

# A MERCÊ PASSAGEIRA DE INSTANTES QUE NÃO DURAM: AS REPRESENTAÇÕES DA MORTE NA POESIA DE RICARDO REIS

---

Murillo Hochuli Castex<sup>1</sup>

Luiz Rogério Camargo<sup>2</sup>

## RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo analisar os símbolos de representação da morte na poesia de Ricardo Reis, heterônimo neoclássico de Fernando Pessoa, bem como instigar a reflexão sobre a maneira como tais simbolismos influenciam na visão de mundo apresentada pelo poeta. Para tanto, buscou-se identificar, ao longo de suas odes, metáforas relativas à ideia de finitude. Nesse contexto, o material bibliográfico constitui-se de ensaios referentes à obra de Ricardo Reis, abrangendo textos analíticos do próprio Pessoa e de outros críticos literários. Por meio da pesquisa bibliográfica, buscou-se compreender o tema da morte como uma constante para o heterônimo, uma vez que este apresenta-se como figura de essencial importância para a poesia em língua portuguesa concebida a partir da modernidade.

Palavras-chave: Ricardo Reis; Morte; Odes; Símbolos.

---

<sup>1</sup> Aluno do 5º período do Programa de Iniciação Científica do curso de Letras – Português/Inglês da FAE Centro Universitário. *E-mail*: mhcastex@hotmail.com

<sup>2</sup> Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Professor do curso de Letras – Português/Inglês da FAE Centro Universitário. *E-mail*: luiz.camargo@fae.edu

## INTRODUÇÃO

De caráter neoclássico, Ricardo Reis é uma expressão da modernidade em seu sentido mais complexo, apresentando um apego muito particular à poesia e filosofias originárias da antiguidade clássica, e, ao mesmo tempo, abordagens temáticas pertinentes ao seu período histórico, mais especificamente, à primeira metade do século XX. Em um contexto em que emergia o Modernismo em Portugal, Ricardo Reis volta a sua concepção criativa para a tradição da poesia greco-romana, tomando-a como base para a formulação de suas principais temáticas e para a estruturação formal de seus poemas.

Inspirado pelo Mestre Alberto Caeiro<sup>3</sup> e se diferenciando muito dos demais heterônimos de Pessoa, Reis é descrito por seu criador, em carta ao crítico literário Adolfo Casais Monteiro, como o heterônimo em quem colocou “toda a sua disciplina mental, vestida da música que lhe é própria” (PESSOA, 1986, p. 199). Em suas odes neoclássicas, “requintadamente estilizadas” (SIMÕES, 1985, p. 310), Reis caracteriza-se por apresentar um posicionamento plácido perante a vida, que procura evitar o derramamento emotivo, por meio de uma postura olímpica e aristocrática (GOMES, 1987, p. 27). Tais elementos, contudo, revelam-se incapazes de esconder o universo de tensões que transparecem ao longo de sua obra.

Em relação a aspectos biográficos, Reis tem seu nascimento datado do ano de 1887, sendo educado em um colégio de jesuítas (PESSOA, 2006, p. 200). Ao longo de sua formação, configura-se como um “latinista por educação alheia, e um semi-helenista por educação própria” (PESSOA, 2006, p. 200) e, na fase adulta, expatriou-se para o Brasil voluntariamente, em função de sua orientação política monárquica (PESSOA, 2006, p. 200). Por meio de sua erudição, o heterônimo concebe uma poética voltada para a racionalidade, marcada tanto pelo virtuosismo estético quanto pelo rigor formal (SIMÕES, 1985, p. 306). Assim, chega a afirmar, por exemplo, que “deve haver, no mais pequeno poema de um poeta, qualquer coisa por onde se note que existiu Homero” (REIS, 2016, p. 349), o que vem a diferenciá-lo muito de certas correntes modernistas de seu tempo, motivadas, sobretudo, pelo rompimento com as estruturas poéticas tradicionais.

Atraído por princípios filosóficos clássicos, isto é, helenísticos, Reis dialoga constantemente com a vertente epicurista da filosofia, orientada para a busca dos prazeres moderados, característica ao indivíduo que “ama os prazeres, a comodidade, a vida agradável [...] em geral, com a ideia acessória de certa arte e de certa delicadeza na eleição dos gozos” (GOMES apud LALANDE, 1987, p. 37). Ao mesmo tempo, o

<sup>3</sup> Alberto Caeiro: poeta de natureza pagã e sensacionista concebido por Pessoa, considerado como mestre pelos demais heterônimos.

heterônimo recebe grande influência da escola estoica, que propõe a total negação dos valores mundanos, conforme a concepção de que a felicidade reside na “tranquilidade ou na ausência de perturbações” (MARCONDES, 2006, p. 92). Assim, pode-se afirmar que do estoicismo o heterônimo “recolhe a ideia central de disciplina que irá dominar toda a sua arte poética” (SEABRA, 1974, p. 111), valorizando aspectos como o autocontrole, a contenção e a austeridade, na medida em que procura aceitar o curso dos acontecimentos (MARCONDES, 2006, p. 92).

Autoconsciente da “impotência do homem diante do fado” (GOMES, 1987, p. 28), Reis aponta para a renúncia como atitude a ser adotada, a fim de transcorrer a vida, conforme suas próprias palavras: “sem desassossegos grandes” (REIS, 2016, p. 97). O ideal de evitar os excessos vem a aproximar a visão de mundo do heterônimo ao postulado *horaciano*<sup>4</sup> do *aurea mediocritas*, ou mediocridade dourada, o qual preza por uma “vida mediana, de horizontes pequenos, sem ambições, mas também sem lutas, identificada com uma idealização da vida campestre” (NICOLA, 1995, p. 47).

No entanto, agudamente consciente da passagem do tempo, Reis, em diversos instantes, evoca a percepção da morte, refletida em simbologias frequentemente inspiradas pela mitologia greco-romana. Desse modo, pode-se afirmar que, apesar da placidez e da racionalidade almejadas *a priori* em seus versos, o poeta sente a passagem dos instantes e se angustia, ainda que veladamente, diante da impossibilidade de controlar o curso do tempo. A consciência da finitude revela-se, assim, como o principal motivo de sofrimento do autor, conforme aponta Lourenço: “o dado central da visão do novo heterônimo é sempre o mesmo: ser consciente é ser infeliz” (LOURENÇO, 1981, p. 49).

Diante das perspectivas apresentadas, o objetivo deste estudo é desvendar os sentidos das simbologias relacionadas à morte nas odes de Ricardo Reis, a fim de constatar de que modo este se utiliza dos recursos literários para aludir à finitude. Além disso, procura-se contribuir para o aprofundamento do presente estado de conhecimento relativo à obra de Ricardo Reis, poeta de essencial importância para a compreensão da poesia em língua portuguesa concebida a partir da modernidade.

Para atingir tais objetivos, o trabalho estrutura-se em tópicos constituídos a partir das diferentes representações da ideia de morte empregadas ao longo das odes ricardianas. Desse modo, aborda-se, primeiro, a simbologia mítica que a morte adquire, abrangendo referências à mitologia da antiguidade clássica. A seguir, são abordados os símbolos terrestres da morte, conotando evocações relativas à terra e relacionadas aos seres e às coisas. Por fim, busca-se retratar os símbolos relativos à noite e às sombras, como elementos essenciais para que o poeta referencie a finitude.

---

<sup>4</sup> Quintus Horatius Flaccus (65 a.C. - 8 a.C.), poeta lírico e satírico romano, escritor de odes de caráter clássico, inspiradas pelo ideal de *carpe diem*.

Como resultados da pesquisa, observa-se que a angústia em relação ao desconhecido aflige constantemente o heterônimo que se define pelo cultivo da razão – que constrói uma poética em que, por meio de diferentes simbolismos, cada instante pode ser tomado como sinônimo de morte.

## 1 OS SÍMBOLOS MÍTICOS DA MORTE

Apegado à antiguidade clássica, Ricardo Reis frequentemente dialoga com simbologias da mitologia greco-romana, utilizando para tanto suas respectivas denominações romanas. Nesse sentido, figuras extraídas do cenário mitológico são utilizadas para referenciar a morte, tema de central importância em sua obra. Observa-se, ao longo de diversas passagens, a alusão a figuras como as Parcas, ou Moiras, “filhas da noite”, cuja ocupação consistia em tecer o fio do destino humano e que, com suas tesouras, cortavam-no, quando muito bem entendiam (BULFINCH, 2002, p. 15). Denominadas Clotos, Láquesis e Átropos – esta última diretamente responsável por cortar o fio da vida (BRANDÃO, 2013, p. 243) – configuram-se, segundo a perspectiva mitológica, como a “personificação do destino individual, da ‘parcela’ que toca a cada um neste mundo” (BRANDÃO, 2013, p. 242) e são uma das mais clássicas representações da finitude.

Desse modo, a representação das Moiras é evidenciada em momentos oportunos, como nos versos em que o eu lírico questiona: “Que trono te querem dar/ Que Átropos to não tire” (REIS, 2016, p. 100). A partir dessa reflexão, Reis rejeita a pretensão à opulência material, segundo o viés estoico, sugerindo que Átropos, aquela que “não volta atrás, a inflexível” (BRANDÃO, 2013, p. 243), não permitirá que nenhuma conquista mundana se estabeleça perenemente. Em outro fragmento, o poeta apresenta a fragilidade que concerne todas as formas de existência, segundo a perspectiva de que a tesoura da Moira invariavelmente determinará o momento derradeiro: “Corta à flor como a ele/ De Átropos a tesoura” (REIS, 2016, p. 101). Assim, por meio do pronome “ele”, Reis refere-se ao indivíduo que desfruta da vida contentando-se apenas com os prazeres simples, reafirmando a ideia de que essa seria a melhor forma de transcorrer a existência. Em um contexto que reúne ainda a representação das sombras, novamente as Parcas são mencionadas, revelando a angústia do poeta:

[...] Quando acabados pelas *Parcas*, formos,  
Vultos solenes, de repente antigos,  
E cada vez mais sombras,  
Ao encontro fatal [...] (REIS, 2016, p. 102, grifo meu).

Nesse sentido, pode-se afirmar que, para Reis, as ideias de vida e de morte apresentam-se inerentes, simbolicamente, à função de fiar (BRANDÃO, 2013, p. 243), em consonância com a representação clássica. Sob tal enfoque, as Parcas são responsáveis por determinar o início e o fim do indivíduo, agindo sobre ele de maneira velada: “Do mesmo modo a vida é sempre a mesma/ Nós não vemos as Parcas acabarem-nos” (REIS, 2016, p. 150), discorre o poeta.

Em virtude da busca pela serenidade que manifesta, Reis chega a afirmar que demonstrará contentamento ao antever o momento derradeiro da própria existência: “Feliz, que quando a hora tributária/ Transpor seu átrio por que a Parca corte/ O fio fiado até ao fim” (REIS, 2016, p. 117). No entanto, percebe-se que o heterônimo não aceita a finitude com a placidez que professa, evidenciando, na realidade, um eu lírico em permanente estado de angústia, para quem “cada momento é morte” (PADRÃO, 1981, p. 128).

Diante da aflição que involuntariamente apresenta, Reis chega a enunciar que os homens devem se fazer “Unidos pelos deuses” (REIS, 2016, p. 120), a fim de que evitem maiores sofrimentos:

[...] Basta os males que o Fado às Parcas fez  
Por seu intuito natural fazerem.  
Nós homens nos façamos  
Unidos pelos deuses (REIS, 2016, p. 120).

No trecho citado, evidencia-se o apego do heterônimo em relação aos deuses olímpicos, que se configuram, em suas odes, como “uma ocupação múltipla do espaço sagrado” (MARTINS, 2017, p. 122). Nestes, o autor procura inspirar sua conduta, conforme a visão de que os deuses não possuem preocupações futuras ou passadas, mas apenas existem enquanto entidade abstratas e, por isso, servem de modelo aos homens (REIS, 2016, p. 245), transcendendo a própria percepção da morte.

Em consonância com os fragmentos analisados, outra figura mitológica de fundamental importância é a do barqueiro Caronte, aquele que conduzia as sombras dos mortos ao reino de Hades – Deus do mundo inferior, responsável por reger as almas dos mortos (MARCH, 2015, p. 116). Um exemplo dessa evocação se encontra no momento em que Reis aconselha a Lídia, uma das musas a quem frequentemente se dirige, uma postura de serenidade perante a vida: “E se antes do que eu levores o óbolo ao *barqueiro sombrio*, / Eu nada terei que sofrer ao lembrar-me de ti” (REIS, 2016, p. 98, grifo meu). Ou seja, novamente o sofrimento diante do fim é a maior angústia do eu lírico, que procura superá-lo mediante a completa negação dos prazeres. A imagem também aparece em outro momento em que Reis reforça o seu viés estoico:

Não tenhas nada nas mãos  
Nem uma memória na alma  
Que quando te puserem  
Nas mãos o *óbolo último*,  
Ao abrirem-te as mãos  
Nada te cairá [...] (REIS, 2016, p. 100, grifo meu).

Aqui, o óbolo, a moeda, segundo a mitologia greco-romana, depositada sobre a boca dos defuntos como pagamento ao barqueiro para a realização da travessia (MARCH, 2015, p. 118), é utilizado como metáfora para a morte – justificando o desapego tanto de aspectos materiais como sentimentais, a exemplo das referidas memórias. Em contexto semelhante, a barca de Caronte, “sempre ligada à indestrutível desgraça dos homens” (PADRÃO, 1981, p. 74), é aludida pelo heterônimo como “O barco escuro no soturno rio” (REIS, 2016, p. 102), sendo o rio escuro, segundo a representação mítica, aquele situado nos limites do Mundo Inferior, a cujas margens chegavam as almas dos mortos (MARCH, 2015, p. 118). Em outra ode, em que o poeta propõe um brinde ao Destino, novamente a figura do barqueiro é resgatada para representar a finitude, contraposta pelo eu lírico a qualquer possibilidade de bem-aventurança: “E brindamos uníssonos à sorte/ Que houver, até que chegue/ A hora do barqueiro” (REIS, 2016, p. 127).

Ao longo das odes, outro elemento mitológico responsável por caracterizar a morte é Averno, lago vulcânico que tem a forma de um círculo, com meia milha de largura, e muito profundo (BULFINCH, 2002, p. 316), do qual vapores pestilentos se levantam, de modo que não há vida em suas margens e nenhuma ave as sobrevoa (BULFINCH, 2002, p. 316). Assim, este é considerado pela mitologia greco-romana como o local em que é encontrada a gruta que dá acesso às regiões infernais (BULFINCH, 2002, p. 316). Conforme as demais figuras mitológicas analisadas, Averno é evocado como uma forma de referenciar o estado póstumo, diante do qual a vida caracteriza-se como um breve estado de transição concedido pelos deuses:

[...] Bem sei que mesmo aqui  
Se nos gasta esta carne  
Que os deuses concederam  
Ao estado antes de Averno (REIS, 2016, p. 106).

Por meio de outra alusão metafórica, Reis compara Averno à imagem de um abrigo, em que estaria liberto das expectativas mundanas e, segundo sua perspectiva, mais próximo à existência imortal dos deuses:

Feliz aquele a quem a vida grata  
Concedeu que dos deuses se lembrasse  
E visse como eles

Estas terrenas coisas onde mora  
Um reflexo mortal da imortal vida  
Feliz, que quando a hora tributária  
Transpor seu átrio por que a Parca corte  
O fio fiado até o fim,  
Gozar poderá o alto prêmio  
De errar no *Averno* grato abrigo  
Da convivência [...] (REIS, 2016, p. 117, grifo meu).

Em sentido análogo, outra representação mitológica da morte é evidenciada por meio da figura de Plutão, eufemismo utilizado para invocar o reino de Hades (BRANDÃO, 2013, p. 330), lugar frio, situado fora do alcance da luz do sol (MARCH, 2015, p. 116). Tal referência evidencia-se em trecho em que Reis finaliza uma de suas odes aludindo à morte segundo uma perspectiva tenebrosa, caracterizando-a como o “regaço insaciável/ Da pátria de Plutão” (REIS, 2016, p. 99).

## 2 OS SÍMBOLOS TERRESTRES DA MORTE

Assim como os símbolos míticos, Reis utiliza em suas odes metáforas de caráter terrestre para aludir à finitude, a partir da evocação de seres e elementos naturais. Nesse sentido, recorre a representações de flores, ervas e da água – esta, em especial, expressa também sob o simbolismo de rios, lagos e do vinho. Percebe-se, no entanto, que tais símbolos não são referidos pelo viés de celebração inerente, mas como imagens representativas da efemeridade, conforme comentário de Padrão: “[Reis] Pode procurar flores ou vinho, que camuflem a consciência da passagem do tempo, mas nunca pode desligar de si a ideia de acabamento” (PADRÃO, 1981, p. 129).

Desse modo, quando propõe ao Mestre Caieiro que as flores devem ser colhidas e os rios contemplados, não o faz senão a partir da consciência que possui da “inutilidade da agitação cotidiana e a ausência de qualquer razão profunda de viver” (PADRÃO, 1981, p. 76), anunciando o ato contemplativo como uma forma de evitar maiores sofrimentos:

[...] Colhamos flores  
Molhemos leves  
As nossas mãos  
Nos rios calmos  
Para aprendermos  
Calma também  
Girassóis sempre  
Fitando o sol  
Da vida iremos

Tranquilos, tendo  
Nem o remorso  
De ter vivido (REIS, 2016, p. 94).

Nesse contexto, sob uma dimensão simbólica, as flores que o eu lírico menciona trazem em si o caráter da “efêmera duração da vida, da beleza e dos prazeres” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2017, p. 437), utilizadas para afirmar uma postura estritamente contemplativa perante a realidade. Dando sequência à ode, Reis sugere que a vida deve ser transcorrida de maneira plácida e utiliza, para tanto, a metáfora dos girassóis, cuja constituição é comparada à frágil existência humana. Assim, pode-se observar o conflito gerado entre o estado de tranquilidade professado ao longo do poema e o sentimento de remorso que o poeta pretende evitar, revelando novamente o estado de angústia em relação à passagem do tempo. Em outra ode, Reis utiliza a metáfora de uma coroa de rosas para aludir à finitude:

Coroai-me de rosas,  
Coroai-me em verdade  
De rosas –  
Rosas que se apagam  
Em frente a apagar-se  
Coroai-me de rosas  
E de folhas breves  
*E basta* (REIS, 2016, p. 95, grifo meu).

Aqui, a representação da coroa de rosas remete à efemeridade das aspirações mundanas. O apelo “Coroai-me de rosas” é professado como o único desejo do eu lírico, configurando-se como uma ironia às ambições que determinam grande parte da existência. Em tal contexto, a evocação das rosas remete diretamente a um simbolismo fúnebre, oriundo da antiguidade, segundo o qual costumava-se colocar rosas sobre as tumbas dos defuntos (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2016, p. 789).

Consciente da passagem do tempo e não ousando desejar mais do que a “contemplação do espetáculo do mundo” (GOMES, 1987, p. 37), Reis chega a afirmar também a ausência de ideais orientados para o patriotismo e para a prática da virtude: “Prefiro rosas meu amor, à pátria/ E antes magnólias amo/ Que a glória e a virtude” (REIS, 2016, p. 115). Projetando novamente a ideia da simplicidade a ser cultivada nas ações cotidianas, o poeta aconselha: “Circunda-te de rosas, ama, bebe/ E cala. / O mais é nada” (REIS, 2016, p. 126). Assim, aproxima a essência humana à das rosas, conforme aponta Lourenço ao analisar a obra do heterônimo: “se como rosas somos, como elas aceitemos o ocasional florir que aceito se volve eterno” (LOURENÇO, 1981, p. 51).



Referindo-se novamente ao Destino, o poeta aconselha o interlocutor a aproveitar o instante, segundo o ideal horaciano de *carpe diem*:

[...] Segue o teu destino  
Rega as tuas plantas  
Ama as tuas rosas  
O resto é a sombra  
De árvores alheias (REIS, 2016, p. 126).

Da mesma forma, ao longo de uma das odes destinadas a Lídia, Reis sugere que as flores sejam colhidas, mas que sejam deixadas de lado logo em seguida, para que não gerem apegos e, conseqüentemente, sofrimento:

[...] Colhamos flores, pega tu nelas e deixa-as  
No colo, e que seu perfume suavize o momento –  
Este momento em que sossegadamente não cremos em nada,  
Pagãos inocentes da decadência (REIS, 2016, p. 98).

As flores, novamente, anunciam um contexto de fragilidade, percebidas enquanto objetos de contemplação destinados a suavizar a passagem do tempo. Sob tal perspectiva, o tempo para Reis é revela-se como sinônimo de morte e cada instante pode ser qualificado como “uma morte fragmentária e sucessiva” (PADRÃO, 1981, p. 129), segundo sua frágil concepção: “Débil como uma haste de papoula/ Me suporta o momento” (REIS, 2016, p. 141), afirma o poeta.

De maneira semelhante, o heterônimo compara as rosas aos sorrisos, ambos, segundo sua concepção, elementos fugazes de prazer: “rosas breves os sorrisos vagos, / E as rápidas carícias/ Dos instantes volúveis” (REIS, 2016, p. 99). Como uma constante em sua obra, o autor previne o interlocutor para que não desenvolva apegos em relação aos instantes que passam: “Colhe as flores, mas larga-as, / Das mãos mal as olhaste” (REIS, 2016, p. 101), revelando um contexto poético em que “o gozo convive com a serena aceitação da dor e do fado” (GOMES, 1987, p. 38).

Em sentido análogo ao das flores, em outra ode, a representação da erva é também empregada pelo poeta:

Rasteja mole pelos campos ermos  
O vento sossegado.  
Mais parece tremer de um tremor próprio  
Que do vento, o que é erva [...] (REIS, 2016, p. 141).

Novamente, Reis revela a sua inquietude perante a existência, utilizando a imagem da erva como a de um elemento suscetível a intempéries, destinada a moldar-se à ação constante das forças da natureza, que não pode controlar.

Em outra simbologia, a água adquire também uma conotação de finitude e esgotamento para o heterônimo:

[...] Não pesa que amas, bebas ou sorrias:  
Basta o reflexo do sol ido na água  
De um charco, se te é grato [...] (REIS, 2016, p. 144)

Sob tal contexto, pode-se inferir que, para Reis, “contemplar a água é contemplar a si próprio no caminho para o fim” (PADRÃO, 1981, p. 76). Segundo esta concepção, a representação da água remete aos conceitos de transitoriedade e de esgotamento, conforme aponta Padrão: “à sua água está ligado o significado do correr do homem, do correr dos dias, as conjecturas do destino funesto, da morte” (PADRÃO, 1981, p. 74).

A representação da água estende-se para a percepção do rio, interpretado como uma “metáfora da vida enquanto fluxo” (GOMES, 1987, p. 34). Assim, o poeta afirma: “passamos como o rio. / Mais vale saber passar silenciosamente/ E sem desassossegos grandes” (REIS, 2016, p. 97). Sob tal perspectiva, os rios revelam sempre a marca da transitoriedade (PADRÃO, 1981, p. 71), corroborando com a aguda percepção da passagem do tempo que caracteriza o heterônimo. Em outro contexto, Reis apresenta a imagem de um rio permeado pela escuridão, relacionando-o à perspectiva mitológica da travessia para o reino dos mortos, conforme: “A existência indecisa e afluyente/ Fatal do rio escuro” (REIS, 2016, p. 104).

Em outra metáfora relativa à água, o poeta estabelece uma analogia entre olhos e lagos, ambos destinados a secar segundo a passagem do tempo, deixando de apresentar as funções vitais que lhes caracterizam. Assim, Reis discorre a respeito da importância de contemplar a beleza, ainda que esta esteja fadada a extinguir-se:

[...] E a beleza, incriável por meu sestro,  
Eu goze externa e dada, repetida  
Em meus passivos olhos,  
*Lagos que a morte seca* (REIS, 2016, p. 124, grifo meu)

Sob tal perspectiva, o caráter estanque dos lagos é contraposto à transitoriedade dos rios, ainda que ambos representem a percepção da finitude. Conforme observa Padrão, para Reis, “se cada rio reflete a morte, cada lago a contém” (PADRÃO, 1981, p. 77).

Em outra simbologia, o vinho também é utilizado como elemento significativo de representação da finitude, referenciado como um paliativo destinado a apagar “o gosto às horas” (REIS, 2016, p. 101):

[...] Mas ele sabe fazer que a cor do vinho esconda isto  
Que o seu sabor orgíaco  
Apague o gosto às horas,  
Como a uma voz chorando  
O passar das bacantes [...] (REIS, 2016, p. 101).

De “sabor orgíaco”, o vinho é apontado pelo heterônimo como mais um dos instantes que não duram, sendo o estado de embriaguez oriundo do seu consumo definido como um mero atenuante ao sofrimento. Nesse contexto, pode-se observar que Reis “Assume a pose de poeta báquico, coroado de pâmpanos ou de rosas, uma taça de vinho na mão [...]. Mas tudo isso é puramente exterior” (BRÉCHON, 1998, p. 221).

A frágil taça, desse modo, pode ser comparada à própria existência do eu lírico: “Com mão mortal elevo à mortal boca/ Em frágil taça o passageiro vinho” (REIS, 2016, p. 129). Diante da bebida, que promove o embaraço dos sentidos, o poeta chega a descrever um cenário ideal para a sua própria morte:

[...] Bocas roxas de vinho  
Testas brancas sob rosas  
Nus, brancos antebraços  
Deixados sobre a mesa;

Tal seja, Lídia, o quadro  
Em que fiquemos, mudos,  
Eternamente inscritos  
Na consciência dos deuses (REIS, 2016, p. 129).

Novamente direcionando-se a Lídia, Reis afirma a sua angústia, valendo-se das representações do vinho e das rosas, ambas empregadas, conforme comentário de Bréchon, como “imagens grandiosas para cantar a inutilidade de tudo e o esquecimento, a miséria da condição do homem, sujeito ao destino e aos deuses” (BRÉCHON, 1998, p. 225).

### 3 OS SÍMBOLOS NOTURNOS DA MORTE

Outro elemento de fundamental importância para a compreensão das representações da morte em Reis é a presença de palavras que remetem à noite e à ausência de luz, ou às sombras. Assim, utilizando-se da representação da sombra, “a própria imagem das coisas fugidias, irreais e mutantes” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2016, p. 843), o poeta aconselha a Lídia a adoção de uma postura contemplativa em relação à realidade, baseada na negação dos prazeres carnavais, a fim de que se evitem sofrimentos:

[...] 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 aos mãos, nem nos beijamos  
Nem fomos mais do que crianças [...] (REIS, 2016, p. 98, grifo meu).

Em outro poema, a existência parece extinguir-se gradualmente segundo a percepção do eu lírico, que anuncia o processo de diluição que envolve a si e a seu próprio interlocutor, tornando-se ambos “cada vez mais sombras/ ao encontro fatal” (REIS, 2016, p. 99). Novamente, a passagem do tempo suscita a angústia do heterônimo, que questiona a seu leitor: “Que horas que te não tornem/ Da estatura da sombra” (REIS, 2016, p. 100). Nesse sentido, cada instante age de maneira a diluir o indivíduo, aproximando-o da morte e, por isso, o autor emprega de maneira recorrente a metáfora da sombra. Conforme comentário de Padrão, “A sombra é um diluente diluído a desfazer contornos de formas e a juntar-se [...] a um pensamento inútil que ‘se conduz até saber que nada vale ou pesa’” (PADRÃO, 1981, p. 108).

Desse modo, qualquer tentativa de resistência à passagem do tempo é considerada inútil e o heterônimo adota uma postura de aceitação total (MARTINS, 2017, p. 118) dos acontecimentos. Assim, os “infecundos, trabalhosos dias” (REIS, 2016, p. 102) que descreve conduzem, invariavelmente, ao perecimento, representado pela escuridão; o lugar onde “não tens fogo que te aqueça” (REIS, 2016, p. 102). Sob a ótica de Reis, em estado póstumo, os indivíduos ao menos já não sentem o peso da existência:

Cuidas, ínvio, que cumpre, apertando  
Teus infecundos, trabalhosos dias  
Em feixes de hirta lenha.  
Sem ilusão a vida.  
A tua lenha é só o peso que levas  
Para onde não tens fogo que te aqueça,  
Nem sofrem peso aos ombros  
As *sombras* que seremos (REIS, 2016, p. 102, grifo meu).

Referindo-se ao amor, Reis aponta a sua natureza perecível, comparando o sentimento à imagem da sombra: “A riqueza é um metal, a glória é um eco/ E o amor uma sombra” (REIS, 2016, p. 110). Em outro momento, aconselha novamente uma postura epicurista a seu interlocutor, utilizando a representação da sombra para se referir ao curso dos acontecimentos, que não pode controlar:

[...] Segue o teu destino,  
Rega as tuas plantas  
Ama as tuas rosas  
O resto é a sombra  
De árvores alheias (REIS, 2016, p. 116).

Desse modo, nascer, segundo a perspectiva ricardiana, é estar condenado pelo Fado a não cultivar esperanças: “[...] tu perene/ Sombra errarás absurda” (REIS, 2016, p. 124), afirma o poeta em uma de suas odes.

De maneira análoga, a palavra “noite” alude em diversos poemas à morte, remetendo diretamente aos primórdios da mitologia greco-romana, conforme a ideia de que “para os gregos, a noite (Nyx) era a filha do Caos e a mãe do Céu (Urano) e da Terra (Gaia). Ela engendrou também o sono e a morte” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2016, p. 639).

Nesse sentido, a noite desponta como um elemento aterrador, sugerindo o “vazio e desconhecido à volta do poeta e dentro dele” (PADRÃO, 1981, p. 100). Profundamente desesperançado, Reis remete diretamente ao mito grego referente à Noite em um de seus versos: “[...] me entrego, filho/ Ignorado do Caos e da Noite/ As férias em que existo” (REIS, 2016, p. 141). Em outro momento, aconselha a Lídia:

[...] Assim façamos nossa vida um dia,  
Inscientes, Lídia, voluntariamente  
Que há noite antes e após  
O pouco que duramos (REIS, 2016, p. 102).

Dirigindo-se, mais uma vez, a Lídia, o poeta sugere que sejam ignoradas reflexões de ordem metafísica, a fim de que se aproveitem os instantes. Sob tal enfoque, a brevidade da vida seria comparada a de um dia, ao passo que a morte estaria representada segundo a escuridão e ausência de movimento (PADRÃO, 1981, p. 98) que caracterizam a noite. De maneira semelhante, Reis a aconselha a musa para que não cultive paixões exacerbadas: “À noite, que entra, não pertence, Lídia, / O mesmo ardor que o dia nos pedia” (REIS, 2016, p. 103). Assim, segundo a visão ricardiana, é necessário que os indivíduos abdicuem de ardores e paixões, a fim de que “não se desviem das leis naturais que fundamentalmente regem a vida humana” (CRESPO, 1988, p. 193).

Em outro momento, Reis refuta a ideia de enaltecer a noite em suas odes, justamente por esta carregar de maneira inerente a própria perspectiva da finitude:

Não canto a *noite* porque no meu canto  
O sol que canto acabará em *noite*  
Não ignoro que esqueço  
Canto por esquecê-lo.

Pudesse eu suspender, inda que em sonho,  
O apolíneo curso, e conhecer-me  
Inda que louco, gêmeo  
De uma hora imperecível! (REIS, 2016, p. 122, grifos meus).

Nesse contexto, mesmo o sol, simbolicamente referido como “fonte da luz, do calor, da vida” (CHERVALIER, GHEERBRANT, 2016, p. 836), sucumbe diante do simbolismo da noite – isto é, da morte. O poeta, assim, chega a sonhar uma “hora imperecível”, em um contexto em que a autoconsciência é apresentada como o único atenuante ao sofrimento do qual padece, conforme observa Lourenço: “só da autolucidez com que se contempla fia a improvável vitória sobre o deserto onde agoniza” (LOURENÇO, 1981, p. 56).

No decorrer das odes, a estação do inverno é outro elemento utilizado para representar a morte, como no seguinte trecho: “Não florescem no inverno os arvoredos, / Nem pela primavera/ Têm brancos fios os campos” (REIS, 2016, p. 103). O poeta, assim, compara o inverno ao estágio de velhice da existência humana, conforme a perspectiva de encerramento de um ciclo.

Dirigindo-se a Lídia, Reis aponta novamente para as diferentes fases que representam a existência:

Quando Lídia, vier o nosso outono  
Com o inverno que há nele, reservemos  
Um pensamento, não para a futura  
Primavera, que é de outrem,  
Nem para o estio, de quem somos mortos  
Senão para o que fica do que passa –  
O amarelo atual que as folhas vivem  
E as torna diferentes (REIS, 2016, p. 135).

Nota-se, aqui, que o poeta estabelece uma analogia entre as estações do ano com o “ritmo da vida, as etapas de um ciclo de desenvolvimento: nascimento, formação, maturidade, declínio” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2016, p. 401). Assim, o inverno configura-se como a estação mais fria do ano, que apresenta dias mais curtos e noites mais longas, remetendo, por analogia, à finitude. Em outra passagem, Reis afirma: “Haja inverno na terra, não na mente. / E, amor a amor, ou livro a livro, amemos/ Nossa caveira breve” (REIS, 2016, p. 136), sugerindo que é fundamental ao indivíduo cultivar a razão, mesmo em face do fim inevitável. Conforme aponta Brechon, segundo a perspectiva ricardiana, “é justamente a ‘livre’ escolha do inevitável que vai criar a dignidade do homem” (BRÉCHON, 1998, p. 226). Nesse sentido, pode-se afirmar que a autoconsciência representa um atenuante em relação à condição do heterônimo, ainda que este se revele profundamente angustiado diante da passagem dos instantes.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Inspirado por ideais clássicos e pelas filosofias estoica e epicurista, Ricardo Reis constrói uma poética que revela, ainda que veladamente, o sentido de angústia e mesmo de terror em face à passagem do tempo. Nesse sentido, é possível centralizar em sua obra a construção de uma “serenidade voluntariamente fictícia” (LOURENÇO, 1981, p. 60), em que o eu lírico, sob a aparência da placidez que busca em meio à tradição clássica, apresenta-se, em realidade, em permanente estado de angústia – e por isso evoca tantas vezes a temática da morte, sob representações distintas.

Segundo a poética objetiva refletida pelas odes ricardianas, pode-se observar uma “clássica resposta à angústia da Morte, a de ver no que passa e porque passa o sinal inverso da Eternidade” (LOURENÇO, 1981, p. 52). Assim, para Reis, cada instante carrega em seu íntimo a perspectiva de finitude; mesmo os prazeres que tanto procura evitar, ou as flores que procura contemplar, tornam-se metáforas dos instantes volúveis, que anunciam ao indivíduo o seu próprio fim.

Desse modo, Reis volta-se frequentemente para a mitologia greco-romana, a fim de recuperar a consciência do Fado e da fragilidade do indivíduo – tão bem ilustradas em figuras como a das Parcas, do barqueiro Caronte e de Hades, remetendo ao viés trágico da existência humana, que marca a tradição clássica. Olhando para a realidade à sua volta, o poeta enxerga nas flores, nas plantas e na água também os simbolismos da finitude e do esgotamento, ilustrando, particularmente, a fugacidade dos prazeres – mesmo aqueles que exigem do indivíduo apenas o ato contemplativo, como o simples gesto de observar o curso de um rio.

De maneira análoga, a noite, as sombras e o inverno remetem à ideia de finitude para Reis, que utiliza a metáfora da ausência de luz para representar aquilo que não se pode conhecer – o vazio absoluto que representa a morte. Nesse sentido, paradoxalmente, o vislumbre do desconhecido aflige ao máximo o heterônimo que se define pelo cultivo da razão, que teme “o frio da sombra/ Em que não terei olhos” (REIS, 2016, p.127) e insiste em cantar a mercê passageira de instantes que não duram.

## REFERÊNCIAS

- BRANDÃO, J. de Souza. **Mitologia Grega**. Rio de Janeiro: Vozes, 2013. v. 1.
- BRÉCHON, R. **Estranho estrangeiro**: uma biografia de Fernando Pessoa. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- BULFINCH, T. **O livro de ouro da mitologia**: histórias de deuses e heróis. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.
- CHEVALIER, J.; ALAIN, G. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: José Olympio Ltda, 2017.
- CRESPO, A. **La vida plural de Fernando Pessoa**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.
- GOMES, Á. C. **Fernando Pessoa**: as muitas águas de um rio. São Paulo: EDUSP, 1987.
- LOURENÇO, E. **Fernando Pessoa revisitado**: leitura estruturante do drama em gente. Rio de Janeiro: Inova, 1981.
- MARCH, J. **Mitos clássicos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- MARCONDES, D. **Iniciação à história da filosofia**: dos pré-socráticos a Wittgenstein. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2006.
- MARTINS, F. C. **Introdução ao estudo de Fernando Pessoa**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2017.
- NICOLA, J. de. **Fernando Pessoa**: livro do professor. São Paulo: Scipione, 1995.
- PADRÃO, M. da G. **A metáfora em Fernando Pessoa**. Porto: Limiar, 1981.
- PESSOA, F. **Escritos íntimos, cartas e páginas autobiográficas**. Introdução, organização e notas de António Quadros. Lisboa: Publ. Europa-América, 1986.
- REIS, R. **Obra completa de Ricardo Reis**. Lisboa: Tinta da China, 2016.
- \_\_\_\_\_. **Obra poética de Fernando Pessoa**: Fernando Pessoa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016. v. 2.
- SEABRA, J. A. **Fernando Pessoa ou o poetodrama**. São Paulo: Perspectiva, 1974,
- SIMÕES, J. G. **Vida e obra de Fernando Pessoa**. Algés: Difel, 1985.