões são muito carinhosas.

RICARDO REIS – Isso é comentário de um despeitado.

FERNANDO PESSOA – Provavelmente. Vou deixá-lo em paz...

RICARDO REIS – Quando volta?

FERNANDO PESSOA – Depois desta conversa desagradável, ainda quer que eu volte!

RICARDO REIS – Não tenho com quem falar...E deixe a porta encostada, pode ser que...

Cena 11

(FERNANDO PESSOA sai. Entra LÍDIA e atravessa o corredor do hotel, vê RICARDO REIS a dormir, senta-se na cama e acorda-o com um sopro)

RICARDO REIS – Não queiras, Lídia, edificar no espaço/ Que figuras futuro, ou prometer-te/Amanhã. Cumpre-te hoje, não esperando./Tu mesma és tua vida./Não te destines, que não és futura./Quem sabe se, entre a taça que esvazias,/ E ela de novo enchida, não te a sorte /Interpõe o abismo?

LÍDIA – O teatro foi bonito?

RICARDO REIS – Foi.

LÍDIA – Tenho frio.

(Envolvem-se. Luz baixa)

Cena 12

(Restaurante do hotel, SALVADOR prepara a mesa, chega RICARDO REIS)

SALVADOR – Senhor doutor! Dormiu bem?

RICARDO REIS – Muito bem.

SALVADOR – Quer um pãozinho, com manteiga?

RICARDO REIS – Quero um café e o jornal.

SALVADOR – Aqui está o jornal...

(SALVADOR sai)

Cena 13

(MARCENDA surge no centro de cena vê RICARDO REIS na sala e arranja-se especialmente – cabelo, olhos, lábios, aproxima-se da mesa de RICARDO REIS que lhe faz sinal para sentar)

RICARDO REIS – Não foi passear?

MARCENDA – Estava cansada, não tive paciência para andar a dar voltas com o meu pai.

RICARDO REIS – E ele não se aborrece?

MARCENDA – Pelo contrário, até fica mais à vontade...

RICARDO REIS – Ah...

MARCENDA – Sim, ele tem uma amante. E acho bem, é viúvo...

(Radio - Anúncio Studebaker ditador)

Radio/ Voz off: A grande novidade automóvel, studebaker: o ditador!

RICARDO REIS – Um carro com nome de ditador...

MARCENDA – É a moda...

RICARDO REIS – Quer tomar um chá? Um café?

MARCENDA – Um café...

(Entra SALVADOR traz bandeja com chávenas, serve cafés)

SALVADOR – Um cafezinho para a menina e outro para o senhor doutor... *(risos cínicos)*

SALVADOR – Sr. Doutor ao seu dispor!

RICARDO REIS *(indicando-lhe a saída)* – Faça favor.

Cena 14

(RICARDO REIS e MARCENDA no restaurante do hotel)

MARCENDA *(agarra na mão inerte)* – O que acha disto?

RICARDO REIS – Não sou especialista *(segura-lhe na mão)* ...há quanto tempo?

MARCENDA – Quatro anos...massagens, dizem que não tem cura...

RICARDO REIS – Teve algum desgosto?

MARCENDA *(chora)* – Foi desde que a minha mãe morreu...

RICARDO REIS – Não mexe o braço porque não pode, ou porque não quer?

MARCENDA – Tem algum conselho a dar-me?

RICARDO REIS – Se está doente do coração, também está doente de si mesma.

MARCENDA – Acha que tenho cura?

(LÍDIA vem buscar a bandeja e sai a tremer; surge DOUTOR SAMPAIO, senta-se na mesa com RICARDO REIS e MARCENDA)

RICARDO REIS – Doutor Sampaio, eu fui para o Brasil em 1919 quando se restaurou a Monarquia do Norte.

DOUTOR SAMPAIO – Ah, era Republicano...

RICARDO REIS – Olhe, Dr. Sampaio, não acredito em democracias e aborreço o socialismo.

DOUTOR SAMPAIO – A nós o que nos vale, neste cantinho da Europa, é termos um homem de alto pensamento e firme autoridade à frente do governo e do país. Ande por aí, e veja a diferença de agora para o seu tempo...veja, veja...

RICARDO REIS – Não tenho visto muito, mas tenho lido os jornais.

DOUTOR SAMPAIO – Os jornais... isso não chega...obras públicas, disciplina, uma nação inteira entregue ao trabalho sob a chefia de um grande estadista...

Uma mão de ferro calçada com uma luva de veludo

RICARDO REIS – Boa ideia, Ricardo Reis doutor.... Uma mão de ferro calçada com uma luva de veludo!

DOUTOR SAMPAIO – Gostou? Meu amigo... tem de ler a Conspiração, um grande livro do Tomé Vieira!

RICARDO REIS – Não deixarei de o ler...se mo aconselha...

(Projeções de Hitler a discursar)

Radio/Voz off: Num glorioso discurso brilhantemente aplaudido, Hitler apela à paz e concórdia entre os povos, a Europa está insegura: França e Espanha em reboliço e a pérfida Albion continua a atacar Portugal, esquecendo a nossa ancestral aliança e tentando interferir nas nossas colónias em Africa

RICARDO REIS – Onde vai o Quinto Império do padre António Vieira e do Fernando Pessoa?

DOUTOR SAMPAIO – É por isso que temos de agradecer a Deus o milagre de termos o Doutor Salazar...

RICARDO REIS – Desculpe, Doutor Sampaio ...o Senhor, doutor professor António de Oliveira Salazar!

DOUTOR SAMPAIO – Tem toda a razão, tem toda a razão...ele merece esses e muitos mais nomes

RICARDO REIS – A História o recompensará.

(Projeção: capa Sempre Fixe ou Ridículos – mão de ferro com veludo)

Cena 15

(Projeção: eleições em Espanha ganhou a esquerda; No hotel, barafunda, chegam Espanhóis ricos em fuga dos comunistas)

Cena 16

*(Banco de uma rua da baixa de Lisboa **RICARDO REIS** e **FERNANDO PESSOA** sentados)*

RICARDO REIS – Mas que confusão é esta? De Espanha, nem bom vento, nem bom casamento.

FERNANDO PESSOA – É o comunismo. Veio você a fugir do Brasil e qualquer dia estes vizinhos entram-lhe pela porta dentro.

RICARDO REIS – Já lhe disse que eu vim por sua causa.

FERNANDO PESSOA – Não acredito.

RICARDO REIS – Paciência, mas eu tenho de viver em qualquer lugar.

FERNANDO PESSOA – Tenha o amor da sua Lídia, se isso ainda dura, eu nem isso tive. E como estamos no Carnaval vista-se de domador, bota alta, casaco encarnado, e eu visto-me de morte, de preto, ossos pintados, você com o chicote, eu a assustar as velhas... não leve isto a sério, era a brincar, é Carnaval ninguém leva a mal.

Cena 17

*(Projeção carnaval do Rio de Janeiro anos 30, figuras anónimas, mascaradas, invadem a cena numa festa de carnaval, **FERNANDO PESSOA** persegue **RICARDO REIS** com um fato de esqueleto)*

Cena 18

*(**RICARDO REIS** e **LÍDIA** o quarto 201; **RICARDO REIS** doente, **LÍDIA** trata dele)*

RICARDO REIS – Atchim! Atchim!...

LÍDIA (com um chá) – Andou à chuva?

RICARDO REIS – Andei a fugir de um esqueleto!

LÍDIA – Credo!

RICARDO REIS – Distraí-me, devo ter pensado que estava no Brasil... Carnaval, folia, samba... chuvas tropicais... molha e seca-se logo... Atchim!

LÍDIA – *(entrega uma chávena de chá)* – Devagar, está quente...

*(Batem à porta, entra **SALVADOR**)*

SALVADOR – Dá licença, Sr. Doutor... É o Salvador!

RICARDO REIS – Entre, entre.

SALVADOR – Como se sente?

RICARDO REIS – Muito bem.

SALVADOR – Ainda bem! Ainda bem porque tem aqui uma contrafé da PVDE, a polícia de vigilância e defesa do Estado... *(entrega papel)*

RICARDO REIS – Mas... o que é que eu tenho a ver com isso? Deve ser engano

SALVADOR – Esperamos que sim, mas não falte que pode ser perigoso, com licença Sr. doutor, eu estimo as melhoras...

(sai)

RICARDO REIS – Que chatice! O que é isto! O que é que querem de mim?

LÍDIA – Isto é um papel da Pevide.

RICARDO REIS – A Pevide? Que conversa é essa?

LÍDIA – É o nome que o povo lhe dá. Disse-me o meu irmão, que é marinheiro. E dizem que é gente má, há torturas, não deixam dormir, batem, chamam nomes...um Inferno. Tenha cuidado.

RICARDO REIS – Cuidado com quê? Que raiva...esta gente...

LÍDIA – Olhe, que engraçado...já deixou de espirrar!

RICARDO REIS – É...há males que vêm por bem...

LÍDIA – Vá almoçar que só lhe faz bem...

(RICARDO REIS vai para o restaurando do hotel, vê DOUTOR SAMPAIO e MARCENDA, aproximarem-se e hesitarem)

DOUTOR SAMPAIO – Vamos, filha.

MARCENDA – Jantamos com o Doutor Reis?

DOUTOR SAMPAIO – Não é conveniente, chamaram-no à polícia de defesa do Estado, sempre achei que havia ali um mistério qualquer...

MARCENDA – Mas ele é médico, veio do Brasil.

DOUTOR SAMPAIO – Sabemos lá se é médico? Pode ter vindo fugido.

MARCENDA – Oh pai!

DOUTOR SAMPAIO – Cala-te, tu és uma criança, não conheces a vida.

(saem)

Cena 19

(RICARDO REIS cruza o palco dirigindo-se para o quarto)

RICARDO REIS – Marcenda... esta menina é uma figura romântica...a beleza clássica, é uma musa inspiradora...e depois atrai a minha ternura por estar injustamente diminuída...aquela mão, aquele braço...será virgem esperando um amor, procura carinho e afetividade...

Marcenda! *(RICARDO REIS adormece; sonha em casamento com MARCENDA; Projeções de labirintos que terminam em MARCENDA vestida de noiva que lhe dá ramo de flores; marcha nupcial, som de campainha acorda-o, RICARDO REIS acorda; cai um bilhete na sua cama)* Marcenda e teve coragem de me marcar um encontro...tudo isto me apaixonou...Alto de Santa Catarina...

Cena 20

(Projeção: *Miradouro do Adamastor*; **RICARDO REIS** olha o rio Tejo; Surge **FERNANDO PESSOA**)

FERNANDO PESSOA – Você por aqui? À espera de alguém?

RICARDO REIS – Sim, espero uma pessoa.

FERNANDO PESSOA – Uma mulher?

RICARDO REIS – Sim, é uma mulher.

FERNANDO PESSOA – Bravo! Outra...duas em tão pouco tempo...

RICARDO REIS – Parece-me que os mortos são piores que os velhos, perdem o tento na língua.

FERNANDO PESSOA – Se calhar é o desespero de não terem dito o que queriam, na **altura certa**.

RICARDO REIS – Pois, deve ser isso. Fico prevenido.

FERNANDO PESSOA – Olhe que...

RICARDO REIS – Desculpe Fernando, eu não quero que essa pessoa o veja.

FERNANDO PESSOA – Ela não me vê. Pode é estranhar vê-lo a falar sozinho, coisa que acontece aos apaixonados.

(*chega MARCENDA*)

RICARDO REIS – Olhe, já vem aí.

FERNANDO PESSOA – Nada feia, um pouco magrizona para meu gosto.

RICARDO REIS (*ri*) – É a primeira vez que o ouço falar assim de mulheres. Ó sátiro oculto, ó ganhão disfarçado...

MARCENDA – Estava a falar sozinho...

RICARDO REIS – Sim, dizia uns versos de um amigo meu que morreu há uns meses... o Fernando Pessoa

MARCENDA – Acho que nunca li ...

(*FERNANDO PESSOA sai*)

RICARDO REIS – Entre o que vivo e a vida, entre quem estou e sou, durmo numa descida, descida em que não vou...Eram estes os versos...

MARCENDA – Tão simples, até eu os poderia ter feito.

RICARDO REIS – São simples, mas teve de vir alguém para os fazer é como os *Lusíadas*, é muito importante mas teve de ser o Camões a escrever...e a sua mão?

MARCENDA – Está aqui, na algibeira, como um pássaro morto. Desculpe o meu pai, anda enervado com as eleições em Espanha e ficou assustado por você ser chamado à polícia.

RICARDO REIS – Não há problema. Vou resolver o caso na polícia, não se aflija...

MARCENDA – Escreva-me para a posta-restante para Coimbra, a dizer o que se passou com a polícia.

(MARCENDA saiu, RICARDO REIS olhou mais tempo para o rio, saiu e viu que havia um 2º andar com escritos)

Cena 21

(RICARDO REIS na porta com a contrafé, surge uma mão agarra o papel. Espera com o chapéu na mão; ouvem-se vozes de diferentes espaços)

Voz off: É médico? Veio do Rio de Janeiro? Esteve sempre no Hotel Bragança? Em que barco viajou? Veio sozinho? É casado? Quantos anos viveu no Brasil? Porque foi para lá? Emigrou? *(ri)* Os médicos não emigram. Não tinha doentes aqui? *(ri)* e voltou porquê? Para fazer o quê, se não veio fazer medicina? Sei muito bem que não faz medicina. Que amigos tinha no Rio? Militares, políticos? Estava no Rio quando se deu a última revolta? Não acha que é uma coincidência estranha vir para Portugal a seguir a uma intentona revolucionária? Também há espanhóis no hotel depois das eleições em Espanha...ah, fugiu do Brasil...tinha saudades do meu país...não teve medo de ser incomodado pelas autoridades Brasileiras? Se os revoltosos tivessem ganho, tinha ficado ou tinha voltado para Portugal? Teve problemas com autoridades? Já teve amigos aqui? Nunca pensou em naturalizar-se Brasileiro? Acha Lisboa diferente? Gosta do sossego nas ruas? Já há sopa dos pobres, não gosta? Victor leva o senhor doutor

(mão atira o chapéu)

Cena 22

(RICARDO REIS caminha na chuva, surge SALVADOR que o abriga com um guarda chuva até ao hotel; no hall)

SALVADOR – Então, Sr. Doutor maçaram-no muito?

RICARDO REIS – Não, foram muito amáveis, muito delicados.

SALVADOR – Mas, o que é que eles queriam?

RICARDO REIS – Informações sobre o nosso consulado no Rio de Janeiro...

SALVADOR – Essa agora!

RICARDO REIS – Que eu devia ter um papel assinado...burocracias...

SALVADOR – Sim senhor...estranho...bem, antes assim...

Cena 23

(LÍDIA e RICARDO REIS no 201)

LÍDIA – Então, como foi?

RICARDO REIS – Perguntam a vida toda a uma pessoa, a ver se descobrem qualquer coisa.

LÍDIA – E o que não descobrem, inventam.

RICARDO REIS – Vou sair do hotel.

LÍDIA – Nunca mais o vejo...se quiser, depois posso ir à sua casa, sempre o ajudo.

II ATO

Cena 1

(Projeção da vista do alto de santa catarina; LÍDIA e RICARDO REIS estão na casa alugada do alto de santa catarina; LÍDIA Faz a cama; RICARDO REIS despe mobília tapada com panos, descobrindo o quarto da nova casa)

RICARDO REIS – Que bela mulher, este ar natural, sabe fazer tudo com bom gosto, sem esforço, tem prazer no que faz, vê-se que respeita a sua vida, seja no trabalho, seja na intimidade. Adoro o seu lado sexual, direto e sem preconceitos. Uma personalidade amoral, é isso. Será que ela me ama?

Quando, Lília, vier o nosso outono/ Com o inverno que há nele, reservemos/ Um pensamento, não para a futura/ Primavera, que é de outrem,/ Nem para o estio, de quem somos mortos,/ Senão para o que fica do que passa - / O amarelo atual que as folhas vivem/ E as torna Diferentes.

LÍDIA – É bonito... o outono é quando se morre?

(RICARDO REIS sorri e não responde) fica com uma bela vista para o rio, cheio de sorte. Já não pensa voltar ao Brasil?

RICARDO REIS – O Brasil é sempre uma saudade. Rio de Janeiro... Mas aqui fico bem, protegido por este amigo do Camões e de D. João II, como escreveu o poeta Fernando Pessoa.

(Som do mar e tempestade; projeção de tempestade)

RICARDO REIS – O mostrengo que está no fim do mar /Na noite de breu ergueu-se a voar;/À roda da nau voou três vezes, /Voou três vezes a chiar, /E disse: «Quem é que ousou entrar/Nas minhas cavernas que não desvendo, /Meus tectos negros do fim do mundo?» /E o homem do leme disse, tremendo:/ «El-Rei D. João Segundo!» *(fim de projeções; quarto da casa alugada no Alto De Santa Catarina)*

LÍDIA – Que engraçado, como é que sabe isso tudo?

RICARDO REIS – Quando andei no liceu a estudar, fizeram uma festa e eu fui escolhido para dizer este poema...

LÍDIA – E foi difícil?

RICARDO REIS – Se foi difícil! Primeiro que decorasse e não me enganasse...

LÍDIA – E nunca mais se esqueceu...

RICARDO REIS – E fiquei sempre a gostar de El-Rei D. João II...

LÍDIA – Agora, tenho de ir...

RICARDO REIS – Dá cá um beijo.

LÍDIA – Agora, não. *(sai)*

Cena 2

(Quarto da casa alugada no Alto de Santa Catarina)

FERNANDO PESSOA – Então foi para aqui que você veio morar... muito bem, casinha frente ao rio... Gaivotas, vê passar barquinhos à vela...

RICARDO REIS – Qual é o problema?

FERNANDO PESSOA – Nenhum. Tenho curiosidade em ver os poemas que vão aparecer *(ri)*. Posso dizer-lhe que dentro de uns anos vão construir naquela colina lá ao fundo uma estátua do Cristo, a que o povo vai chamar o saca-rolhas...

RICARDO REIS – Porquê?

FERNANDO PESSOA – Porque vão pô-lo assim de braços abertos *(imita)*

RICARDO REIS – Já estava a dormir. Para chegar quando quiser ainda lhe dou uma chave.

FERNANDO PESSOA – Não saberia servir-me dela. Se eu soubesse atravessar paredes, já se poupava o incómodo de ter de me abrir a porta.

RICARDO REIS – Tive medo, a esta hora. Foi a solidão.

FERNANDO PESSOA – Olhe para dentro de si e veja a solidão. Solitário não é viver só, pior solitário é estar onde nem nós próprios estamos.

RICARDO REIS – Está de péssimo humor...

FERNANDO PESSOA – Tenho os meus dias. *(levanta-se, da janela vê o Adamastor)* Imperdoável. Não pus o Adamastor na Mensagem...serviu-se o Camões dele para queixumes de amor e anunciar naufrágios a quem anda no mar que é a sorte mais certa dessa gente.

RICARDO REIS – Fernando, quero dormir.

FERNANDO PESSOA – Esteja à vontade.

(RICARDO REIS adormece, FERNANDO PESSOA salta por cima da cama de REIS imitando o som e o voo de uma gaivota, RICARDO REIS acorda)

RICARDO REIS – Este Fernando...agora deu em gozar comigo! *(atira-se para cima da cama)*

Cena 3

(VITOR atravessa o fundo de cena com uma lanterna; Projeção do miradouro do Alto de Santa Catarina entra MARCENDA em contraluz; Musica: moonlight serenade glenn miller orchestra)

RICARDO REIS – Vou beijá-la. *(beija-a e ela aceita passivamente)*

MARCENDA – Deixe-me, deixe-me.... *(silêncio)* eu esperava que me beijasse.

RICARDO REIS – Não sei se foi por amor ou desespero que a beijei.

MARCENDA – Ninguém me beijou antes, não sei distinguir entre o desespero e o amor.

RICARDO REIS – Por amor beijá-la-ia, não o diria primeiro.

MARCENDA – Então, não me ama.

RICARDO REIS – Gosto de si.

MARCENDA – Eu também gosto de si.

(RICARDO REIS e MARCENDA dançam ternamente a valsa)

(silêncio)

RICARDO REIS – E o seu braço?

MARCENDA – Já não espero remédio, o meu pai quer que eu vá a Fátima.

RICARDO REIS – A Fátima?

MARCENDA – Diz que se eu tiver fé pode haver um milagre.

RICARDO REIS – Diga-me, em que é que acredita?

MARCENDA – Só acredito no beijo que me deu.

RICARDO REIS – Marcenda... *(tenta beijá-la)*

MARCENDA – Não...adeus...

(MARCENDA sai e FERNANDO PESSOA rompe a cena imitando MARCENDA)

Cena 4

RICARDO REIS – Julguei que nunca mais voltasse.

FERNANDO PESSOA – Há dias estive à sua porta, percebi que estava ocupado com a Lídia, nunca fui grande amador de quadros vivos...não esperava que você fosse um amante tão persistente...gosta daquela simpática, fina, magrizela...Marcenda, não é?

RICARDO REIS – Não sei.

FERNANDO PESSOA – E da Lídia, gosta?

RICARDO REIS – É diferente.

FERNANDO PESSOA – Mas gosta, ou não gosta?

RICARDO REIS – Até agora o corpo não se me negou.

FERNANDO PESSOA – E isso o que é que prova?

RICARDO REIS – Nada. Mas deixe de fazer perguntas sobre a minha intimidade. Porque é que não voltou a aparecer?

FERNANDO PESSOA – Numa palavra, por enfado.

RICARDO REIS – De mim?

FERNANDO PESSOA – Sim de si, mas por estar vivo. É difícil a um vivo entender os mortos.

RICARDO REIS – Nós vivos, sabemos que morreremos.

FERNANDO PESSOA – Não, você sabe que os outros morrem.

RICARDO REIS – Para filosofia, parece-me insignificante.

FERNANDO PESSOA – Claro, tudo o que é vida é significativo. Mas o esquecimento acaba por ganhar sempre.

RICARDO REIS – Eu não o esqueço a si.

FERNANDO PESSOA – O mundo esquece tanto que nem sequer dá pela falta do que esqueceu.

RICARDO REIS – Está frio. Vou para casa. Quer vir?

Cena 5

(Na rua, encontro com VICTOR)

RICARDO REIS – Sr. Victor, por aqui, está bom?

VICTOR – Calhou, fui visitar uma parente aqui perto...então o Sr. Doutor já não vive no hotel...

RICARDO REIS – Não, moro ali no 2º andar.

(FERNANDO PESSOA tira o chapéu de VICTOR imitando o vento, VICTOR não o vê)

VICTOR – Passe muito bem, precisando de alguma coisa conte cá com o Victor.

RICARDO REIS – Obrigado...raio de cheiro a cebola... *(afasta-se, espirra)*

Cena 6

FERNANDO PESSOA – Quem era aquele seu amigo?

RICARDO REIS – Não é meu amigo

FERNANDO PESSOA – Ainda bem, com aquele cheiro a cebola. Mas então...

RICARDO REIS – É da polícia. Fui chamado a perguntas.

FERNANDO PESSOA – Alguma fez para que o chamassem

RICARDO REIS – Vim do Brasil, mais nada.

FERNANDO PESSOA – Não me diga que a Lídia era virgem, você desonrou-a e ela foi queixar-se!

RICARDO REIS – Mesmo que isso acontecesse, nunca iria queixar-se à Polícia de Vigilância e Defesa do Estado

FERNANDO PESSOA – Ah, julgava que você tivesse sido chamado à polícia de costumes.

RICARDO REIS – Os meus costumes são bons. Só respondi a que gente tinha conhecido no Brasil, porque voltei, que relações criei em Portugal...

FERNANDO PESSOA – Era engraçado se eles lhe tivessem perguntado por mim.

RICARDO REIS – Muito engraçado era eu dizer que me encontrava com o fantasma de Fernando Pessoa.

FERNANDO PESSOA – Eu não sou nenhum fantasma!

RICARDO REIS – Então, o que é?

FERNANDO PESSOA – Não sei. Um fantasma vem do outro mundo, eu venho do cemitério dos Prazeres.

RICARDO REIS – Enfim, é um Fernando morto, o mesmo que seria Fernando vivo.

FERNANDO PESSOA – Pode ser, mas você tinha dificuldade em explicar os nossos encontros à polícia. E era perigoso. Há tempos, fiz uns versos contra o Salazar: *(sobre para a cama de REIS)* Coitadinho/ Do tiraninho!/ Não bebe vinho./ Nem sequer sozinho.../ Bebe a verdade/E a liberdade./E com agrado/Que já começam/A escassear no mercado./Coitadinho/Do tiraninho/O meu vizinho/Está na Guiné/E o meu padrinho/No Limoeiro/Aqui ao pé./Mas ninguém sabe porquê. *(pede palmas ao público)*

RICARDO REIS – De que género é esse Salazar?

FERNANDO PESSOA – É o ditador português, protetor, pai, professor, o poder manso, um quarto de sacristão, um quarto de sibila, um quarto de Sebastião, um quarto de Sidónio, tudo certo para os nossos hábitos e maneira de ser.

RICARDO REIS – E gostam dele?

FERNANDO PESSOA – Quem diz muito bem dele é a imprensa estrangeira.

RICARDO REIS – Ora, artigos pagos, propaganda.

FERNANDO PESSOA – Mas a de cá também se derrete em louvações

RICARDO REIS – Você não acredita muito nos jornais.

FERNANDO PESSOA – Costumava lê-los. Dava-me um enorme cansaço.

RICARDO REIS – Desespero?

FERNANDO PESSOA – Tédio, sono... *(torna-se agressivo, grita até cair no colo de REIS. Adormece um pouco)*

FERNANDO PESSOA – Imagine que julguei que estava vivo.

RICARDO REIS – Foi ilusão sua.

FERNANDO PESSOA – Claro, mas o que é interessante é pensar que há quem sonhe que está morto, quando nunca souberam o que é a morte.

RICARDO REIS – Não tarda nada diz que morte e vida é tudo um.

FERNANDO PESSOA – Exatamente.

RICARDO REIS – Vou fazer café. Você não bebe, claro.

FERNANDO PESSOA – Sim, mas traga também para mim

Cena 7

(**FERNANDO PESSOA** abre a mala de **RICARDO REIS** no centro de cena e senta-se dentro da mala aberta; **RICARDO REIS** volta com café e senta-se ao lado de **FERNANDO PESSOA**)

FERNANDO PESSOA – Se tivesse uma hora de vida, trocava-a por um café bem quente. E notícias?

RICARDO REIS – Hitler fez quarenta e sete anos.

FERNANDO PESSOA – Não acho uma notícia importante.

RICARDO REIS – Porque não é Alemão. Passou revista a 33.000 soldados. Ambiente de veneração quase religiosa...e os discursos...olhe, o Goebbels “quando Hitler fala é como se a abóbada de um templo se fechasse sobre a cabeça do povo Alemão”. Outro diz que o culto dele está acima das divisões confessionais

FERNANDO PESSOA – Muito poético. E um homem consegue unir o que o culto por Deus dividiu!

RICARDO REIS – Mas por cá, o Arcebispo de Mitilene declarou que Portugal é Cristo e Cristo é Portugal.

FERNANDO PESSOA – Isso está escrito?

RICARDO REIS – Com todas as letras. (*repete*)

FERNANDO PESSOA – (*ri*) Ai esta terra... (*ri*) ai esta gente... (*ri*) ai esta terra, ai esta gente (*ri*) sendo assim, temos de saber urgentemente que virgem nos pariu, que diabo nos tentou, que judas nos traiu, que pregos nos crucificaram, que túmulo nos esconde, que ressurreição nos espera.

RICARDO REIS – Esqueceu-se dos milagres.

FERNANDO PESSOA – Quer maior milagre que este simples facto de existirmos, de continuarmos a existir? (*Projeção e som de tempestade no mar*)

RICARDO REIS – Issar Vela Fernando! Em todo o caso, se somos nós o próprio Cristo, nem sequer precisávamos de receber o Salazar de presente... (*risos*) Você não devia ter morrido tão novo, Fernando, agora é que Portugal vai cumprir-se.

FERNANDO PESSOA (*Pessoa abre um guarda-chuva que funciona como uma vela de um barco*) – Estamos a cumprir tudo para alcançar a felicidade!

(*ambos de pé navegam dentro da mala numa tempestade em alto-mar*)

RICARDO REIS – E o que acha de Portugal e Alemanha utilizarem Deus como avalista político?

FERNANDO PESSOA – Novidade, não é. Os hebreus promoveram Deus ao generalato, chamando-lhe senhor dos exércitos...

RICARDO REIS – Os Árabes invadiram a Europa aos gritos de Deus o quer!

FERNANDO PESSOA – Os Ingleses puseram deus a guardar o Rei.

RICARDO REIS – Os Franceses juram que Deus é Francês

FERNANDO PESSOA – O nosso Gil Vicente afirmou que Deus é português e ele é que deve ter razão, se Cristo é Portugal...

(Saltam da mala para a frente de cena, fim da tempestade regresso à cena realista)

RICARDO REIS – Quanto a mais notícias, já se refugiaram em Portugal uns 50.000 Espanhóis.

FERNANDO PESSOA – Esta Espanha, de certeza, acaba em guerra civil.

RICARDO REIS – Acha?

FERNANDO PESSOA – Se os bons profetas são os que já morreram, pelo menos essa condição está do meu lado. Não se esqueça de beber o meu café.

RICARDO REIS – Está frio.

FERNANDO PESSOA – Frio está você, não seja esquisito. *(sai)*

(Projeção - Salazar aparece, faz quarenta e sete anos como Hitler, diferença de dias! Milagre! Cortejos, festas, homenagens; França, Frente Popular, Pétain ameaça, terminou guerra da Etiópia, viva o Duce! Churchill abençoa! Etiópia massacrada... Goebbels- a SDN é boa, mas os aviões são melhores. Adis-Abeba quer dizer Nova Flor)

RICARDO REIS – Mas que Europa é esta? Sempre com ódios e destruição, não bastou o massacre da guerra de 14-18? Para que é que eu voltei?

(RICARDO REIS Sai)

Cena 8

(RICARDO REIS entra com a carta violeta de MARCENDA)

MARCENDA/ Voz off: Gostei da sua carta...que futuro há? Digo para mim...o meu braço esquerdo... ficará sempre na minha lembrança...não me escreva...

RICARDO REIS – Sim, compreendo... mas tenho pena que ela não saiba que eu sou poeta...

Num fluido incerto nexo, como o rio cujas ondas são ele, assim teus dias vê, e se te vires passar, como a outrem, cala.

Será que gostaria, que sentiria o meu desejo de lhe agradar? Tanta mágoa que sinto... como é que se pode sentir amor neste ambiente de fim do mundo que nos andam a criar? Num fluido incerto nexo, como o rio cujas ondas são ele, assim teus dias vê, e se te vires passar, como a outrem, cala. Que interessam estes desabafos, este olhar para mim, este examinar-me a mim?

(Desce a luz)

Cena 9

(RICARDO REIS folheia um livro... dispersa-se...liga um rádio...música...)

RICARDO REIS – Que raio de vida...o Fernando Pessoa morreu, o Alberto Caeiro desapareceu na for da idade, o Álvaro de Campos foi para os barcos, para Glasgow...apanhar frio, estúpido...e eu...para aqui ando... e se eu voltasse ao Brasil?

(Ruídos na casa)

RICARDO REIS – Lúdia?

LÚDIA *(fora de cena)* – Sim, sou eu, estou a lavar a louça.

Rádio/ Voz off - Aqui, Emissora nacional! Ouvimos parte da conferência do Doutor Nobre Guedes: o comunismo ataca os nossos valores mais sagrados, mancha a nossa honra, a nossa dignidade, e as mais legítimas tradições...publica-se e espalha-se às ocultas a folha repugnante do Marinheiro Vermelho...

(Entra LÚDIA, arruma a cama)

LÚDIA – O que é isso? Repugnante? Quer dizer o quê?

RICARDO REIS – Repelente, nojento...

LÚDIA – Que mete nojo?

RICARDO REIS – É isso, mete nojo.

LÚDIA – Eu já vi o Marinheiro Vermelho e não me meteu nojo nenhum.

RICARDO REIS – Foi o teu irmão quem to mostrou?

LÚDIA – Foi

RICARDO REIS – Então ele é comunista

LÚDIA – Isso não sei, mas é a favor. Sei que há uns quarenta que estão a ser julgados.

RICARDO REIS – Esse tal Nobre Guedes é o tal que o Salazar goza...chama-lhe o Pobre Guedes...

LÚDIA – Gozam com ele, mas ele é que manda...

RICARDO REIS – Diz que os nossos marinheiros não são vermelhos, nem azuis, nem amarelos...são portugueses... *(ri)* como se ser português fosse uma cor...

LÚDIA – Afinal, é mesmo estúpido... *(RICARDO REIS tenta beijá-la)* não, tenho pressa. *(sai)*

Cena 10

(Quarto de RICARDO REIS; Surge FERNANDO PESSOA)

RICARDO REIS – A esta hora?

FERNANDO PESSOA – Tenho que deixar a minha avó Dionísia adormecer. Mas que é isso? De bata branca?

RICARDO REIS – É para me habituar. Vou procurar trabalho.

FERNANDO PESSOA – Ah! Quer ser útil à Humanidade! Ou acabou o dinheiro do Brasil?

RICARDO REIS – Não acabou o dinheiro do Brasil e isto não tem nada a ver com a Humanidade.

FERNANDO PESSOA – Também acho que esta gente não merece qualquer sacrifício.

RICARDO REIS – Fernando, vejo-o cada vez menos.

FERNANDO PESSOA – Vou perdendo a memória. Hoje o que me ajudou foi um rasto de cebola.

RICARDO REIS – Um rasto de cebola?

FERNANDO PESSOA – É verdade, o seu amigo Victor não deve ter desistido de o vigiar

RICARDO REIS – Esses policia a perderem tempo comigo!

FERNANDO PESSOA – Se calhar você causou-lhe boa impressão, ele gostaria de ser seu amigo...trate-o bem, nunca se sabe o dia de amanhã...

RICARDO REIS – Tenho aqui uns versos, leia... (*mímica*)

FERNANDO PESSOA – Nós não vemos as parcas acabarem-nos, por isso as esqueçamos como se não houvessem...é bonito, mas você já o tinha dito mil vezes de mil outras maneiras...

RICARDO REIS – Não tenho mais nada para dizer, não sou como você. Diga-me uma coisa, você conheceu um tal António Ferro?

FERNANDO PESSOA – Sim, eramos amigos, devo-lhe a ele os cinco contos do prémio da Mensagem...

RICARDO REIS – Este ano quem ganhou foi o Carlos Queirós...

FERNANDO PESSOA – Já sei, sobrinho da Ophelinha, dactilografa que eu namorei em tempos...

RICARDO REIS – Você a namorar?

FERNANDO PESSOA – É verdade, é aquela das cartas de amor estúpidas...

RICARDO REIS – Você a namorar... mas porque é que falou do António Ferro? Ele atacou os intelectuais que se sentem encarcerados nos regimes de força e não percebem que nesses regimes é que há grande produção intelectual...porque há a força mental que dimana Salazar...

FERNANDO PESSOA – Essa agora! Basta lembrar a nossa juventude e o Orfeu... Havia alguma ordem? O Ferro é tonto, julgou que o Salazar era o destino português, o Messias! Adeus, Ricardo.

RICARDO REIS – Já?

(*FERNANDO PESSOA sai, discreto adeus com a mão*)

RICARDO REIS – O Ferro é tonto, o Salazar é o Messias! E o Fernando Pessoa, é o quê? O Baralhado? Com tantos nomes, tanta invenção...O Inquieto? E eu? O Médico Poeta? O Ida e Volta? O Espiritista? O Zé das Odes? O Casanova das Criadas? O Serenata ao Luar? Brinco, brinco, mas não tenho graça nenhuma...um desprotegido da sorte...é o que eu sou.

FERNANDO PESSOA (*rompe a cena dentro do guarda roupa*) – O desprotegido da sorte? Não se faça mártir...

RICARDO REIS – Não se tinha ido embora?

FERNANDO PESSOA – Tinha, mas chamou-me o baralhado e fiquei para ouvir esses desabafos...olhe, o Casanova das Criadas fica-lhe... muito bem. (*sai*)

(Fecha o armário. **RICARDO REIS** abre o armário e ambos gritam até **FERNANDO PESSOA** desaparecer)

Cena 11

LÍDIA (vem muito bonita) – Estou grávida (**RICARDO REIS** em silêncio). Quero ter o menino. (**RICARDO REIS** vai à janela) Se não quiser perfiilhar, não importa. Eu quero ter, é meu.

(sai **LÍDIA**; luz baixa; surge **FERNANDO PESSOA** com muitos papéis na mão; luz azul sobre **PESSOA**)

FERNANDO PESSOA – É tudo muito complicado.

O amor é que é essencial /O sexo é um acidente/ Pode ser igual / Ou diferente /O homem não é um animal /É uma carne inteligente/ Embora às vezes /Doente...

(luz baixa, **FERNANDO** sai)

Cena 12

(Projeção discurso de Salazar a 28 de maio de 1936 em Braga;)

Cena 13

(Projeção de **FERNANDO PESSOA** a andar no Largo de Camões; **FERNANDO PESSOA** sai da Projeção; **RICARDO REIS** e **FERNANDO PESSOA** no Largo de Camões)

FERNANDO PESSOA – Ricardo, imagine que pensei num poema de Camões que estivesse na Mensagem e reparei que nem tinha falado nele...

RICARDO REIS – Isso é grave.

FERNANDO PESSOA – É grave, e o pior é que a estátua sorriu e disse que eu tinha inveja dele.

RICARDO REIS – E não tem?

FERNANDO PESSOA – Se tenho, não quero ter...

RICARDO REIS – Ato falhado, é grave. Tem que falar com o Freud.

FERNANDO PESSOA – Sim, quando o encontrar. Mas quando ele estiver no céu deve ficar cheio de trabalho.

RICARDO REIS – Vou ser pai.

FERNANDO PESSOA – E quem é a mãe?

RICARDO REIS – Lídia.

FERNANDO PESSOA – Vá para o Brasil... (pausa) vida nova, mulher e filho.

RICARDO REIS – Não sei se o vou perfiilhar.

FERNANDO PESSOA – Não seja safado.

RICARDO REIS – Ela não se importa. Tenho aqui uns versos...

FERNANDO PESSOA – Conheço os seus versos de cor e salteado. (*sai*)

(*Projeção: juventudes Hitlerianas em Portugal; Criação MP – S no cinto; Rodagem de filme de Lopes Ribeiro; Revolução de Maio*)

Cena 14

(*Projeções da Guerra Civil de Espanha*)

Radio/ Vof off – O ataque a Badajoz foi mortífero, houve execuções em massa, e as ruas apareciam semeadas de cadáveres. Durante a primeira jornada, existem testemunhos de que houve mil e oitocentas vítimas (homens e mulheres) apenas na primeira noite. Muitos que fugiram para Portugal foram entregues às tropas franquistas, que os fuzilaram.

Posteriormente apareceram testemunhos, publicados a 27 de outubro pelo jornal La Voz, de Madrid, de que os fuzilamentos na Praça de touros se tornaram numa festa pelos executores, com público nas suas bancadas presenciando as matanças, e que até mesmo algumas vítimas foram bandarilhadas e mutiladas,

Além dos fuzilamentos houve condenações à morte pelo garrote vil.

(*entram RICARDO REIS e LÍDIA*)

RICARDO REIS – Lídia, que pensas disto da Espanha?

LÍDIA – Não sei, não tenho instrução. O Senhor Doutor é que sabe, com tantos estudos...quanto mais alto se sobe, mais longe se avista.

RICARDO REIS – Assim em cada lago a lua toda brilha, porque alta vive.

LÍDIA – O senhor doutor diz as coisas duma maneira tão bonita.

RICARDO REIS – Aquilo em Espanha era uma balbúrdia, teve que entrar o Exército. Tu não sabes que os comunistas cortaram uma orelha a cento e dez proprietários e abusaram das mulheres deles?

LÍDIA – Não sabia, e não acredito, o meu irmão diz que não se pode fazer fé no que está nos jornais.

RICARDO REIS – Falas sempre do teu irmão... E arrancaram olhos a um padre e regaram-no com gasolina...

LÍDIA – E ele também diz que se a Igreja estivesse ao lado dos pobres, eles dariam a vida por ela, para que ela não caísse no Inferno, onde está... o meu irmão diz que eles não vencem porque vão ter todo o povo contra eles.

RICARDO REIS – O povo nunca está dum lado só, e o que é o povo?

LÍDIA – O povo é isto que eu sou, uma criada de servir que tem um irmão revolucionário e se deita com um doutor contrário às revoluções.

(*LÍDIA sai*)

Cena 15

(*Projeções: Jornal O Século: Franco: Queremos a Ordem dentro da Nação*)

Radio/ Voz off - Miguel de Unamuno, reitor da Universidade de Salamanca aderiu ao Franco com cinco mil pesetas... e disse...a minha maior admiração, o meu maior respeito, vão para a mulher espanhola que conseguiu retardar que as hordas comunistas e socialistas tomassem há mais tempo conta de Espanha... santas mulheres.

(quarto de RICARDO REIS, surge FERNANDO PESSOA, quase a desaparecer)

RICARDO REIS – Fernando, ajude-me! Unamuno apoia Franco, aquele massacre!

FERNANDO PESSOA – Que quer que lhe diga? São contradições...também eu cheguei a pensar que a escravatura era uma lei natural da vida das sociedades sãs, e hoje...até me envergonho de ter pensado assim.

RICARDO REIS – Também me dizem que um dia Millan Astray o vai insultar gritando Viva la muerte!

FERNANDO PESSOA – Sim, e então?

RICARDO REIS – Gostava de saber a resposta de Unamuno.

FERNANDO PESSOA – Como quer que eu saiba se isso ainda não aconteceu?

(luz baixa)

Cena 16

(Projeções – Campo Pequeno - Cara al Sol com la camisa; Voz off – simultâneo com as imagens - Campo Pequeno... nazis e fascistas... Botelho Moniz rcp...legião cívica...USA, Rockefeller ajuda Franco...Legião Portuguesa...)

Cena 17

(Tiros, Bombardeamento; RICARDO REIS no Terreiro do Paço, entra VICTOR com uma lanterna)

VICTOR – Então, Senhor Doutor... veio ver os barcos?

RICARDO REIS – Não, é um passeio que costumo dar à tardinha.

VICTOR – Está a haver tiros...

RICARDO REIS – Deve ser um exercício.

VICTOR – Ou pode ser a sério. O Senhor Doutor não ouviu falar da revolta dos marinheiros?

RICARDO REIS – Não.

VICTOR – O irmão da sua amiga Lídia anda metido nisso. Ela não lhe disse?

RICARDO REIS – Não tenho intimidade para essas conversas.

VICTOR – Pois, não tem tempo...estes meninos vão apanhar uma lição a sério. E o senhor doutor saia daqui que isto não é sítio para andar de passeio.

Cena 18

(Projeção da recepção do Hotel Bragança; RICARDO REIS e SALVADOR)

SALVADOR – *(sorri)* A Lídia não está...na revolta, morreu-lhe o irmão ...

RICARDO REIS – Coitada.

SALVADOR – Como se dizia...era uma lição a sério. Morreram 10 marinheiros e outros 60 foram para o Campo de Concentração do Tarrafal.

RICARDO REIS – É a tal lição que o Sr. Salvador dizia.

SALVADOR – Calma! Também foram demitidos diversos oficiais e sargentos.

RICARDO REIS – Limpeza é limpeza.

SALVADOR – Olhe como o senhor doutor já está a perceber o assunto... isto, ou vai ou racha.

RICARDO REIS – Uma mão de ferro calçada com uma luva de veludo.

SALVADOR – Adeus, senhor doutor.

Cena 19

(Alto de Santa Catarina; Quarto de RICARDO REIS; RICARDO REIS e FERNANDO PESSOA)

FERNANDO PESSOA – Vim cá para lhe dizer que não tornaremos a ver-nos.

RICARDO REIS – Porquê?

FERNANDO PESSOA – O meu tempo chegou ao fim.

RICARDO REIS *(veste-se, agarra no livro)* – Então, vamos.

FERNANDO PESSOA – Para onde é que vai?

RICARDO REIS – Vou consigo.

FERNANDO PESSOA – E não procura a Lídia, agora que lhe morreu o irmão.

RICARDO REIS – Já não há remédio para o desgosto.

FERNANDO PESSOA – Então vá indo, descubra o seu caminho.

(RICARDO REIS afasta-se e desaparece gradualmente no escuro)

FERNANDO PESSOA – Pobre Ricardo Reis. Vai outra vez ao engano... eu meto-me na arca onde guardei tudo o que escrevia. Entro na minha arca, nessa arca onde tantos tentam descobrir de mim, o que nem eu sei. *(sai)*

Cena 20

(Projeção: A figura Adamastor, imponente e que desaparece na noite...a figurinha verde que o desafia; Entra ator que representa VICTOR com a lanterna; dirige-se ao centro de cena com a lanterna; fim da tempestade; ator tira toda a identificação imagética do personagem e representa SARAMAGO)

SARAMAGO – Será que o Adamastor irá soltar o grande grito? Aqui onde o mar se acabou e a terra espera.

*(Projeção – capa do livro O Ano da Morte de Ricardo Reis; Em mímica **SARAMAGO** assina o seu autógrafo que se reproduz numa projeção no ciclorama; todos atores entram com o livro O Ano da Morte de Ricardo Reis e formam uma fila para receber autógrafos de **SARAMAGO**. Luz apaga)*

Cena 21

*(Projeção da passarola do Padre Bartolomeu de Memorial do Convento, nela estão **RICARDO REIS, FERNANDO PESSOA e JOSÉ SARAMAGO** a acenar, a passarola desaparece na imensidão do universo)*

FIM