

Modernidade e fingimento em Fernando Pessoa – Ricardo Reis*

Paulo Sérgio Malheiros dos Santos**

RESUMO

Este trabalho vê a obra de Ricardo Reis como uma busca de paz empreendida por seu criador, para mostrar que o trabalho minucioso e artesanal do poeta pretende construir uma “ilusão de calma”. Procura-se também ressaltar alguns aspectos do poeta das *Odes*, como sua base filosófica estoicista – epicurista e suas afinidades e diferenças com o modelo latino de Horácio. Tenta-se ainda contextualizar as *Odes* na obra de Fernando Pessoa e aproximá-lo do mundo mitológico e atemporal de Ricardo Reis.

Ricardo Reis, o epicurista triste

*Melhor destino que o de conhecer-se
Não fruí quem mente fruí. Antes, sabendo,
Ser nada, que ignorando;
Nada dentro de nada.*
(p. 276)¹

Como Álvaro de Campos, Ricardo Reis é apresentado por Fernando Pessoa como discípulo direto de Alberto Caeiro, deste herdando o *Paganismo* e o *Sensacionismo*. Entretanto, se Caeiro possibilita a revitalização do paganismo em sua pureza primitiva e Campos é o paganismo absoluto sem outra intenção, Reis difere de ambos pela intelectualização do seu paganismo.

Ao contrário de Caeiro, Reis pretende reconstruir o paganismo como uma ação intelectual, apoiado no objetivismo greco-romano. Este objetivismo

* Trabalho final do curso “Modernidade em Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro”, ministrado pela Prof^ª Dr^ª Lélia Parreira Duarte no Mestrado em Literaturas de Língua Portuguesa da PUC Minas.

** Professor de piano, música de câmara e literatura pianística na Escola de Música da UEMG. Mestrando em Literaturas de Língua Portuguesa na PUC Minas.

¹ Os textos, em prosa, citados, são tirados das *Obras em prosa*, de Fernando Pessoa. Os textos das odes foram tirados da *Obra poética* de Fernando Pessoa.

tenderia a colocar na natureza exterior (ou em algum princípio derivado dela), a base para a interpretação da vida, o critério de realidade, o ponto de verdade. Como Caeiro, Reis aceita, portanto, o domínio da realidade exterior sobre os elementos subjetivos. Mas, diante das tensões entre as forças contrárias do objetivismo e do subjetivismo, sua obra vai buscar um equilíbrio, não só formal mas também ideológico, no que ele próprio chamou de neoclassicismo poético. Assim, um elemento subjetivo – o pensamento – interfere na construção objetiva de uma teoria estética.

Por outro lado, criado como contrapeso *aos excessos de realização da arte moderna*, Reis está diretamente em oposição ao outro discípulo de Caeiro, Álvaro de Campos. Enquanto este, engenheiro por Glasgow, está inserido no mundo moderno e futurista, Ricardo Reis, esteta por temperamento, se sente exilado nesse mesmo mundo. Sua biografia ressalta os tradicionalismos: teve formação clássica em colégio de jesuítas, latinista portanto; abraçou a medicina como profissão eleita pelas tradicionais famílias portuenses. Suas idéias monárquicas o fizeram expatriar-se para o Brasil. Com tantos vestígios da boa tradição, este pagão moderno se sente, porém, excedente no meio de uma civilização cristã e inimiga. Ao contrário de Campos, Reis se refugia então num mundo exterior mitológico e historicamente passado.

Na verdade, vive fora do tempo sem ser homem do passado. Simplesmente escolheu viver uma sabedoria atemporal, pois acredita que foi o cristianismo que trouxe para o ocidente a necessidade de substituir o Universo. E acusa o cristianismo como uma primeira forma européia *do ópio e da cocaína*. Além do mais, o Ocidente é apenas um acidente.

*Não matou outros deuses
O triste deus cristão.
Cristo é um deus a mais,
Talvez um que faltava.
Pã continua a dar
Os sons de sua flauta
Aos ouvidos de Ceres
Recumbente nos campos.*
(p. 255)

A tensão entre a subjetividade e a objetividade, ou o pensamento interferindo na construção estética, pode ser bem indicada na poesia de Ricardo Reis pela importância dada à presença dos deuses. Estes, representando as idéias humanas, são um meio caminho entre as noções concretas e as idéias abstratas. Os deuses pagãos são aceitos e bem-vindos por estarem mais próximos à natureza, submetidos às mesmas leis naturais que governam os homens.

Como a própria natureza é plural, os deuses são muitos. Não rejeitam a condição humana, apenas a excedem. Na religião grega a ascensão do homem à divindade se faz justamente pelo exercício sobre-humano das mesmas qualidades humanas em que se apóiam a vida. Outras religiões, como o cristianismo, pregam a transcendência desta vida com olhos em uma outra, verdadeira e futura, após a morte.

A religião pagã é, pois, humana: os atos de seus deuses são atos de homens, em escala maior. São super-humanos, nunca anti-humanos. Esta harmonia, entre a natureza e os deuses, dita o comportamento humano e está poeticamente expressa nesta ode:

*Não consentem os deuses mais que a vida.
Tudo pois refusemos, que nos alce
A irrespiráveis píncaros,
Perenes sem ter flores.*
(p. 260)

Todo o neopaganismo de Ricardo Reis é porém marcado, como no mais toda a obra de Fernando Pessoa, pelo Sensacionismo.

Sentir é criar, pensar sem idéias, compreender, portanto, já que o Universo não tem idéias. Os sentidos são nossa relação com o universo deus. Usando o tato, por exemplo:

*Colhamos flores.
Molhemos leves
As nossas mãos
Nos rios calmos
Para aprendermos
Calma também*
(p. 254)

Ou a visão:

*Deixai-me a realidade do momento
E os meus deuses tranqüilos e imediatos
Que não moram no Vago
Mas nos campos e rios.*
(p. 264)

Os próprios deuses, na sua interação completa com a natureza, são apenas outras palavras para descrever esta mesma natureza, num recurso poético do qual Reis aproveita tanto a sonoridade quanto o clima de magia e encanta-

mento. Tão reais como os astros ou as flores, os deuses tornam-se apenas uma outra expressão da natureza. Para eles só existe o presente eterno. Os homens, vivendo sob o signo de um presente limitado, choram o passado e preocupam-se com o futuro:

*Uns, com os olhos postos no passado,
Vêem o que não vêem; outros, fitos
Os olhos no futuro, vêem
O que não pode ver-se.*

(p. 290)

Poeta arquétipo de todo homem em busca da realidade sem mistificação, Reis acaba fazendo de sua poesia um rito de passagem, um trabalho e um jogo, que como o vinho “apague o gosto às horas” (p. 259). O canto do poeta cumpre assim o seu papel de trazer o esquecimento da ânsia humana de durar.

Diante do Universo sobre o qual pesa o determinismo, sobre o qual paira o Fado que a todos submete aos seus desígnios e contra o qual não há possibilidade de rebelião, Reis se arma com a moral do Epicurismo e do Estoicismo. Afinal, também os gregos sofreram o peso da Moira cruel! E para a construção de sua obra, na busca do equilíbrio entre a subjetividade e a objetividade, opta pelo classicismo, a poética latina de Horácio. O seu destino pagão está assim traçado:

- para a *forma do enunciado* – as filosofias epicurista e estóica
- para a *forma de enunciação* – a poética de Horácio.

Sobre todo esse esquema, dominará a Disciplina, única ética das doutrinas do Paganismo.

Tanto o Epicurismo como o Estoicismo visam a organização da pessoa humana. Essa organização, para o epicurista, está na harmonia entre as faculdades humanas. No estoicismo estabelece-se uma hierarquia, com a subordinação das qualidades inferiores às superiores do espírito humano. Em ambos os casos a disciplina de si mesmo toma-se indispensável. Reis estende esta disciplina do plano filosófico para o estético. A sua regra visa a harmonização epicurista e a coordenação estoicista da linguagem, tendo como objetivo a criação do poema.

Há assim uma correspondência entre a forma do enunciado e a forma de enunciação, ambas regidas pela disciplina ao mesmo tempo filosófica, (quanto ao modo de dedicar-se ao próprio destino), e estética, (na busca do equilíbrio na criação poética).

Reis adverte, entretanto, para que esta disciplina não se transforme em uma regra exterior à criação poética:

A disciplina é natural ou artificial, espontânea ou refletida. O que distingue a arte clássica, propriamente dita, a dos gregos e até dos romanos, da arte pseudoclássica, como a dos franceses em seus séculos de fixação, é que a disciplina de uma está nas mesmas emoções, com uma harmonia natural da alma, que naturalmente repele o excessivo, ainda ao senti-lo; e a disciplina da outra está em uma deliberação da mente de não se deixar sentir para cima de certo nível. A arte pseudoclássica é fria por que é uma regra; a clássica tem uma emoção porque é uma harmonia. (p. 3 97)

Fica assim evidente que para Ricardo Reis a *forma do conteúdo* e a *forma de expressão* são não só associadas mas inseparáveis. Criou um mundo pagão, grego (sem a dureza administrativa herdada dos romanos e sem as humanitárias receitas do cristianismo) para o *conteúdo*. E, para a *expressão*, escolhe o Horácio das Odes, desde que em momento algum lembre o Horácio satírico, ou o cívico que enaltece as expedições de Augusto ou esbraveja contra a libertinagem dos costumes romanos:

*Prefiro rosas, meu amor, à pátria.
E antes magnólias amo
Que a glória e a virtude.
(p. 269)*

Como Horácio, Ricardo Reis funda sua filosofia prática na reflexão sobre o passar do tempo. Ambos pregam a vida campestre e a fuga ao amor intenso – Ricardo Reis é o menos erótico dos poetas quando se dirige a mulheres fictícias cujos nomes (Lídia, Neera, Cloe) também foram de inspiração horaciana, colhidos nos próprios textos do poeta latino. Entretanto, é importante não perder de vista a originalidade de Ricardo Reis. E, principalmente, contextualizando-o na obra de Fernando Pessoa, pensá-lo como um duplo fingimento. Horácio era poeta do seu mundo, da experiência que vivia, dos deuses nos quais ainda todos acreditavam; cantou o campo que era ainda habitado por Ceres e Sabina, e bebeu o vinho de Dionísio, quando ainda esses deuses eram vivos para todos os seus contemporâneos. Ricardo Reis é puro fingimento. E um fingimento anacrônico, de um homem do séc. XX a viver bucolicamente num mundo cercado por deuses gregos e mulheres irrealis. Fernando Pessoa finge que é Ricardo Reis. Ricardo finge que é Horácio. Mas a veracidade da poesia nos faz aceitar tudo como figuração simbólica ou necessidade estética intencional.

Como o elemento fundamental para a poesia de Fernando Pessoa é o ritmo (e segundo ele próprio é o que a diferencia da prosa), é sobre o ritmo que Ricardo Reis concentrará os esforços de sua disciplina:

A disciplina do ritmo é aprendida até ficar sendo uma parte da alma: o verso que a emoção produz nasce já subordinado à sua disciplina. Uma emoção naturalmente harmônica é uma emoção naturalmente ordenada; uma emoção naturalmente ordenada é uma emoção naturalmente traduzida num ritmo ordenado, pois a emoção dá o ritmo, e a ordem que há nela dá a ordem que no ritmo há. (p. 398)

José Augusto Seabra, no livro *Fernando Pessoa ou o Poetodrama* (1974), faz um paralelo interessante entre um texto em prosa e uma ode de Ricardo Reis, onde, além de se evidenciar o ritmo poético, se percebe um processo recíproco de escrita e leitura. O comentário em prosa é uma leitura do poema, mas este é também já escrito como leitura do comentário.

Comparemos, pois, o poema ao comentário:

Na palavra a inteligência dá a frase, a emoção, o ritmo. Quando o pensamento do poeta é alto, isto é, formado de uma idéia que produz uma emoção, esse pensamento, já de si harmônico pela junção equilibrada de idéia e emoção, e pela nobreza de ambas, transmite esse equilíbrio de emoção e de sentimento à frase e ao ritmo, e assim como disse, a frase, súbita do pensamento que a define, busca-o, e o ritmo escravo da emoção que esse pensamento agregou a si, o serve. (p. 398)

*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,
Súbita a frase o busca
E o 'scravo ritmo o serve.*
(p. 291)

Comentário e ode falam da mesma *idéia*. Mas são profundamente diferentes pela *emoção*. Para Ricardo Reis, um poema é a projeção de uma idéia em palavras *através* da emoção. Ou ainda, a emoção é o meio de que a idéia se serve para se reduzir a palavras. Como a emoção na poesia é mais intensa do que a que está na prosa, e também mais condensada, é natural que a poesia exija uma disciplina muito mais rigorosa do ritmo. Segundo Ricardo Reis: “Há mister que ao estado poético se aplique uma disciplina mais dura que (sic) se emprega no estado prosaico da mente”. (p. 396)

Os elementos na linguagem poética de Ricardo Reis que permitirão a ligação entre o ritmo das idéias e o ritmo das palavras são a sintaxe, (na construção da frase), e a articulação das frases na estrofe que configurará o poema. O modelo sintático de Horácio, a sintaxe clássica latina, lhe convém às maravilhas. A mudança da ordem sintagmática normal, tão comum na língua latina,

se presta à desarticulação à qual Reis submete a frase visando o ritmo poético adequado. 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. E o ritmo obtido é tão musical que flui *naturalmente*. As odes acabam desenhadas, não só ritmicamente, mas até mesmo nos contornos gráficos. Um exemplo magnífico dessa disposição gráfica contribuindo para a emoção poética e visualizando-a poderia ser a Ode seguinte:

*Seguro assento na coluna firme
Dos versos em que fico
Nem temo o influxo inúmero futuro
Dos tempos e do olvido;
Que a mente, quando fixa, em si contempla
Os reflexos do mundo,
Deles se plasma torna, e à arte o mundo
Cria, que não a mente.
Assim na placa o externo instante grava
Seu ser, durando nela.*

(p. 273)

Há uma alternância de versos mais longos (decassílabos) com versos mais curtos (hexassílabos). A disposição gráfica destes últimos, afastados em relação aos primeiros, acaba desenhando uma coluna: – *a coluna firme dos versos em que fico*. A idéia poética esculpe a materialidade do poema que se torna objeto visualizado.

O poeta é assim um artífice, e, mais uma vez, Reis se remete à cultura grega que concebia a obra de arte como *realidade exterior fabricada pelo Homem*, o que implica na visão do artista como um artesão, um operário. A arte de Ricardo Reis é exemplo máximo de simulação, pois, sendo altamente intelectualizada, consegue, por um equilíbrio exemplar da emoção e do ritmo, eliminar tudo que poderia parecer artificial ou (pre)meditado. É quase impossível não visualizar o poeta como um escultor, de martelo e cinzel armado, tirando da pedra todo o excesso até que,

*Assim na placa o externo instante grava
Seu ser, durando nela.*

(p. 273)

O segredo do poeta e do homem é ser inteiro, nada além, nem aquém; assim também, num poema, toda palavra é necessária e nenhuma se pode acres-

centar:

*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.*
(p. 289)

Note-se, nesta Ode, a frequência das palavras quantitativas, mensuráveis: inteiro, nada, todo, cada, quanto, mínimo, toda, alta. E, logo no primeiro verso, uma oposição, inteiro X nada, ressaltada pelos dois pontos entre as duas palavras. Entre elas, um mundo de emoções. O cálculo e o resultado. O meio e o fim. A máscara e a face sempre oculta.

A opção de Ricardo Reis pela criação de Odes, às quais se dedicou exclusivamente, nos remete a uma tradição horaciana na literatura luso-brasileira. Mas, embora os temas e a forma sejam horacianos, sua poesia é extremamente inventiva. Encontra na forma uma solução muito pessoal pela contenção verbal em odes predominantemente curtas; e, na conclusão final dos temas, opta por uma abstração e generalização em oposição ao didatismo das imagens e situação concretas de Horácio.

Em ambos predomina a *aurea mediocritas* – a medianidade dourada como fonte de sabedoria – bem como a preocupação com a fugacidade da vida e a consciência da morte. A poesia, para o poeta latino, se opunha, por ser imortal e duradoura, ao mundo circunstancial e passageiro da glória, dos poderes e dos bens materiais. Era, assim, um meio de orientar as pessoas para uma vida correta e justa, além de ser um meio de prazer, imediato mas sempre renovável.

Ricardo Reis trata o mesmo problema da brevidade da vida e suas conseqüências, mas a partir de uma perspectiva mais abstrata. Essa tendência à abstração determina aspectos importantes na sua poética, a começar pela própria concisão de suas odes e pelo eufemismo nas imagens. Ao tempo refere-se sempre como um rio cujas águas nunca voltam e o qual não podemos pisar duas vezes sendo ele o mesmo.

*Múrmuro o rio passa, e o que não passa,
Que é nosso, não o rio.*
(p. 288)

A diferença fundamental entre os dois poetas face ao domínio do tempo

e da morte é que um é mais estóico (Reis) e outro mais epicurista (Horácio); embora nunca possamos perder de vista que ambas as escolas têm a mesma preocupação: a qualidade de vida, mesmo que ela seja fugaz.

Enquanto Horácio, com imagens concretas e diretas, nos adverte quanto ao perigo dos bens materiais, criadores de uma falsa noção de eternidade, Ricardo Reis opõe a própria vida humana à eternidade, vista como os píncaros onde a vida humana não poderia *respirar*:

*Não consentem os deuses mais que a vida.
Tudo pois refusemos, que nos alce
A irrespiráveis píncaros,
Perenes sem ter flores.*
(p. 260)

A diferença entre Horácio e Reis está na postura diante da vida. A decisão de Reis é a de *aceitar* a vida como ela é. A de Horácio é a de *viver* a vida enquanto ela dure. A decisão de Reis é de resignação e implica uma renúncia. A de Horácio implica desejo e desempenho, sendo, portanto, mais positiva. Horácio diferencia os homens entre si. Só se igualam perante a morte: “rico ou pobre, descendente de Inachus ou miserável mendigo habitando nu sob os céus divinos – tudo é igual”. Para Reis a humanidade é um todo genérico, muitas vezes incluído num simples *nós*.

Os destinatários dos dois poetas são também diferentes. Horácio fala para o cidadão, para o homem social, para a comunidade. Sua retórica é brilhante, convincente e de grande poder argumentativo.

Reis, ao contrário, é a própria desistência. Daí sua economia verbal, sua despreocupação em argumentar ou defender suas idéias. O seu destinatário é o leitor individualizado a quem conquista pela emoção e pela magia encantatória de sua poesia.

Como um sábio estóico, Reis se submete ao Fado, aguarda os acontecimentos, aceita o que acontece quando acontece, mas reserva-se o direito de construir um próprio e voluntário destino;

*Fora de mim, alheio ao que penso,
Fado cumpre-se. Porém eu me cumpro
Segundo o âmbito breve
Do que de meu me é dado.*
(p. 280)

A fórmula modelar existencial para Reis está subordinada ao instante, sobre o qual reina a plenitude do momento, único, irrepetível, na correnteza

incessante do fluir do tempo como um rio que passa. Para viver esse momento mágico adota-se a disciplina, ao mesmo tempo estóica e epicurista, o viver no meio, sem excessos de dor ou de prazer:

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

*Da vida pálida levando apenas
As rosas breves, os sorrisos vagos,
E as rápidas carícias
Dos instantes volúveis.*

(p. 257)

Nessa ode os adjetivos criam uma sensação de leveza etérea: – frescos, translúcidos, detalhadas, pálida, breves, vagos, rápidos, volúveis – temperando o prazer com a disciplina e tornando suportável o fardo pesado da vida.

Na construção de seu fado voluntário, no prazer leve de cada momento, o homem deve se juntar de coração aos deuses do Olimpo, na tentativa de reunir os acontecimentos num presente eterno. Ao fazer crer aos homens que o mundo é maior do que o que se vê e palpa, os deuses destronados tentam despertar na humanidade desejos de falsos infinitos, perturbando a clara lição dos deuses do Olimpo. É a eterna guerra entre Saturno e Júpiter.

*Os deuses desterrados
Os irmãos de Saturno,
Às vezes, no crepúsculo
Vêm espreitar a vida.*

*Vêm então ter conosco
Remorsos e saudades
E sentimentos falsos.
É a presença deles,
Deuses que o destroná-los
Tornou espirituais,
De matéria vencida
Longínqua e inativa.*

(p. 254)

A poesia de Reis busca a Era Jupiteriana que se erguerá sobre a derrota

de Saturno e seus irmãos, vencidos pelos deuses do Olimpo:

*Mas serenamente
Imita o Olimpo
No teu coração.
Os deuses são deuses
Porque não se pensam.*
(p. 270)

Fernando Reis, um dos semi-heterônimos de Fernando Pessoa, numa síntese da obra de Ricardo Reis, o define como um epicurista triste, e ressalta-lhe, mais uma vez, a importância da disciplina no fazer poético. O homem moderno, impossibilitado de ser livre, calmo e feliz, deve dar-se ao menos

... a ilusão da calma, da liberdade e da felicidade, cousas inatingíveis por que, quanto à liberdade, os próprios deuses – sobre quem pesa o Fado – a não têm; quanto à felicidade, não a pode ter quem está exilado da sua fé e do meio onde sua alma devia viver; e quanto à calma, quem vive na angústia complexa de hoje, quem vive sempre à espera da morte dificilmente pode fingir-se calmo. A obra de Ricardo Reis, profundamente triste, é um esforço “lúcido e disciplinado” para obter uma calma qualquer. (p. 140)

No contexto da obra de Fernando Pessoa (o seu *drama em gente*, como ele lhe chamou, com poetas em vez de personagens, momentos líricos em vez de ação, poesia em vez das falas dos personagens), a obra de Ricardo Reis soa a mais homogênea, tal a disciplina e tantos os limites que se impôs em busca da perfeição, na sua triste procura dentro da impossibilidade de crer ou de viver. Na sua obra está toda a emoção que ele não pôde dar à própria vida ou a si mesmo. Um esforço de uma calma qualquer.

RÉSUMÉ

On interprète ici l'oeuvre de Ricardo Reis comme une recherche de la paix entreprise par son créateur, pour montrer que le travail minutieux et artisanal du poète prétend construire une “illusion de calme”. On cherche aussi à signaler quelques aspects du poète des *Odes*, parmi lesquels son fondement philosophique stoïciste-épicurien et ses affinités et différences par rapport au modèle latin d'Horace. On essaie encore de situer les *Odes* dans l'oeuvre de Fernando Pessoa et de l'approcher du monde mythologique et atemporel de Ricardo Reis.

Referências bibliográficas

- ALVES, Maria de Lourdes Gonçalves. *Os modos do tempo, em Pessoa*. Rio de Janeiro: Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da UFRJ, 1974 (policopiada).
- COELHO, Jacinto do Prado. *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*. Lisboa: Verbo, 1980.
- DUARTE, Lélia Parreira. *Apostila do Curso Modernidade e Fingimento em Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro*. Belo Horizonte: PUC Minas, 1996.
- MELLER, Vilson Brunel (Org.). *Fernando Pessoa – estudos críticos*. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 1985.
- PESSOA, Fernando. *Obras em prosa* (Org. Cleonice Berardinelli). Rio de Janeiro: Aguilar, 1974.
- PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguillar, 1995.
- SEABRA, José Augusto. *Fernando Pessoa, o poetodrama*. São Paulo: Perspectiva, 1974.