

A PROPOSIÇÃO DE MUNDO EM RICARDO REIS

Carlos Alexandre Baumgarten
Faculdade Porto-Alegrense de
Educação, Ciências e Letras

1. CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS

Paul Ricoeur, ao desenvolver "Interpretação e Ideologias" (1977) e "O Conflito das Interpretações" (1978), busca essencialmente a criação de uma hermenêutica, vista como a compreensão de si na compreensão do outro, fundada na fenomenologia. Nesse sentido, a hermenêutica teria como objetivo a compreensão do texto na sua intencionalidade, superando o afastamento cultural (distância) que o texto possa ter atingido em relação ao leitor, buscando incorporar o seu sentido à compreensão presente que um homem pode obter dele mesmo. Entendida desta forma, a hermenêutica abrange todo e qualquer discurso significativo.

No entanto, esse encaixe da hermenêutica na fenomenologia só seria possível por intermédio de uma ontologia da compreensão, que levasse em consideração o que Ricoeur chama de "as sucessivas exigências da semântica e da reflexão". (Ricoeur, 1978:10) A sua intenção, portanto, é a introdução de uma ontologia da compreensão que determina a substituição da relação sujeito-objeto pela compreensão do ser que compreende a si mesmo.

A passagem que se impõe, do compreender como método de conhecimento (relação sujeito-objeto), para o compreender como modo de ser (compreensão de si pela compreensão do outro), teria sua elucidação na linguagem, já que é nesta que se encontra toda a compreensão ontológica. O campo hermenêutico, contudo, deve ser apenas o das expressões de múltiplo sentido, responsáveis pelo mostrar ocultando que caracteriza o texto. Assim, na semântica do mostrado-oculto (semântica das expressões multivocas) é que se deveria concentrar a análise da linguagem.

No entanto, para se chegar à compreensão de si pela compreensão do outro (texto) não basta a análise do plano semântico; é importante a existência de uma etapa intermediária, a reflexão, que é o elemento de ligação entre a compreensão da reflexão, que é o elemento de ligação entre a compreensão dos signos e a compreensão de si. Assim, o que se busca é a compreensão do sentido oculto que, pela reflexão, mostra a dependência do si à existência, atingindo-se, então, uma hermenêutica como ontologia da compreensão. Para atingir esta condição, Ricoeur erige o texto como paradigma do distanciamento, já que este distanciamento é requisito essencial para o conhecimento. Assim, afirma que o "texto é, para mim, muito mais que um caso particular de comunicação inter-humana: é o paradigma do distanciamento na comunicação". (Ricoeur, 1977:44) A partir daí, estabelece cinco critérios que devem ser observados na interpretação de textos, onde se dá o encaixe pretendido com a fenomenologia.

No exame do primeiro critério (efetuação da linguagem como discurso), Ricoeur introduz a noção de discurso como evento presente, auto-referencial e que refere um mundo por meio da linguagem. No entanto, enquanto evento, este discurso ultrapassa-se na significação, que se constitui no permanente e no espaço da compreensão. Esta ultrapassagem, segundo Ricoeur, "revela a intencionalidade mesma da linguagem, a relação, nela, do noema com a noese". (Ricoeur, 1977:47) Ingarden, ao trabalhar com o estrato das objetividades apresentadas, também admite a intencionalidade da linguagem ao afirmar que "as objetividades apresentadas na obra literária são objetividades pura e derivadamente intencionais projetadas por unidades de significação". (Ingarden, 1965:239) Portanto, o campo da hermenêutica seria o da significação, o da linguagem em sua intencionalidade. Nesse sentido, se procurará ver em Ricardo Reis como se manifesta a linguagem com sua carga intencional e em que medida ela preenche a obra de significação.

No entanto, além da linguagem efetuar-se como discurso, é necessário que este seja visto como obra estruturada (segundo critério). Sendo assim, a obra é entendida como uma totalidade finita e fechada, tal como ocorre com Ingarden e a fenomenologia. Ricoeur, todavia, coloca o problema de uma forma mais ampla, uma vez que leva em consideração dois aspectos a serem examinados na obra como estrutura. Em primeiro lugar, o da composição (estrutura do texto) que é objeto da explicação; em segundo, o sentido que é objeto da compreensão, cada um constituindo etapas distintas no processo de compreensão de si pela compreensão do outro.

O terceiro (relação entre fala e escrita no discurso) e o quarto critérios (visão da obra como projeção de um mundo) estão, de certa forma, incluídos nos dois primeiros critérios, já que dizem respeito diretamente à noção de obra como entidade autônoma, finita e fechada em si mesma. Porém, ao desenvolver o quarto critério, Ricoeur introduz um conceito importante que é o de mundo do texto. O mundo do texto, segundo ele, aboliria a referência imediata, instaurando uma referência de segundo nível, que consiste numa proposição de mundo, onde o texto é mimese, embora conserve toda uma carga de originalidade. Elabora, então, o seu conceito de interpretação, onde "... interpretar é explicitar o tipo de ser-no-mundo manifestado diante do texto. (...) De fato, o que deve ser interpretado, num texto, é uma proposição de mundo, de um mundo tal como posso habitá-lo para nele projetar um de meus possíveis mais próprios. É o que chamo de o mundo do texto, o mundo próprio a este texto único". (Ricoeur, 1977:56) Abre-se, assim, uma nova possibilidade para a análise da obra de Ricardo Reis, uma vez que ela deverá ser vista como uma proposição de mundo própria ao texto único em que se constitui.

Quando desenvolve o último critério (o discurso e a obra de discurso vistos como elementos de mediação da compreensão de si), Ricoeur refere a figura do intérprete que, ao empreender a compreensão de si diante da obra (objetivo maior da hermenêutica), exerce a reconstrução do texto e, em o fazendo, transforma-se num produtor como o próprio poeta. Isto porque na compreensão do texto pelo distanciamento, o que ocorre é uma apropriação de uma proposição de mundo que "não se encontra atrás do texto, (...), mas diante dele, como aquilo que a obra desvenda, descobre, revela". (Ricoeur, 1977:58)

Concluindo, pode-se dizer que a hermenêutica tem como meta a reconstrução do texto, entendido como artístico, autônomo e universal e, nessa medida, se tentará abordar a obra de Ricardo Reis como objeto estético considerado em sua autonomia e universalidade. Para tanto, se lançará mão de alguns procedimentos propostos por Ingarden na sua teoria dos estratos sem, contudo, segui-los ortodoxamente.

2. A PROPOSIÇÃO DE MUNDO EM RICARDO REIS

Para que se possa determinar a proposição de mundo em Ricardo Reis, é necessário que se estabeleça a divisão de seu texto em dois grandes eixos: o primeiro constituído da visão estética formalista que o caracteriza e, também, do paganismo, ambos de inspiração clássica; o segundo abarca a questão da

problemática temporal à qual estão intimamente ligadas as noções de fado (fatalidade) e vida contemplativa.

Crê-se que, com a elucidação destes dois eixos, poder-se-á delimitar a proposição de mundo constante na obra de Ricardo Reis, contribuindo-se, desta forma, para uma maior compreensão de seu texto. Além disso, não é preocupação deste trabalho estabelecer paralelos entre os vários heterônimos pessoanos, uma vez que se considerará o texto de Ricardo Reis como único, autônomo e fechado em si mesmo. Evidentemente que se o resultado final alcançado for bom, contribuirá para um entendimento também da obra global de Fernando Pessoa.

2.1. O formalismo estético e o paganismo

2.1.1. O formalismo estético

Uma das características fundamentais da obra de Ricardo Reis é o formalismo estético que a perpassa de início a fim. Este formalismo de origem clássica ele vai buscar em Horácio, seja na escolha da ode como forma poética, seja nos ideais estéticos presentes no seu texto. Nesse sentido, incorpora um comportamento epicurista, às vezes estoíco, já que este tem por base um conjunto de normas que determina um posicionamento específico frente ao processo de criação poética. Em vários estudos sobre Fernando Pessoa, no caso Ricardo Reis, encontra-se esta formulação no sentido de vincular-lhe a obra a Horácio. No entanto, escolheu-se a observação de Jacinto do Prado Coelho, uma vez que pareceu ser a mais precisa. Diz ele:

Embora com tintas de estoicismo, devidas talvez ao fato de ser Horácio o seu autor de cabeceira, Reis formula uma filosofia de vida cuja orientação é, na verdade, epicurista (epicurismo também háuido, em parte, se não quase exclusivamente, na poesia do Venusino). (Coelho, 1977:42)

Ao assimilar este posicionamento, Ricardo Reis vai erigir, como princípio fundamental de sua concepção poética, o primado do pensamento sobre o sentir. Assim, afirmará: "Abdica e sê/Rei de ti mesmo". (Pessoa, 1969:280) Também começa a se estruturar aqui o distanciamento entre sujeito e objeto da criação, onde a primazia fica com o primeiro elemento da relação. Desta forma, em outra de suas odes, encontra-se:

Gozo sonhado é gozo, ainda que em sonho.
Nós o que nos supomos nos fazemos,
Se com atenta mente
Resistimos em crê-lo.

.....
Para mim crio tanto
Quanto para mim crio.
(Pessoa, 1969:290)

O distanciamento que se estabelece entre sujeito e objeto da criação, além do primado do pensar sobre o sentir, nada mais é do que um posicionamento característico da arte poética clássica que Ricardo Reis incorpora através da leitura de Horácio. Neste mesmo caminho, encontra-se a sua visão do poeta, que é visto em toda sua grandeza, na medida em que permanece no tempo através de sua obra.

Seguro assento na coluna firme
Dos versos em que fico,
Nem temo o influxo inúmero futuro
Dos tempos e do olvido;

.....
Assim na placa o externo instante grava
Seu ser, durando nela,
(Pessoa, 1969:273)

Entretanto, é importante que se diga que esta concepção clássica do poeta e da própria produção poética é, em Ricardo Reis, fruto da cultura livresca que tinha o autor. Em Horácio, por exemplo, tem-se a concepção clássica característica do período literário vivenciado pelo autor. Por essa razão, Jacinto do Prado Coelho assevera:

O classicismo de Reis, além desse sentido amplo, tem um sentido histórico-literário mais estrito: consiste no tratamento de temas típicos da literatura greco-latina, alimentada por conceitos de vida pagãos de que Reis se apropria, e ainda no recurso a processos versificatórios e lingüísticos que evocam a poesia horaciana ou a poesia neo-clássica românica. (...) Reis faz-nos recuar a uma época ou épocas determinadas, e em consequência seu estilo é intencionalmente antigo, anacrônico, artificial. (Coelho, 1977:149-50)

Pode-se dizer que Reis condensa toda a sua arte poética em duas de suas manifestações. Em primeiro lugar, numa ode onde diz:

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 escravo ritmo o serve.
(Pessoa, 1969:291)

Em segundo, na Nota Preliminar às poesias de Álvaro de Campos, onde Reis afirma, em prosa, o mesmo que se encontra na ode já citada.

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 da idéia e da 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. (Pessoa, 1969:299)

Como se pode observar, Ricardo Reis busca o equilíbrio, característico da arte clássica, entre a emoção e a expressão poética dela advinda. Na verdade o que ele procura estabelecer é uma disciplina para a sua expressão poética, que sempre será conscientemente dominada pelo pensar, que a ela é anterior.

No plano estritamente formal pode-se afirmar que esta disciplina é obedecida rigorosamente. Dessa forma, as suas odes serão todas disciplinarmente metrificadas, onde se alternarão versos de doze e seis sílabas aos pares. Às vezes, versos de dez e seis sílabas, também aos pares e, assim, sucessivamente. Este fato mais uma vez evidencia o esforço do poeta em vincular a sua expressão à estética clássica, cujo modelo, como já se disse, foi Horácio. Ao lado desse metrificação disciplinada, encontram-se outros aspectos que são significativos para a compreensão do formalismo estético característico de Reis. Nesse sentido, o uso de um vocabulário erudito, onde palavras como *flavo, estígio, superno, imarcescível, eolo, ergástulo, hausto...*, vai contribuir para a atmosfera clássica que Reis busca criar. Além do vocabulário, a inversão da ordem de muitos versos, recurso utilizado por Horácio, segundo a afirmação de vários estudiosos, também se faz presente em Reis. Entre os muitos exemplos que se pode encontrar em seu texto, sem dúvida, o mais significativo é o apontado por José Augusto Seabra (Seabra, 1974:115), onde se encontra o início da seguinte ode:

As rosas amo dos jardins de Adônis,
Essas volucres amo, Lídia, rosas.
Que em o dia em que nascem,
Em esse dia morrem.
(Pessoa, 1969:259)

Como se pode ver, há uma inversão violenta no segundo verso, onde a ordem direta seria: "Amo, Lídia, essas volucres rosas". Este fato mostra novamente a tentativa, que é constante em Reis, de inserir a sua produção poética dentro da perspectiva estética clássica horaciana. No entanto, além do exemplo citado, há muitos outros que comprovam a constância com que este recurso se faz presente no texto de Reis. Veja-se:

De Apolo o carro rodou para fora.
(Pessoa, 1969:255)

Da lâmpada retorna
A chama estremece.
(Pessoa, 1969:263)

2.1.2. O paganismo

Este posicionamento estético clássico dominante na obra de Reis não pareceu ao autor suficiente, pois lança mão, ainda, de toda uma concepção de vida pagã, que também vai buscar na tradição greco-romana. Todavia, é importante que desde já se frise que se constitui num paganismo totalmente artificial, já que Ricardo Reis, poeta português do século XX, vive uma tradição cristã há muito consolidada.

Harry Shaw, em seu "Dicionário de Termos Literários", citando Mathew Arnold, diz que "O Renascimento é um retorno ao espírito pagão... à vida dos sentidos". (Shaw, 1978:335) Será, ainda, nesse sentido que Reis, na modernidade, se utilizará do conceito de paganismo. Assim, ele dirá:

Só os deuses socorrem
Com seu exemplo aqueles
Que nada mais pretendem
Que ir no rio das coisas.
(Pessoa, 1969:267)

A visão que Reis tem dos deuses é bastante complexa, já que apresenta muitas variantes. Algumas vezes os deuses se apresentam bem próximos do homem e são percebidos por ele nas próprias coisas do Universo.

Deixai-me a realidade do momento
E os meus deuses tranqüilos e imediatos
Que não moram no Vago
Mas nos campos e nos rios.
(Pessoa, 1969:264)

Porque visíveis à nossa alta vista,
São tão reais como reais as flores
E no seu calmo Olimpo
São outra Natureza.
(Pessoa, 1969:265)

A concepção que aí se tem é a clássica, onde os deuses desfrutam da vida, como os homens, e no Olimpo vivem calmamente. Além disso, aparecem sempre ligados à natureza. No entanto, Reis não pode esquecer a existência do deus cristão. A saída que encontra para manter a harmonia de sua visão pagã de mundo é colocá-lo entre os deuses pagãos e vê-lo como um igual.

Não matou outros deuses
O triste deus cristão,
Cristo é um deus a mais,
Talvez um que faltava.
(Pessoa, 1969:255)

Não a ti, Cristo, odeio ou te não quero.
Em ti como nos outros creio deuses mais velhos.
Só te tenho por não mais nem menos
Do que eles, mas mais novo apenas.
(Pessoa, 1969:271)

Esta percepção que tem do deus cristão é reforçada por outras imagens como, por exemplo, ao se referir àqueles que querem antepor Cristo aos demais deuses. Nesse caso, os castigos dos outros deuses recairão sobre os cristãos.

Mas aquele que quer Cristo antepor
Aos mais antigos Deuses do Olimpo
Seguiram a Saturno —
O seu blasfemo ser abandonado
Na fria exploração — até que os Deuses
De quem se esqueceu deles se recordem.
(Pessoa, 1969:271)

Como já se disse, Reis busca incorporar ao seu paganismo toda uma tradição cristã já consolidada e que, por essa razão, não pode passar despercebida. O que ocorre, na verdade, se é que se pode afirmar, é uma 'paganização' dessa tradição cristã, para que ela não interfira na harmonia estética e cósmica pretendida pelo poeta. Portanto, ele afirma:

Deixai-me a vida ir-se pagamente
Acompanhada pelas avenas tênues
Com que os juncos das margens
Se confessam de Pã.
(Pessoa, 1969:264)

Há, ainda, em Reis, outras variantes na concepção pagã dos deuses. Às vezes, estes aparecem como serem superiores ao homem e, além disso, cheios de desprezo por ele:

Os deuses são os mesmos,
Sempre claros e calmos,
Chelos de eternidade
E desprezo por nós.
(Pessoa, 1969:255)

Outras vezes, há uma equiparação entre os homens e os deuses, eliminando-se as possíveis diferenças entre eles:

Nós, imitando os deuses,
Tão pouco livres como eles, no Olimpo,
.....

E os deuses saberão agradecer-nos
O sermos tão como eles,
(Pessoa, 1969:262)

Entretanto, a idéia mais presente e muitas vezes reiterada é a da superioridade dos deuses sobre os homens, onde os primeiros são os responsáveis pela própria vida de que gozam os últimos. Os deuses estão acima mesmo da verdade e da ciência:

Não consentem os deuses mais que a vida,
(Pessoa, 1969:260)

Como a vida que os deuses nos concedem.
(Pessoa, 1969:261)

Acima da verdade estão os deuses.
.....
Tudo é tudo, e mais alto estão os deuses.
(Pessoa, 1969:265)

Portanto, o que se pode encontrar em Ricardo Reis é a utilização, no caso artificial, de um paganismo de inspiração clássica, haurido pela leitura de autores greco-latinos, onde homens e deuses parecem conviver todos em uma mesma comunidade, ora vistos como iguais, ora estabelecendo-se a superioridade dos últimos sobre os primeiros. Além disso, incorpora-se a esse paganismo de origem clássica a tradição cristã, que é vista e apresentada por meio de uma ótica pagã. Com esse recurso, o Autor preserva a harmonia que reclama para sua expressão poética e, também, do mundo que a constitui.

No plano estritamente formal, a expressão poética de Reis mantém-se dentro de uma orientação clássica, onde a métrica, a forma poética eleita, a concepção do poeta e o distanciamento entre sujeito e objeto da criação são rigorosamente obedecidos, o que confere ao texto uma unidade formal que se reflete também na unidade que caracteriza a proposição de mundo desejada pelo Autor.

2.2. O fado, a contemplação e a problemática temporal

2.2.1. O fado

Como elemento que completa a visão clássica pagã que Reis desenvolve, tem-se a noção de fado que percorre a sua poesia. Segundo Shaw, "fado é o termo que põe em destaque a irracionalidade dos acontecimentos e o seu caráter de frieza impessoal". (Shaw, 1978:202) Também será nessa medida que Reis vai se utilizar desse conceito.

Todavia, é necessário que se diga que a noção de fado trabalhada por Reis, além de se incorporar à sua visão clássica de mundo, tem toda uma tradição na poesia portuguesa. Assim, Hernani Cidade afirma que ela aparece vinculada à idéia de amor, já nas cantigas medievais. Ao se referir às cantigas de amor de D. Dinis, o Autor assevera:

Como todos os seus pares, tomava D. Dinis o amor como uma fatalidade, de que o amador era de todo irresponsável. (Cidade, 1972:29)

Esta mesma idéia aparecerá na obra de Camões, quando desenvolve toda uma teoria a respeito da predestinação do povo português para as grandes conquistas. Mesmo em autores pré-românticos, como Bocage, ou em românticos, como Garrett e Herculano, esta idéia se mantém, o que garante a sua presença na tradição poética portuguesa, embora com diferentes tratamentos e nuances.

Em Ricardo Reis, a noção de fado (destino) será exaustivamente trabalhada e incorporada à concepção clássica de mundo. O homem aparecerá submetido e à mercê de seu destino, sem nada poder fazer para mudar o curso de sua vida. Mesmo os deuses, próximos dos homens como estão, se submetem ao fado. Veja-se o seguinte trecho:

Porque só na ilusão da liberdade
A liberdade existe.

Nem outro jeito os deuses, sobre quem
O eterno fado pesa,
Usam para seu calmo e possuído
Convencimento antigo
De que é divina e livre a sua vida.
(Pessoa, 1969:262)

A mesma idéia aparece reiteradas vezes, onde o homem, submetido ao fado que o governa, nada pode fazer. Veja-se:

Colhido, o fruto depercece; e cai
Nunca sendo colhido,
Igual é o fado, quer o procuremos
Quer o esperemos. Sorte
Hoje, Destino sempre, e nesta ou nessa
Forma alheio e invencível.
(Pessoa, 1969:275)

A cada qual, como a statura, é dada
A justiça: uns faz altos
O fado, outros felizes.
Nada é prêmio: sucede o que acontece.
Nada, Lídia, devemos
Ao fado, senão té-lo.
(Pessoa, 1969:283)

As vezes, entretanto, esta idéia recebe um novo tratamento. No exemplo que será citado a seguir, pode-se observar que, embora o destino (fado) esteja acima dos homens e dos deuses, o poeta sugere que o homem não deve ficar à mercê de seu destino, na medida em que ele próprio aparece como construtor de seu fado, sendo senhor de si:

Como acima dos deuses o Destino
É calmo e inexorável,
Acima de nós-mesmos construímos
Um fado voluntário
Que quando nos oprime nós sejamos
Esse que nos oprime,
E quando entremos pela noite dentro
Por nosso pé entremos.
(Pessoa, 1969:281)

Quando o Autor afirma "construímos um fado voluntário", tem-se uma nova visão do homem frente ao seu destino. Aqui, o próprio homem aparece como senhor de seu fado, construindo-o. Não é mais aquele ser passivo e entregue à própria sorte. Embora a idéia predominante em seu texto seja aquela em que o homem está sob o domínio de seu fado, Reis, como no exemplo anterior, encontra às vezes uma saída, uma fuga. No texto seguinte, pode-se perceber outra dessas fugas, onde o poeta afirma:

Fora de mim, alheio ao em que penso,
O Fado cumpre-se. Porém eu me cumpro
Segundo o âmbito breve
Do que de meu me é dado.
(Pessoa, 1969:280)

A noção de fado como aquilo a que todos estão submetidos, como se pode ver, percorre a poesia de Reis. Embora já se tenha afirmado que ela também se faz presente na tradição poética portuguesa, é provável que o poeta a tenha desenvolvido não com base nessa tradição, mas a tenha retirado da concepção clássica de mundo. Sabe-se que com os gregos, na antiguidade clássica, esta idéia era parte integrante de sua cosmovisão. Jacinto do Prado Coelho opta por esta possibilidade quando diz:

Assim angustiado perante um Destino mudo que o arrasta na voragem, Reis procura na sabedoria dos antigos o remédio para os seus males. Também os gregos (...) optaram por aceitar com alívio o destino que lhes era imposto.
(Coelho, 1977:40-1)

Como se observa, provavelmente para dar maior verossimilhança à atmosfera clássica de seu texto, Reis deve também

ter assimilado e desenvolvido a noção de fado a partir do conhecimento que tinha da cultura clássica.

2.2.2. A contemplação

Em decorrência da aceitação do domínio e supremacia do fado, Reis vai desenvolver sua concepção de vida como contemplação. Já no texto que abre as suas Odes, encontra-se esta idéia:

Não há tristezas
Nem alegrias
Na nossa vida.
Assim sabemos,
Sábios incautos,
Não a viver.

Mas decorra-la,
Tranquilos, plácidas,
.....
(Pessoa, 1969:253)

Todavia, é na ode que tem por verso inicial "Vem sentar-te comigo, Lídia, à beira do rio", que Reis desenvolve longamente esta idéia. Veja-se a ode e examine-se algumas de suas características principais.

- 1 VEM SENTAR-TE comigo, Lídia, à beira do rio.
Sossegadamente firmos o seu curso e aprendamos
Que a vida passa, e não estamos de mãos enlaçadas.
(Enlacemos as mãos).
- 5 Depois pensemos, crianças adultas, que a vida
Passa e não fica, nada deixa e nunca regressa,
Vai para um mar muito longe, para ao pé do Fado,
Mais longe que os deuses.
- 9 Desenlacemos as mãos, porque não vale a pena
cansar-nos
Quer gozemos, quer não gozemos, passamos como o
rio.
Mais vale saber passar silenciosamente
E sem desassossegos grandes.
- 13 Sem amores, nem ódios, nem paixões que levantam a
voz,
Nem invejas que dão movimentos demais aos olhos,
Nem cuidados, porque se os tivesse o rio sempre
correria
E sempre iria ter ao mar.
- 17 Anemo-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.

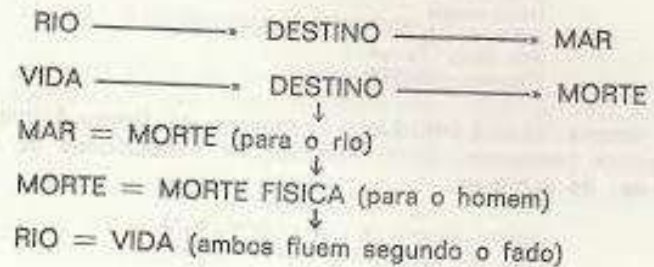
21 Colhemos flores, pega tu nelas e deixa-as
No colo, e que o seu perfume suavize o momento —
Este momento em que sossegadamente não cremos em
nada,
Pagãos inocentes da decadência.

25 Ao menos, se for sombra antes, lembrar-te-ás de mim
depois
Sem que a minha lembrança te arda ou te fira ou
te mova,
Porque nunca enlaçamos as mãos, nem nos beijamos
Nem fomos mais do que crianças.

29 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, 1969:256-7)

Se se examina o texto, desde logo percebe-se, já no primeiro verso, a idéia que vai percorrê-lo de início a fim. O uso de "Vem sentar-te" todo em maiúsculas põe em realce a atitude contemplativa que o poeta se propõe assumir ao longo do texto. Aliada a este recurso, aparece a utilização de determinadas palavras que também dão idéia de placidez, passividade, seja pela sua carga semântica, seja pelo alongamento fônico que as caracterizam. Veja-se, por exemplo, 'sossegadamente' (v. 2 e 23), 'desassossegos' (v. 12), 'silenciosamente' (v. 11) e 'tranquilamente' (v. 17). Além disso, o emprego constante da sibilante S, notadamente a partir do segundo verso, também contribui para a caracterização de uma atmosfera onde a mera contemplação da vida é o objetivo a ser atingido.

Por outro lado, no plano estritamente semântico, tem-se no poema uma grande metáfora, onde o rio simboliza a vida, na medida em que seu movimento significa o próprio fluir da existência que, como ele, tem também seu destino (fado) traçado. Graficamente, pode-se demonstrar este plano da seguinte forma:



A vida contemplativa, como decorrência do fado que está acima de todos e a tudo domina, é também de inspiração epicurista. É o próprio Reis que isto afirma, quando diz:

.....
Mas Epicuro melhor
Me fala, com a sua cariciosa voz terrestre
Tendo para os deuses uma atitude também de deus,
Serenos e vendo a vida
A distância a que está.
(Pessoa, 1969:258)

Muitas outras são as passagens em que a mesma atitude pode ser surpreendida na obra de Ricardo Reis. Veja-se, por exemplo:

Sábio é o que se contenta com o espetáculo do mundo.
(Pessoa, 1969:259)

No mundo, só comigo, me deixaram
Os deuses que dispõem.
Não posso contra eles: o que deram
Aceito sem mais nada.
(Pessoa, 1969:285)

Esta contemplação, contudo, a que inicialmente parece se entregar de forma inconsciente, deixando-se levar para ela, cede lugar a uma contemplação que é lúcida, consciente, onde mais uma vez pode-se perceber a primazia do pensar sobre o sentir, do consciente sobre o inconsciente. Observe-se:

Tirem, mas deixem-me,
Deixem-me apenas
A consciência lúcida e solene
Das coisas e dos seres.

.....
O resto passa,
E teme a morte.
Só nada teme ou sofre a visão clara
E inútil do Universo.

Essa a si basta,
Nada deseja
Salvo o orgulho de ver sempre claro
Até deixar de ver.
(Pessoa, 1958:286)

A mesma idéia é reforçada e aparece de forma definitiva na seguinte passagem, onde Reis fala da necessidade do conhecer-se, do saber-se.

Melhor destino do que o de conhecer-se
Não fui quem mente fui. Antes, sabendo,

Ser nada, que ignorando:
Nada dentro de nada.

(Pessoa, 1969:276)

Pode-se dizer, portanto, com Jacinto do Prado Coelho que:

Reis, apóstolo da lucidez epicúrica, oscila (...) entre a dignidade do pensar e o gozo da 'não-pensada vida'.
(Coelho, 1977:112)

Esta forma de encarar a vida dentro da perspectiva epicurista, ou seja, de modo contemplativo, determina um outro posicionamento próprio do texto de Ricardo Reis, que é o da ausência total de nacionalismo e mesmo da situação da obra num espaço determinado. Há passagens em sua obra onde ele deixa bem clara esta idéia. Observe-se, por exemplo, a seguinte passagem da ode que apresenta os jogadores de xadrez:

Imitemos os pensos desta história,
E, enquanto lá fora,
Ou perto ou longe, a guerra e a pátria e a vida
Chamem por nós, deixemos
Que em vão nos chamem...
(Pessoa, 1969:269)

Nos primeiros versos da ode seguinte a mesma idéia é desenvolvida:

Prefiro rosas, meu amor, à pátria,
E antes magnólias amo
Que a glória e a virtude.
(Pessoa, 1969:260)

Como já se pôde observar, a contemplação no encarar a vida constitui-se em elemento importante para a configuração da proposição de mundo que o texto de Ricardo Reis busca revelar. Ao lado e intimamente vinculada a ela, porém, aparece a problemática temporal que a completa e que confere à proposição de mundo reissiana a unidade que ela reclama para poder constituir-se como tal.

2.2.3. A problemática temporal

Ricardo Reis, já na primeira ode, começa a trabalhar o problema do tempo. Nela, pode-se ver o fluir do tempo e, com ele, a caminhada para o fim, que é a morte:

O tempo passa,
Não nos diz nada.
Envelhecemos.
Saibamos, quase

Maliciosas,
Sentir-nos ir,
(Pessoa, 1969:253)

O mesmo tema é abordado na ode já analisada neste trabalho, 'Vem sentar-te comigo, Lídia, à beira do rio', onde o fluir do tempo é simbolizado pelo movimento do rio. A visão fatalista da passagem do tempo conduzido à morte começa a se configurar, quando o poeta diz:

E se antes do que eu levasse 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, 1969:257)

A mesma idéia vai aparecer de forma acabada quando Reis afirma que:

Tanto quanto vivemos, vive a hora
Em que vivemos, igualmente morta
Quando passa conosco,
Que passamos com ela.
.....
Melhor vida é a vida
Que dura sem medir-se.
(Pessoa, 1969:275)

É justamente a partir da leitura destes textos que Jacinto do Prado Coelho diz que "moralistas ambos, tanto Reis como Horácio fundam a sua filosofia prática na reflexão sobre o fluir do tempo, a inaniçã dos bens terrenos, os enganos da Fortuna e a morte". (Coelho, 1977:44)

Esta visão fatalista do fluir do tempo conduz para uma outra noção que, como se verá, se adequa bem à cosmovisão traduzida pela obra de Ricardo Reis. Esta noção é a que diz respeito à eleição do presente como o tempo preferido em detrimento do passado e do futuro que são esquecidos, ou melhor, que se fundem num só tempo que é o presente. É justamente este posicionamento que predomina na problemática temporal reisianã. Nesse sentido, muitas são as odes onde esta idéia é exaustivamente repetida. Veja-se:

Mas tal como é, gozemos o momento,
Solenes na alegria levemente,
E aguardando a morte
Como quem a conhece.
(Pessoa, 1969:257)

Deixai-me a Realidade do momento
E os meus deuses tranqüilos e imediatos.
.....
(Pessoa, 1969:264)

Se aqui, à beira-mar, o meu indício
Na areia o mar com ondas três o apaga,
Que fará na esta praia
Em que o mar é o Tempo?
(Pessoa, 1969:265)

No entanto, em outras passagens esta visão se torna mais clara e mais direta, podendo-se observar nitidamente a fusão dos três tempos num só — o presente:

Se recordo quem fui, outrem me vejo,
E o passado é o presente na lembrança.
.....
Nada senão o instante me conhece.
Minha mesma lembrança é nada, e sinto
Que quem sou e quem fui
São sonhos diferentes.
(Pessoa, 1969:283)

Amanhã não existe. Meu somente
É o momento, eu só quem existe
Neste instante, que pode o derradeiro
Ser de quem finjo ser?
(Pessoa, 1969:290)

O último exemplo que se mostrará em seguida é, sem dúvida, o mais objetivo e sintetiza de forma lapida resta concepção do tempo que caracteriza as odes de Ricardo Reis:

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

Por que tão longe ir pôr o que está perto
A segurança nossa? Este é o dia,
Este é a hora, este o momento, isto
É quem somos, e é tudo.
(Pessoa, 1969:290)

Desta forma, tem-se acabada e fechada a proposição de mundo constante nas odes reisianas, onde o formalismo estético que a molda tem como esteios o paganismo, o fatalismo deste decorrente, a contemplação no encarar a existência e a concentração da problemática temporal no presente. É Mário Sacramento quem diz que "a busca do prazer pela eternidade num só momento é um resumo feliz do formalismo estético de Ricardo Reis". (Sacramento, 1970:82)

Tendo sido o objetivo do presente trabalho o estabelecimento e elucidação da proposição de mundo formulada por Ricardo Reis ao longo de sua obra, pode-se dizer que:

1. A proposição de mundo nela presente se assenta no desenvolvimento e na união dos seguintes elementos: num formalismo de ordem estética; numa concepção de Universo com base no paganismo; na presença de um fatalismo que domina a existência; na opção por uma vida contemplativa e na eleição do presente como o tempo ideal.
2. O formalismo estético veiculado por sua obra é de inspiração clássica, onde o modelo principal seguido é Horácio. Além disso, esse formalismo estético se caracteriza pela predominância do pensar sobre o sentir e pelo distanciamento que se estabelece entre sujeito e objeto da criação. Há nele, ainda, uma busca de equilíbrio entre a emoção e a expressão poética dela derivada, determinando uma rígida disciplina no plano formal da obra, que apresenta a ode como forma poética e uma obediência à metrificacão. Complementando estes princípios de ordem clássica, encontra-se em seu texto a utilização de um vocabulário erudito de origem latina, bem como o uso de determinados recursos lingüísticos próprios dos autores da antigüidade clássica.
3. O paganismo que preenche a sua obra de significacão é também de origem greco-romana, embora Reis seja um poeta de uma era cristã totalmente consolidada. Por essa razão, trata-se de um paganismo artificial que é fruto da cultura livresca do autor. Como não pode esquecer a existência do deus cristão, Reis o inclui como um a mais dentre os deuses pagãos, com o que garante a harmonia e o equilíbrio de sua visãõ pagã de mundo.
4. A concepção de fado desenvolvida por Reis incorpora-se à visãõ clássica de mundo que percorre a sua obra, além de representar um elemento que se encontra presente na tradicãõ poética portuguesa. Em seu texto, o fado recebe um tratamento diferenciado, aparecendo o homem ora como um ser passivo que nada pode contra o destino senão a ele submeter-se, ora aparecendo como o próprio construtor de seu fado, construindo 'seu fado voluntário'. O fado, além disso, é elemento nivelador entre os homens e os deuses, na medida em que ambos a ele estão submetidos.

5. Como decorrência do fatalismo, Reis adota como forma de vida a contemplacão. Uma vez que a vida é condicionada pelo fado, nada mais resta ao autor do que se refugiar num modo de vida contemplativo que, embora inicialmente pareça inconsciente, logo mostra-se como uma opção consciente. Esta posicãõ no encarar a vida dentro de uma perspectiva que é a epicurista determina, por outro lado, que a sua obra seja totalmente destituída de um caráter nacionalista.

6. O complemento que serve de união entre os aspectos já citados é o que diz respeito à problemática temporal desenvolvida por Reis. Aqui se encontra o primado do presente sobre os demais tempos (passado/futuro) como uma decorrência natural do paganismo e do fatalismo que constituem a sua visãõ de mundo. Assim, o importante é viver a hora, o momento presente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. PESSOA, Fernando. *Obras poéticas*, 3. ed. Rio de Janeiro, José Aguilar, 1969.
2. RICOEUR, Paul. *Interpretação e ideologias*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1977.
3. ———. *O conflito das interpretações*. Rio de Janeiro, Imago, 1978.
4. INGARDEN, Roman. *A obra de arte literária*, 2. ed. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1965.
5. COELHO, Jacinto do Prado. *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*. São Paulo, Verbo/USP, 1977.
6. MONTEIRO, Adolfo Casais. *Estudos sobre a poesia de Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro, Agir, 1958.
7. QUESADO, José Clécio Basílio. *O conetado Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro, Imago, 1976.
8. SACRAMENTO, Mário Fernando Pessoa, poeta da hora absurda. 2. ed. Porto, Inova, 1970.
9. SEABRA, José Augusto. *Fernando Pessoa ou o poetodrama*. São Paulo, Perspectiva, 1974.
10. SIMÕES, João Gaspar. *Fernando Pessoa. Esboço interpretativo da sua vida e obra*. Lisboa, Inquérito, s/d.
11. ———. *Heteropsicografia de Fernando Pessoa*. Porto, Inova, 1973.
12. CIDADE, Hernani. *Portugal histórica-cultural*. Lisboa, Arcádia, 1972.
13. SARAIVA, José Hermano. *História concisa de Portugal*, 6. ed. Mira-Sintra, Europa-América, 1980.
14. SHAW, Harry. *Dicionário de termos literários*. Lisboa, Dom Quixote, 1978.