

RICARDO REIS: forma, temas e filosofia

Ricardo GERMANO¹
Ronaldo SOUZA²

Resumo: Far-se-á uma leitura interpretativa de poemas de Ricardo Reis, o heterônimo neoclassicista de Fernando Pessoa, levando em consideração aspectos formais, estilísticos e temáticos da sua obra. Além disso, também será investigado o modo como as filosofias epicurista e estoicista permeiam o seu fazer poético. Conceitos como os de eudaimonia, ataraxia e apatia se mostram constantes no percurso das odes ricardianas. Assim, procuraremos mostrar como seus reflexos incidem sobre os versos deste heterônimo pessoano.

Palavras-chave: Ricardo Reis. Epicurismo. Estoicismo. Neoclassicismo. Modernismo.

Abstract: We will do an interpretative reading of poems by Ricardo Reis, the Fernando Pessoa's heteronym neoclassical, considering formal, stylistics and thematic aspects of his work. Also, we will investigate how the Epicureanism and the Stoicism influence your artistic work. Concepts as such eudaimonia, ataraxia and apathy are present in much of his poetry. Thus, we will show the influence of these concepts on the verses of this Pessoaan heteronym.

Key-words: Ricardo Reis. Epicureanism. Stoicism. Neoclassicism. Modernism.

1 FORMA, TEMAS E FILOSOFIA EM RICARDO REIS

Cultor de uma poesia extremamente racional e objetiva, regida pelas inquebrantáveis leis do metro, Ricardo Reis é definido por Fernando Pessoa, numa frase solta encontrada no seu espólio, como o “Horácio grego que escreve em português” (PESSOA, 2010, p. 181).

De fato, no que concerne à forma da poesia de Ricardo Reis, podemos enquadrá-la como sendo profundamente marcada pela influência do seu modelo latino Horácio. Remontando à Antiguidade Clássica, a ode à moda horaciana é a forma que o poeta elege para entalhar os seus versos. Como nos informa Leodegário Filho,

Realmente, as odes são sobretudo monósticas, em verso decassílabo; dísticas, em parselhas de verso decassílabo e hexassílabo; e tetrásticas, em estrofes formadas por

¹ Graduando em Letras – Licenciatura em Língua Portuguesa pela Universidade Federal de Pernambuco. Bolsista do Programa de Educação Tutorial (PET Letras/ UFPE). E-mail: ricardogermano@gmail.com

² Graduando em Letras – Licenciatura em Língua Portuguesa pela Universidade Federal de Pernambuco. E-mail: ronaldosouza.souza@gmail.com



três decassílabos e um hexassílabo. A escolha do decassílabo e do seu quebrado de seis sílabas, já nas traduções feitas por André Falcão de Resende das odes horacianas, explica-se porque tais metros eram os preferidos na época renascentista. (FILHO, 1989, p. 61)

Assim, observa-se nas odes de Ricardo Reis uma forma fixa definida na primeira estrofe e que se repete ao longo do poema, além da sua absoluta adesão ao verso branco – metrificado, porém sem rima –, como é possível perceber, por exemplo, na ode abaixo, constituída por quadras que alternam dísticos decassílabos e hexassílabos:

A abelha que, voando, freme sobre
A colorida flor, e pousa, quase
Sem diferença dela
À vista que não olha,

Não mudou desde Cecrops. Só quem vive
Uma vida com ser que se conhece
Envelhece, distinto
Da espécie de que vive.

Ela é a mesma que outra que não ela.
Só nós – ó tempo, ó alma, ó vida, ó morte! –
Mortalmente compramos
Ter mais vida que a vida.
(PESSOA, 2010, p. 71)

Em relação à estilística ricardiana, podemos dizer que ela se funda sobre um vocabulário erudito assentado sobre uma sintaxe latinizada que abusa do hipérbato e dos verbos no imperativo e no gerúndio. Deste modo,

Uma nova relação se estabelece entre os elementos constituintes da frase e repercute sobretudo nos acentos rítmicos. Este artifício rebuscado é feito com tal propriedade que ao invés de artificialidade o resultado é extremamente conveniente para a nobreza e elevação da linguagem poética. (SANTOS, 1998, p. 43)

O emprego do verbo no imperativo é bastante caro a Ricardo Reis na medida em que ele se vale deste modo verbal para dar um tom pedagógico a muitos dos seus poemas. Um dos exemplos mais expressivos deste traço pode ser encontrado na ode que se segue:

Para ser grande, sê inteiro: nada
Teu exagera ou exclui.
Sê todo em cada coisa. Põe quanto és
No mínimo que fazes.
Assim em cada lago a lua toda
Brilha, porque alta vive.
(PESSOA, 2010, p. 103)

Além dos aspectos formais, podemos destacar como traços do Classicismo em Ricardo Reis a influência do Epicurismo e do Estoicismo – filosofias que tiveram seu apogeu

no período helênico da história da humanidade –, os ideais clássicos de *carpe diem*, *aurea mediocritas* e *locus amoenus* e o paganismo ao qual ele adere em favor de uma aparente rejeição dos valores do Cristianismo. Como expõe Massaud Moisés, Ricardo Reis “simboliza uma forma humanística de ver o mundo, evidente da adesão ressuscitadora do espírito da Antiguidade clássica” (MOISÉS, 2005, p. 244).

A respeito do culto aos deuses pagãos, podemos dizer que o neopaganismo ricardiano advém de uma revisão do paganismo greco-latino e de uma crítica ao Cristianismo enquanto religião dominante na sociedade moderna na qual ele estava cronologicamente inserido – o que contribui para o seu tom decadente, que o impede de ser literalmente pagão. O paganismo, para Reis, seria uma forma de ter os deuses mais próximos ao ser humano. Enquanto Cristo é onisciente, onipotente e onipresente – configurando-se como um ideal de perfeição ao qual jamais ser algum pode se assemelhar –, as divindades pagãs guardam resquícios de humanidade, caracterizando-se apenas como uma espécie de estágio superior do ser humano. O poeta, a princípio cristão, porém descrente na doutrina, toma contato com o paganismo do seu mestre Alberto Caeiro e, a partir disto, decide tomar para si esta forma de culto panteísta: “Mas, repito, eu ficaria, quando muito, presa de um mal-estar instintivo e inexplicável, descrente no cristismo e sem crença possível, se não me tivesse vindo a revelação da obra de Caeiro” (PESSOA, 1966, p. 364), diz o próprio Reis em prefácio a *O Guardador de Rebanhos*. Portanto, Reis aprende o paganismo com seu mestre, embora não consiga se desvencilhar por completo dos pressupostos cristãos que o atordoam e com os quais não concorda de todo.

Reis observa Cristo como um deus “triste”, o deus do sofrimento, porque, além da expiação da *via crucis* percorrida por ele, o Cristianismo prega que a vida na Terra seria um momento de provação no qual ter-se-ia que superar, por meio da fé em Cristo, o sofrimento na vida terrena para se alcançar a glória da passagem para a vida eterna. Assim, Cristo é, para o poeta, apenas um deus a mais cuja presença não implica a anulação, o apagamento dos demais deuses pagãos:

Não a ti, Cristo, odeio ou menos prezo
Que aos outros deuses que te precederam
Na memória dos homens.
Nem mais nem menos és, mas outro deus.
(PESSOA, 2010, p. 142)

Por isso reina a par de outros no Olimpo,
Ou pela triste terra se quiseres
Vai enxugar o pranto

Dos humanos que sofrem.
(PESSOA, 2010, p. 143)

Por quem Reis nutre ódio, na verdade, não é por Cristo, mas pelos cristãos que tentam sobrepujar o politeísmo pagão:

Não venham, porém, stultos teus cultores
Em teu nome vedar o eterno culto
Das presenças maiores
E eguaes da tua.
A esses, sim, do âmago eu odeio
Do crente peito, e a esses eu não sigo,
Supersticiosos leigos
Na ciência dos deuses.
(PESSOA, 2010, p. 143)

Em relação às divindades mitológicas pagãs, é curioso perceber que Ricardo Reis, “latinista por educação alheia” (PESSOA, 1986, p. 199), prefere, ao nomeá-las, usar os nomes latinizados aos originários gregos. Curioso é notar também que, em conformidade com o ideal estóico de *apatia* (extirpação das paixões), não há lugar para Vênus – deusa do amor –, nem para Eros – deus do amor e do desejo – no panteão de Reis. Por sua vez, as divindades da Natureza – Ceres, Pã e Diana, por exemplo – têm lugar cativo no paganismo ricardiano.

“A obra de Ricardo Reis, profundamente triste, é um esforço ‘lúcido e disciplinado’ para obter uma calma qualquer” (PESSOA apud SANTOS, 1998, p. 47). Isto quem nos diz é Fernando Reis, semi-heterônimo de Fernando Pessoa e primo ou irmão – não se sabe ao certo – de Ricardo Reis. É através do Epicurismo e do Estoicismo que o poeta neoclássico vai buscar esta “calma qualquer”. Contudo, sua obra configura-se “profundamente triste” pela certeza de que a existência é breve e pode, a qualquer momento, se extinguir. Portanto, o tema da brevidade da vida é constante na obra poética ricardiana:

As rosas amo dos jardins de Adónis,
Essas volucres amo, Lídia, rosas,
Que em o dia em que nascem,
Em esse dia morrem.
A luz para elas é eterna, porque
Nascem nascido já o sol, e acabam
Antes que Apolo deixe
O seu curso visível.
Assim façamos nossa vida um dia,
Inscientes, Lídia, voluntariamente
Que há noite antes e após
O pouco que duramos.
(PESSOA, 2010, p. 13)

Ao fazer o apelo à sua musa Lídia para que eles aproveitem a vida como um dia, voluntariamente inconscientes de “Que há noite antes e após/ O pouco que duramos”, o

sujeito poético deixa transparecer a sua vontade de gozar a breve existência – é a noção do *carpe diem* horaciano, que deriva desta certeza de que dispomos de pouco tempo para viver.

Buscando argumentos que sustentem o seu anseio, ele recorre à metáfora das rosas “Que em o dia em que nascem,/ Em esse dia morrem”. Há aí uma evidente hipérbole que almeja corroborar o discurso poético. Adónis é, na mitologia grega, o deus da agricultura. As mulheres de Atenas celebravam a sua morte plantando cevada, alface e outros legumes que, crescendo rapidamente, também rapidamente morriam devido ao calor do verão na Hélade. Assim, as rosas – que foram preferidas em detrimento dos legumes e cereais, uma vez que o ideal epicurista perseguia o *belo* – plantadas nos jardins de Adónis têm também esta marca de fugacidade.

Sendo Apolo um deus multifacetado, a associação mais pertinente a se fazer aqui, dentre as várias existentes, é a que o liga à luz, ao Sol. As rosas desta ode “Nascem nascido já o sol, e acabam/ Antes que Apolo deixe/ O seu curso visível”. Desta maneira, a existência delas não conhece as trevas, uma vez que já há luz quando nascem e que morrem antes do anoitecer, considerando o curso de Apolo como o de um dia.

Atentando para a forma como esta ode é construída, podemos perceber que ela se constitui de doze versos que se alternam em pares de decassílabos e hexassílabos. Os quatro primeiros versos compõem uma afirmação que será justificada nos quatro versos subsequentes. A terceira parte, formada pelo último quartel do poema, pede a transposição do que se passa com as rosas para a vida do sujeito poético e da sua musa.

A imagem da rosa aparece ainda em algumas outras odes de Ricardo Reis, dentre as quais destacamos a seguinte:

Coroai-me de rosas,
Coroai-me em verdade
De rosas —
Rosas que se apagam
Em frente a apagar-se
Tão cedo!
Coroai-me de rosas
E de folhas breves.
E basta.

(PESSOA, 2010, p.16)

Ao pedir para ser coroado de rosas – que são efêmeras – o poeta, que pregava o ideal classicista de *aurea mediocritas*, denota o quão passageiras são a glória e a fortuna, além do desejo de travar íntima relação com a natureza, corroborando o ideal de *locus amoenus* também por ele defendido. A noção de brevidade da vida aparece quando o sujeito poético diz

que as rosas com as quais será coroado se apagarão tão cedo quanto a fronte na qual elas repousam.

Além de rosas, o sujeito poético também quer ser coroado com “folhas breves”. Podemos pensar que estas folhas são folhas de louros, uma vez que, na Antiguidade Clássica, os poetas eram coroados com uma coroa de louros. Ricardo Reis se vê como um poeta neoclássico, apesar de circunscrito cronologicamente na modernidade. Assim, nada mais natural que almejar uma láurea para ratificar o seu pendor classicista.

O verso dissílabo que encerra o poema é rápido, direto e objetivo ao exprimir que apenas isto – tão pouco – que ele almeja lhe é suficiente para proporcionar-lhe a desejada *eudaimonia* (felicidade) enquanto durar sua vida.

Faz-se importante ainda perceber como a forma sobre a qual esta ode é erigida dialoga intimamente com o conteúdo que expressa. Ao falar sobre a brevidade da vida, o poeta se vale de versos também breves. Podemos considerar que há neste poema três estrofes que se constituem de dois pentassílabos (redondilhas menores) e um dissílabo cada uma. São, portanto, nove versos apenas. Esta concisão vai acompanhar o heterônimo neoclássico por todo o seu percurso poético.

Ainda sobre o mesmo tema, Ricardo Reis escreve:

Quão breve tempo é a mais longa vida
E a juventude nela! Ah Cloe, Cloe,
Se não amo, nem bebo,
Nem sem querer não penso,
Pesa-me a lei inimplorável, dói-me
A hora invita, o tempo que não cessa,
E aos ouvidos me sobe
Dos juncos o ruído
Na oculta margem onde os lírios frios
Da ífera leiva crescem, e a corrente
Não sabe onde é o dia,
Sussurro gemebundo.
(PESSOA, 2010, p. 16)

O primeiro verso decassílabo do poema nos diz que por maior que seja a duração de uma vida, ela é por demais abreviada perante a infinitude do tempo. A juventude, contida em apenas uma parte desta já breve vida, é ainda mais curta. Os verbos “pesar” e “doer” denotam a angústia existencial que assoma o sujeito poético.

A imagem mitológica do barqueiro Caronte aparece aqui nos seis últimos versos. Imaginando estar à margem do rio Aqueronte, onde brotam lírios – flor comumente oferecida aos mortos –, o sujeito poético parece ouvir o barulho de barcos (“juncos” aqui têm este

significado) e de lamurientos sussurros. É também por perceber que a “hora invita” – isto é, a hora que procede contra a sua própria vontade, a hora da morte – se aproxima a cada segundo que passa, uma vez que “o tempo não cessa”, que o sujeito poético cai neste estado de melancólica aflição. Estes seis últimos versos do poema possuem uma grande força imagética – talvez uma das mais bem acabadas tentativas de fanopéia, isto é, de “projeção de uma imagem visual sobre a mente” (POUND, 2006, p. 45), da poesia ricardiana.

No plano da individualidade de Ricardo Reis há, portanto, a nítida consciência da passagem do tempo e da inevitabilidade da morte. Em nenhum dos heterônimos pessoanos se faz tão recorrente a referência ao tempo que decorre continuamente. Comentando sobre este aspecto, Leyla Perrone-Moisés enxerga a passagem do tempo em Ricardo Reis como “a aceitação tristíssima e orgulhosa (por saber, e por saber que sabe), de que somos nada porque tudo caminha para o nada” (PERRONE-MOISÉS, 2001, p. 120). É o que podemos notar na seguinte ode, na qual o medo da morte que aflige o eu poemático é o tema central:

Olho os campos, Neera,
Campos, campos, e soffro
Já o frio da sombra
Em que não terei olhos.
A caveira antessinto
Que serei não sentindo,
Ou só quanto o que ignoro
Me incógnito ministre.
E menos ao instante
Choro, que a mim futuro,
Súbdito ausente e nulo
Do universal destino.

(PESSOA, 2010, p. 18)

Antes de tudo, podemos notar que se faz presente neste poema o ideal clássico do *fugere urbem*, uma vez que o sujeito poético se evade da urbanidade contemplando os campos. Contudo, esta contemplação o perturba porque o remete à lembrança e ao conseqüente medo da hora da morte. Por isso, ele lamenta menos o momento presente que o futuro.

O medo da morte, a aflição perante este tema, que dá o caráter triste e melancólico da sua poesia, não condiz com o espírito epicurista – fundado sobre o atomismo de Demócrito – e acaba por aproximar o poeta do Cristianismo que ele tenta sobrepujar. Para os seguidores de Epicuro,

A morte é um mal só para quem nutre falsas opiniões sobre ela. Como o homem é um “composto alma” num “composto corpo”, a morte não é senão a dissolução

desses compostos, na qual os átomos se espraíam por toda parte, a consciência e a sensibilidade cessam totalmente e, assim, só restam do homem ruínas que se dispersam, isto é, nada. Assim, a morte não é pavorosa em si mesma porque, com sua vinda, não sentimos mais nada; nem pelo seu “depois”, exatamente porque não resta nada de nós, dissolvendo-se totalmente nossa alma, assim como nosso corpo; nem, enfim, a morte tolhe nada da vida que tenhamos vivido, porque a eternidade não é necessária para a absoluta perfeição do prazer. (REALE; ANTISERI, 1990, p. 248)

Parece-nos, então, que é desta lúcida consciência de que a existência é breve e pode se extinguir a qualquer momento que decorre o desejo manifesto em várias das odes ricardianas de aproveitar o dia, de gozar o momento – o *carpe diem* horaciano. Um poema emblemático deste ideal é o que se segue:

Como se cada beijo
Fora de despedida,
Minha Cloe, beijemo-nos, amando.
Talvez que já nos toque
No ombro a mão, que chama
À barca que não vem senão vazia;
E que no mesmo feixe
Ata o que mútuos fomos
E a alheia soma universal da vida.
(PESSOA, 2010, p. 15)

Ricardo Reis, em conformidade com as filosofias estoicista e epicurista, é um homem sozinho por opção. Assim, as suas musas são fantasias, devaneios saídos das páginas de Horácio – a quem ele toma de empréstimo seus nomes: Lídia, Cloe e Neera.

Ao propor à musa Cloe que eles se beijem como numa despedida, o sujeito poético parece falar na ideia do aproveitamento de uma ocasião – trata-se, portanto, de uma hipótese. Isto não significa que o mova a clara intenção de beijar de fato uma das suas musas. A relação entre o sujeito poético das odes de Ricardo Reis e as suas musas é platônica, contemplativa, não se realizando carnalmente. Por isso, tendo em vista o caráter reto – que não se permite desvios nem seguir por caminhos sinuosos – que assoma o espírito de Reis, preferimos acreditar nesta possibilidade. O beijo de despedida poderia ser substituído por um gole de vinho ou pela colheita de rosas. É assim que vemos que o move mais uma vontade de aproveitar a ocasião do que o real desejo erótico de possuir fisicamente uma das suas musas – às quais apenas platonicamente contempla.

Nos seis versos seguintes aos três primeiros nos quais se dá a proposta, vamos ter a sua justificativa: a qualquer momento a morte, que “Ata o que mútuos fomos/ E a alheia soma universal da vida”, pode chamá-los “À barca que não vem senão vazia”. Esta última imagem remete ao barqueiro Caronte, figura da mitologia grega que transportava os recém-

mortos para o inferno na sua barca através do rio Aqueronte e que se mostra presente em diversas odes ricardianas.

Outro poema que bem exprime o *carpe diem* em Ricardo Reis é este:

Cada dia sem gozo não foi teu:
Foi só durares nele. Quanto vivas
Sem que o gozes, não vives.

Não pesa que ames, bebas ou sorrias:
Basta o reflexo do sol ido na água
De um charco, se te é grato.

Feliz o a quem, por ter em coisas mínimas
Seu prazer posto, nenhum dia nega
A natural ventura!

(PESSOA, 2010, p. 105)

Este ideal nos fica bastante evidente já após a leitura do primeiro verso decassílabo. Um dia sem gozo foi apenas um dia a mais na existência que se passou sem sabor algum. Viver sem prazer não é viver, é apenas estar no mundo durante o breve tempo que separa o nascimento da morte. Contudo, nos tercetos seguintes o poeta vai advertir que o prazer que se deve buscar não é o prazer desregrado próprio do hedonismo, mas o prazer comedido, concernente ao epicurismo. Deste modo,

No epicurismo não se trata, portanto, do prazer imediato, como é desejado pelo homem vulgar; trata-se do prazer mediato, refletido, avaliado pela razão, escolhido prudentemente, sabiamente, filosoficamente. É mister dominar os prazeres, e não se deixar por eles dominar; ter a faculdade de gozar e não a necessidade de gozar. (PADOVANI; CASTAGNOLA, 1990, p. 151)

É por tal razão que o sujeito poético desta ode prefere o tenro prazer do “[...] reflexo do sol ido na água/ De um charco [...]” a amores desvairados ou a bebedeiras homéricas.

Prazer, mas devagar,
Lídia, que a sorte àqueles não é grata
Que lhe das mãos arrancam.
(PESSOA, 2010, p. 21)

Estes versos são emblemáticos do ideal epicurista de busca pelo prazer moderado na diegese ricardiana porque parecem ser os que tratam o assunto de modo mais claro e direto. Ideal que é reiterado ainda, por exemplo, neste excerto:

Buscando o mínimo de dor ou gozo,
Bebendo a goles os instantes frescos,
Translúcidos como água
Em taças detalhadas,

(PESSOA, 2010, p. 32)

Além da busca pelo gozo refreado, há a busca pelo ideal também epicurista de *aponia*. Conforme nos explicam Giovanni Reale e Dario Antiseri (1990, p. 246-247), a *aponia* é a ausência de dor física no corpo – uma das virtudes necessárias para se alcançar a felicidade, como acreditavam os epicuristas.

Mas o que devemos fazer quando somos atingidos pelos males físicos não desejados? Epicuro responde: se é leve, o mal físico é suportável, nunca sendo tal que ofusque a alegria da alma; se é agudo, passa logo; se é agudíssimo, conduz logo à morte, a qual, em todo caso, como veremos, é um estado de absoluta insensibilidade. (REALE; ANTISERI, 1990, p. 248)

Podemos deprender destas palavras de Reale e Antiseri que o medo da morte não acometia os epicuristas. Tendo por base o atomismo de Demócrito,

A serenidade do sábio não é perturbada pelo medo da morte, pois todo mal e todo bem se acham na sensação, e a morte é ausência de sensibilidade, portanto, de sofrimento. Nunca nos encontraremos com a morte, porque quando nós somos, ela não é, quando ela é nós não somos mais. (PADOVANI; CASTAGNOLA, 1990, p. 153)

Assim, nos é possível notar uma certa discrepância entre a filosofia epicurista e o que realmente pensava Ricardo Reis. Como vimos, o temor pela morte o angustia frequentemente. Isto é refletido na sua poesia pela constante presença da figura mitológica do barqueiro Caronte – uma das imagens pagãs mais recorrentes em seus versos. Desta maneira, nos fica autorizado dizer que talvez este seja um dos motivos que leva o heterônimo neoclassicista a dizer que devemos entender Epicuro mais de acordo com o que pensamos do que com o que de fato o filósofo helenista apregoava:

Meus irmãos em amarmos Epicuro
E o entendermos mais
De acordo com nós-próprios que com ele,
Aprendamos na história
Dos calmos jogadores de xadrez
Como passar a vida.

(PESSOA, 2010, p. 53)

Outro ideal clássico com o qual a poesia de Ricardo Reis está em concordância é o de *aurea mediocritas*. Em uma das suas odes, o poeta diz:

Aos que a riqueza toca
O ouro irrita a pele.
Aos que a fama bafeja
Embacia-se a vida.

(PESSOA, 2010, p. 105)

Temos aqui mais um traço dos pensamentos estóico e epicurista que se reflete na poesia ricardiana. Giovane Reale e Dario Antiseri nos explicam que

“A riqueza segundo a natureza está inteira no pão, na água e num abrigo qualquer para o corpo; a riqueza supérflua traz para a alma também uma ilimitada aspiração dos desejos.” Refreemos pois nossos desejos, reduzamo-los ao primeiro núcleo essencial e teremos copiosa riqueza e felicidade, porque para nos propiciar aqueles prazeres bastamo-nos a nós mesmos, e neste bastar-se a si mesmo (autarquia) é que estão a maior riqueza e felicidade. (REALE; ANTISERI, 1990, p. 248)

Este pensamento encontra ressonância em outros poemas, tais como este:

Pouco me importa
Amor ou glória.
A riqueza é um metal, a glória é um eco
E o amor uma sombra.
(PESSOA, 2010, p. 49)

Aqui o poeta procura repelir a abastança material, o esplendor e a paixão. Estes são bens que, uma vez adquiridos, vão sempre inquietar o gênio humano no sentido de que se irá sempre buscá-los mais e mais, nunca sendo suficiente o que já foi conquistado. Por outro lado, caso não se consiga ir além do que já se tem ou mesmo se perca tudo que já fora conquistado, o indivíduo – angustiado por esta situação – não conseguirá alcançar o ideal da *ataraxia* – que é a imperturbabilidade da alma, um dos bens necessários para se chegar à *eudaimonia* (felicidade) almejada pelos estóico-epicuristas.

Acerca disso, Umberto Padovani e Luís Castagnola (1990, p. 151) comentam que “o estóico pratica esta indiferença e renúncia para não ser perturbado, magoado pela possível e frequente carência dos bens terrenos, e para não perder, de tal maneira, a serenidade, a paz, o sossego, que são o verdadeiro, supremo, único bem da alma”.

Sendo este – a busca pela *ataraxia* para se alcançar a *eudaimonia* – um dos principais aspectos das filosofias estoicista e epicurista, naturalmente ele irá se constituir num dos temas recorrentes e preferidos da poesia neoclassicista de Ricardo Reis:

Prefiro rosas, meu amor, à pátria,
E antes magnólias amo
Que a glória e a virtude.
(PESSOA, 2010, p. 54)

Entendendo o substantivo “pátria” como designador de reinado, governo, este decassílabo reflete as palavras do próprio Epicuro quando ele diz que “a coroa da *ataraxia* é

incomparavelmente superior à coroa dos grandes impérios” (EPICURO apud REALE & ANTISERI, 1990, p. 249). O mesmo pensamento temos expresso em

Melhor te acolhe a vil choupana dada
Que o palácio devido.
(PESSOA, 2010, p. 98)

Uma vez que, para Ricardo Reis, “Sábio é o que se contenta com o espetáculo do mundo” (PESSOA, 2010, p. 36), a aceitação das leis do destino circunda toda a obra poética do heterônimo neoclássico. Este pensamento tem raízes na filosofia estoicista:

Os estóicos entendiam o Fado como a série irreversível das causas, como a “ordem natural e necessária de todas as coisas”, como a indissolúvel trama que liga todos os seres, como o logos segundo o qual as coisas acontecidas aconteceram. [...] E, posto que tudo depende do logos imanente, tudo é necessário, mesmo o acontecimento mais insignificante. (REALE; ANTISERI, 1990, p. 259)

Encontramos esta passividade ante a existência muito bem expressa na ode que se segue:

Cada um cumpre o destino que lhe cumpre.
E deseja o destino que deseja;
Nem cumpre o que deseja,
Nem deseja o que cumpre.

Como as pedras na orla dos canteiros
O Fado nos dispõe, e ali ficamos;
Que a Sorte nos fez postos
Onde houvemos de sê-lo.

Não tenhamos melhor conhecimento
Do que nos coube que de que nos coube.
Cumpramos o que somos.
Nada mais nos é dado.
(PESSOA, 2010, p. 67)

Nesta ode, Reis defende a inerte aceitação do destino porque nada podemos contra ele – o que devemos fazer é aceitar as leis da vida em vez de tentar modificá-las. “Não vale a pena/ fazer um gesto” (PESSOA, 2010, p. 26), diz ele. Como se pode observar, o sujeito lírico, ao fazer referência ao destino, mostra que sua personalidade tem medo das mudanças. Na primeira estrofe, observa-se o embate entre desejo e destino. Este confronto é evidenciado pela repetição dos verbos “desejar” e “cumprir”. Para Ricardo Reis, a síntese da existência humana é não cumprir o que desejamos, nem desejar o que cumprimos.

A concepção da vida, para Ricardo Reis, é marcada por uma profunda simplicidade, por uma intensa serenidade na aceitação da relatividade das coisas. Dessa

forma, nos versos “Como as pedras na orla dos canteiros/ O Fado nos dispõe, e ali ficamos;/ Que a Sorte nos fez postos/ Onde houvemos de sê-lo”, Reis afirma que a vontade humana é estática tal como as pedras dos canteiros, ou seja, a posição que ela assume é dada pelo destino. Assim, no âmbito do estoicismo, o homem não deve lutar contra o destino, antes cumpri-lo sem pensar (“Cumpramos o que somos./ Nada mais nos é dado.”) Além disso, a busca de desejos frívolos é encarada como a principal barreira para se poder atingir o conhecimento (“Não tenhamos melhor conhecimento/ Do que nos coube que de que nos coube”).

Esta idéia de condescendência perante o destino atravessa de maneira bastante enfática a maior parte da produção poética de Ricardo Reis:

Logo que a vida me não canse, deixo
Que a vida por mim passe
Logo que eu fique o mesmo.
(PESSOA, 2010, p. 54)

Neste excerto, o poeta expressa o medo que sente das mudanças na vida e, por isso, ele consente em deixar que ela simplesmente passe sem que ele tente de modo algum interferir no seu curso. É o que podemos depreender também aqui:

Deixa passar o vento
Sem lhe perguntar nada.
Seu sentido é apenas
Ser o vento que passa...
(PESSOA, 2010, p. 57)

Já no excerto a seguir, o sujeito poético vai denotar a impossibilidade de se interferir mesmo na justiça humana:

Cumpra a lei, seja vil ou vil tu sejas.
Pouco pode o homem contra a externa vida.
Deixa haver a injustiça.
Nada muda, que mudes.
(PESSOA, 2010, p. 63)

Devemos cumprir o que ordena a lei, sejamos nós ou ela mesma abjetos. Não conseguiremos acabar com as injustiças independentemente do que façamos. Este pensamento tem por base a filosofia estoicista: “Sem os males não existiriam os bens; sem injustiça não se faria justiça, nem verdade sem mentira, porque os contrários se acham ligados entre si como por vértices opostos, e tirando-se um tirar-se-ão ambos” (MONDOLFO, 1988, p. 274).

Já aludimos anteriormente ao fato de que Ricardo Reis era um homem sozinho por opção e que não nutria nenhum desejo carnal por qualquer das suas musas. Esta atitude está em conformidade com o ideal de *apatia* estoicista, uma vez que “o ideal do sábio, ou seja, a virtude, é a extirpação das paixões (*apatia*) e a imperturbabilidade (*ataraxia*); porque as paixões, na sua irracionalidade, são todas erros e enfermidades da alma, isto é, vícios” (MONDOLFO, 1988, p. 275).

Uma das odes que bem refletem tal *apatia* é esta:

Neera, passeemos juntos
Só para nos lembrarmos disto...
Depois quando envelhecermos
E nem os Deuses puderem
Dar cor às nossas faces
E mocidade aos nossos colos,

Lembre-mos, à lareira,
Cheinhos de pesar
O ser quebrado o fio,
Lembre-mos, Neera,
De um dia ter passado
Sem nos termos amado...

(PESSOA, 2010, p. 31)

O sujeito poético sugere à sua musa um passeio, mas só para que, no futuro, à beira da morte, eles possam se lembrar de que passaram a vida sem ter praticado o amor físico, a paixão ensandecida, embora pudessem tê-lo feito. Esta opção se dá porque, se tivessem feito o contrário, perturbar-lhes-iam a alma os *vícios*, os *males* tais como o ciúme e o desespero de um perante a morte do outro. Por isso, eles preferem este amor platônico, contemplativo, que não compromete a *ataraxia* do espírito. A mesma idéia temos neste excerto:

Amemo-nos tranquilamente, pensando que podíamos,
Se quiséssemos, trocar beijos e abraços e carícias,
Mas que mais vale estarmos sentados ao pé um do outro
Ouvindo correr o rio e vendo-o.

(PESSOA, 2010, p. 30)

E, ainda, neste outro da mesma ode:

E se antes do que eu levores o óbolo ao barqueiro sombrio,
Eu nada terei que sofrer ao lembrar-me de ti.
Ser-me-ás suave à memória lembrando-te assim – à beira- rio,
Pagã triste e com flores no regaço.

(PESSOA, 2010, p. 30)

Contudo, o grau máximo de *apatia* e de *ataraxia* na poesia ricardiana encontra-se na única ode intitulada do poeta: *Os Jogadores de Xadrez*. Ela nos conta a história de duas pessoas que jogavam xadrez enquanto a cidade na qual viviam era invadida e entrava em guerra. Contudo, mesmo tendo ciência do que se passava, eles se mantêm impassivelmente focados no tabuleiro:

Inda que nas mensagens do ermo vento
Lhes viessem os gritos,
E, ao reflectir, soubessem desde a alma
Que por certo as mulheres
E as tenras filhas violadas eram
Na distância próxima,
Inda que, no momento que o pensavam,
Uma sombra ligeira
Lhes passasse na frente alheada e vaga,
Breve nos seus olhos calmos
Volviam sua atenta confiança
Ao tabuleiro velho.

(PESSOA, 2010, p. 51)

Mesmo sabendo que o mal acometia suas famílias, isso não os fazia padecer – tampouco lhes tirava a atenção do jogo:

Quando o rei de marfim está em perigo,
Que importa a carne e o osso
Das irmãs e das mães e das crianças?

(PESSOA, 2010, p. 52)

Os “grandes indiferentes”, agindo conforme o pensamento estoicista, não se abalam nem por um instante. A respeito desta *apatia* desmedida, Giovanni Reale e Dario Antiseri comentam que

A *apatia* que envolve o estóico é extrema, acabando por se tornar verdadeiramente enregelante e até inumana. Com efeito, considerando que piedade, compaixão e misericórdia são paixões, o estóico deve extirpá-las de si, como se lê neste testemunho: “A misericórdia é parte dos defeitos e vícios da alma: misericordioso é o homem estulto e leviano. (...) O sábio não se comove em favor de quem quer que seja; não condena ninguém por uma culpa cometida. Não é próprio do homem forte deixar-se vencer pelas imprecações e afastar-se da justa severidade.” (REALE; ANTISERI, 1990, p. 265)

Há também neste poema vestígios da busca pelo prazer epicurista nos goles que são dados no “púcaro com vinho” que refresca a sede dos jogadores “sob as sombras que sem qu’rer nos amam”. Ademais, o jogo de xadrez é um mero momento de diversão que

Prende a alma toda, mas, perdido, pouco
Pesa, pois não é nada.
(PESSOA, 2010, p. 53)

O sujeito poético que fala no poema procura nos persuadir para que “imitemos os persas desta história”, na tentativa de nos convencer de que estes – a *apatia* e a *ataraxia* – são os caminhos para se atingir a felicidade, a *eudaimonia*:

Aprendamos na história
Dos calmos jogadores de xadrez
Como passar a vida.
(PESSOA, 2010, p. 53)

Por outro lado, este poema atrai muito a atenção também pelos seus aspectos formais. Ele é a mais longa das odes de Ricardo Reis, composto por 105 versos distribuídos ao longo de 12 estrofes irregulares. É, como dissemos, a única composição intitulada do heterônimo neoclássico. Possui métrica que alterna um verso decassílabo e um hexassílabo. Todas as suas estrofes possuem um número par de versos – exceto uma, à qual chamamos a atenção:

O que levamos desta vida inútil
Tanto vale se é
A glória; a fama, o amor, a ciência, a vida,
Como se fosse apenas
A memória de um jogo bem jogado
E uma partida ganha
A um jogador melhor.
(PESSOA, 2010, p. 53)

Nesta estrofe, a forma dialoga intimamente com o conteúdo expresso e contribui para a sua apreensão. Em todas as estrofes anteriores, o poeta havia empregado um número par de versos e uma métrica que alternava sempre um decassílabo e um hexassílabo. Note que, aqui, a estrofe é constituída por sete versos, sendo os dois últimos hexassílabos, quebrando a então constante alternância entre verso longo e verso curto. Esta atitude nos causa uma surpresa, um estranhamento, assim como também nos causa surpresa e estranhamento o conteúdo expresso por estes dois últimos versos: a vitória de um jogador pior sobre um melhor. Considerando o caráter reto de Ricardo Reis, é surpreendente este ligeiro atrevimento poético – atrevimento, uma vez que ele empregava rígidas leis formais impassíveis de alteração do princípio ao fim dos seus poemas.³

³ Uma análise minuciosa deste poema, da qual retiramos alguns elementos que nos serviram para constituir a nossa, pode ser encontrada em GARCEZ, Maria Helena Nery. **O tabuleiro antigo**: uma leitura do heterônimo Ricardo Reis. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1990 (Criação & Crítica; v. 2).

A rigidez formal era, para Ricardo Reis, como que um refúgio perante tudo que foge ao seu controle. Ele tinha a consciência de que a forma dos seus poemas era uma das poucas coisas – senão a única – que ele podia controlar na vida:

Seguro assento na coluna firme
Dos versos em que fico,
(PESSOA, 2010, p. 13)

Em outro poema, o poeta partilha conosco as regras e os métodos empregados na composição da sua obra:

Ponho na altiva mente o fixo esforço
Da altura, e à sorte deixo,
E as suas leis, o verso;
Que, quando é alto e régio o pensamento,
Súbdita a frase o busca
E o scravo ritmo o serve.
(PESSOA, 2010, p. 15)

O que ele nos diz – embora não nos pareça deveras crível – é que o esforço maior reside no pensamento. O verso, com sua métrica e seu ritmo, surge espontaneamente. Isto é, tendo em mente o conteúdo que se queira expressar, a norma aparecerá naturalmente de acordo com a sua sorte e as suas leis. “Assim, um elemento subjetivo – o pensamento – interfere na construção objetiva de uma teoria estética” (SANTOS, 1998, p. 38). É um movimento que se dá sempre da substância para a forma, e não o contrário. Como nos diz o próprio Ricardo Reis, “um poema é a projeção de uma idéia em palavras através da emoção” (PESSOA, 2000, p. 191).

A seguir, ele remete explicitamente a Horácio, seu modelo latino:

Quero versos que sejam como jóias
Para que durem no porvir extenso
E os não macule a morte
Que em cada coisa a espreita,
Versos onde se esquece o duro e triste
Lapso curto dos dias e se volve
À antiga liberdade
Que talvez nunca houvemos.
Aqui, nestas amigas sombras postas
Longe, onde menos nos conhece a história
Lembro os que urdem, cuidados,
Seus descuidados versos.
E mais que a todos te lembrando, screvo
Sob o vedado sol, e, te lembrando,
Bebo, imortal Horácio,
Supérfluo, à tua glória...
(PESSOA, 2010, p. 68)

Nos quatro primeiros versos, o poeta nos dá a entender que o rigor formal da sua poesia reside na esperança de que os seus versos, no futuro, não sejam jamais esquecidos. Depois, ele fala acerca do conteúdo que os seus poemas, de modo geral, procuram expressar: são uma tentativa de esquecer a brevidade da vida – apesar de eles versarem, na grande maioria das vezes, exatamente sobre isso – e de imaginar uma liberdade que nunca tivera de verdade. A referência e, sobretudo, a reverência a Horácio vêm expressas nas últimas estrofes: o poeta latino está, para Reis, acima de todos “os que urdem, cuidados,/ Seus descuidados versos”. Perceba, pois, o duplo fingimento que ronda o poeta neoclássico: ao mesmo tempo em que é um fingimento de Fernando Pessoa, Ricardo Reis se disfarça de Horácio.

Apesar desta racionalidade e deste rigor extremados, a voz lírica de Reis fala alto em determinados momentos como estes:

Se recordo quem fui, outrem me vejo,
E o passado é um presente na lembrança.
Quem fui é alguém que amo
Porém somente em sonho.
E a saudade que me aflige a mente
Não é de mim nem do passado visto,
Senão de quem habito
Por trás dos olhos cegos.
Nada, senão o instante, me conhece.
Minha mesma lembrança é nada, e sinto
Que quem sou e quem fui
São sonhos diferentes.
(PESSOA, 2010, p. 91)

Não sei de quem memoro meu passado
Que outrem fui quando o fui, nem me conheço
Como sentindo com minha alma aquela
Alma que a sentir lembro.
De dia a outro nos desamparamos.
Nada de verdadeiro a nós nos une.
Somos quem somos, e quem fomos foi
Coisa vista por dentro.
(PESSOA, 2010, p. 93)

Quem fui é externo a mim. Se lembro, vejo;
E ver é ser alheio. Meu passado
Só por visão relembro.
Aquilo mesmo que senti me é claro.
Alheia é a alma antiga; o que em mim sinto
Veio hoje e isto é estalagem.
Quem pode conhecer, entre tanto erro
De modos de sentir-se, a própria forma
Que tem para consigo?
(PESSOA, 2010, p. 93)

Estes três poemas falam sobre o mesmo tema e constituem a mais alta expressão do lirismo ricardiano. A ideia que os permeia é a de que a memória é uma forma de nos prendermos ao passado – que é uma ilusão do presente. Assim, para Reis, o passado é uma forma de o presente fazer com que não nos apercebamos de nós mesmos enquanto seres que vivem o momento hodierno. Podemos perceber, portanto, que há nestes poemas uma angústia existencial que se mostra na medida em que a recusa do passado é determinante para a afirmação do instante presente.

2 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Tendo recebido uma educação rígida, segundo sua biografia composta por Fernando Pessoa, Ricardo Reis cultivou rigorosamente as leis da forma nos seus poemas. Materialista, ele entende que a realidade exterior deve prevalecer sobre os arroubos metafísicos e subjetivos na poesia e na vida.

Adepto de um estilo brando, conciso e objetivo, dedicou-se à ode como única forma poética dentro do seu labor artístico. O poeta – que se refugia no seu mundo interior clássico, escondendo-se da modernidade em que cronologicamente vive, realçando assim o seu pendor decadente – almeja a *ataraxia*, a imperturbabilidade da alma, como modo de atingir a felicidade, a *eudaimonia*.

Sua tranquilidade, amedrontada pelas circunstâncias da vida, se faz fingida, uma vez que, não tendo as religiões conseguido acalentar seu espírito, é, então, fundada no Epicurismo e no Estoicismo. Todavia, embora busque não padecer os tormentos da vida, Reis sofre e se aflige com o medo da morte, que o aproxima dos valores cristãos nele incrustados e que, apesar de todo o esforço combativo, não consegue deles se desvencilhar por completo.

REFERÊNCIAS

FILHO, Leodegário A. de Azevedo. Sobre as odes de Ricardo Reis. **Quinto Império**. Salvador, n. 2, p. 57-65, jan./jun. 1989.

GARCEZ, Maria Helena Nery. **O tabuleiro antigo**: uma leitura do heterônimo Ricardo Reis. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1990. (Criação & Crítica; v. 2).

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. 33. ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

_____. **A literatura portuguesa através dos textos**. 26. ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

MONDOLFO, Rodolfo. **O pensamento antigo: história da filosofia greco-romana**. 3. ed. São Paulo: Mestre Jou, 1988.

PADOVANI, Umberto. CASTAGNOLA, Luís. **História da filosofia**. São Paulo: Melhoramentos, 1990.

PERRONE-MOISES, Leyla. **Fernando Pessoa: aquém do eu, além do outro**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PESSOA, Fernando. **Escritos íntimos, cartas e páginas autobiográficas**. Introdução, organização e notas de António Quadros. Lisboa: Europa-América, 1986.

_____. **Páginas íntimas e de auto-interpretação**. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática, 1966.

_____. **Poesia completa de Ricardo Reis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

POUND, Ezra. **ABC da literatura**. 11. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

REALE, Giovanni. ANTISERI, Dario. **História da filosofia: antiguidade e idade média**. São Paulo: Paulus, 1990.

SANTOS, Paulo Sérgio Malheiros dos. Modernidade e fingimento em Fernando Pessoa – Ricardo Reis. **Cadernos CESPUC de Pesquisa**. Belo Horizonte, n. 3, p. 37-48, abr. 1998.