

RICARDO REIS E A BUSCA DA TRANQUILIDADE DIANTE DO INFORTÚNIO

Driellen Carraro de Almeida¹

Luiz Rogério Camargo²

RESUMO

Esta pesquisa analisa a obra do heterônimo neoclássico criado por Fernando Pessoa, Ricardo Reis, que aborda em suas odes temas e receios relacionados à brevidade da vida e a certeza de sua finitude. Para ajudá-lo na busca de algum conforto para suportar as suas angústias, Reis encontra nos ideais clássicos como o estoicismo, o epicurismo e o *carpe diem* de Horácio, formas de conviver com a dura realidade que implica a sua frágil existência. É possível indicar que a consciência desses eventos é o fator que o aterra, e, além disso, a proximidade com os ensinamentos antigos e o paganismo o tornam um estranho em seu próprio tempo. O presente artigo procura compreender suas fontes de angústias, relacionando-as aos meios que o poeta utiliza para buscar a tranquilidade.

Palavras-chave: Ricardo Reis. Brevidade da Vida. Busca da Tranquilidade

¹ Aluna do 7º período do Curso de Letras Português e Inglês da FAE Centro Universitário. Bolsista do Programa de Apoio à Iniciação Científica (PAIC 2020-2021). *E-mail*: driellen.almeida@escola.pr.gov.br

² Orientador da Pesquisa. Doutor em Letras pela UFPR. Professor da FAE Centro Universitário. *E-mail*: luiz.camargo@mail.fae.edu

INTRODUÇÃO

Fernando Pessoa (1888-1935) é considerado um dos maiores poetas do século XX e a figura central do movimento modernista português. Ele obteve destaque pela criação de seus heterônimos, sendo os três principais: Álvaro de Campos, Alberto Caeiro e Ricardo Reis, sendo este último, objeto de estudo do presente trabalho.

Ainda que tenha publicado somente quatro obras em vida (*35 sonnets; Antinous; English poems* – em três volumes – e *Mensagem*), a sua importância para a literatura portuguesa é incontestável. Em 1915, organizou (juntamente com outros cinco poetas, Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros, Raul Leal, Luís de Montalvor e o brasileiro Ronald de Carvalho) a revista *Orpheu*, que foi a representação dos ideais de renovação, futurismo e liberdade de expressão em um momento em que Portugal se deparava com a instabilidade político-social gerada após a Proclamação da República, em 1910.

Além de ter deixado como legado o início de uma escola/movimento literário, Pessoa também revolucionou no que diz respeito ao seu estilo. A criação dos heterônimos é o elemento de maior relevância, genialidade e inovação de sua obra, já que, diferentemente de um pseudônimo (nome falso), eles possuíam data de nascimento e morte, estilo literário e individualidade. Diante de uma relação tão profunda com essas personalidades que conversavam e refletiam sobre ideias de existência, verdade e identidade, Fernando Pessoa, o criador de tudo, é denominado ortônimo.

Pessoa relata em carta enviada para o crítico Adolfo Casais Monteiro informações essenciais sobre os seus heterônimos, o que inclui datas, características de cada um e explicações sobre como eles surgiram no decorrer de sua obra. Ele afirma que em 1912 inclinou-se a escrever “poemas de índole pagã” (PESSOA, 1986, p. 5) e, após abandonar a ideia por um tempo, concluiu que “Esboçara-se-me, contudo, numa penumbra mal urdida, um vago retrato da pessoa que estava a fazer aquilo (Tinha nascido, sem que eu soubesse, o Ricardo Reis)” (PESSOA, 1986, p. 5).

Esse heterônimo nasceu no ano de 1887, na cidade do Porto, Portugal, é médico e estaria presentemente no Brasil desde 1919. Pessoa o define como aquele em que ele colocou toda a sua “disciplina mental” (PESSOA, 1986, p. 3). Entre suas principais características estão: a linguagem culta e estilo neoclássico, abordagem de princípios aristocráticos, uma vez que ele é a favor monarquia (motivo pelo qual deixou Portugal), mitologia, ideia de liberdade ou ainda a ilusão de possuí-la, a influência de seu mestre, Caeiro, e as reflexões entre as incertezas da vida e da morte.

Ricardo Reis é caracterizado como moreno, de estatura mediana, forte e magro, e sem barba. Foi educado em um colégio de jesuítas, tendo grande influência

latina, sobretudo de Horácio, e, mais tarde, por opção, aprofundou-se nos estudos helenistas, sendo possível observar esses dois aspectos em suas obras. É relevante pontuar que, diferente de outros heterônimos, Reis não possui data de morte, o que coincidentemente, ou não, é um de seus mais profundos receios: a finitude.

Segundo Silva (2007), “em Reis, como em Horácio, a morte comparece como elemento determinante de uma enunciação que se elabora sob o signo da finitude. A vida transcorre na direção da morte” (SILVA, 2007, p. 93). Assim, o que vem depois dela e a irreversibilidade do tempo, em suas odes, aparecem como um incômodo que sua condição humana traz, de modo que ele procura, nos seus ideais, encontrar o melhor modo de conviver com a perspectiva de que inevitavelmente morrerá.

Isso posto, este trabalho tem por objetivo entender as principais características do poeta, analisar os principais fatores de perturbação da sua tranquilidade para ser possível compreender de que Ricardo Reis ameniza o sofrimento para suas angústias e alcança a tranquilidade diante dos infortúnios.

1 RICARDO REIS – O NEOCLÁSSICO DA MODERNIDADE

1.1 O HETERÔNIMO PESSOANO

Ricardo Reis escreveu tanto poesia quanto prosa. Em sua concepção, a diferença principal entre elas seria o ritmo: “Na prosa o ritmo existe; na poesia o ritmo é” (PESSOA, 1994). Além disso, o autor afirma que o poema é a projeção das ideias e que utiliza a emoção para tal: “A emoção não é a base da poesia: é tão somente o meio de que a ideia se serve para se reduzir a palavras” (PESSOA, 1996). Nesse sentido, para o autor, a capacidade da expressão da ideia trazida pela emoção define e contorna a própria emoção, de modo que uma depende da outra para a projeção. Segundo ele, “o ritmo, ou a rima, ou a estrofe, são a projecção desse contorno, a afirmação da ideia através de uma emoção” (PESSOA, 1996).

Conforme Silva (2015, p. 175), Ricardo Reis é considerado o heterônimo pessoano com características mais definidas: do ponto de vista formal, seu estilo compõe a ausência de rima, uso de arcaísmos e latinismos, sintaxe latinizante e um rígido esquema métrico. A autora ressalta também que as particularidades temáticas e filosóficas de Reis, como a disciplina estoico-epicurista, a indiferença perante a finitude da vida e o culto aos deuses são fatores que contribuem para essa definição.

Em linhas gerais, pode-se dizer que as bases filosóficas mais evidentes na obra de Ricardo Reis são: o estoicismo, o epicurismo e o *carpe diem*. É possível afirmar que

o autor transita entre elas no decorrer de suas odes, buscando encontrar um equilíbrio entre essas modalidades de pensamento de modo que atenda às suas crenças. Essa harmonia se faz necessária uma vez que o estoicismo e o epicurismo são correntes filosóficas antagônicas.

Segundo os autores Camargo e Thimóteo (2010) “para os estoicos, o único bem do homem, o fim pelo qual caminha não é a felicidade nem o prazer, mas a virtude. Essa virtude, no entanto, não é nem mesmo uma condição para ser feliz e sim ela própria um bem imediato” (CAMARGO; THIMÓTEO, 2010, p. 37). Essa característica pode ser vista no seguinte trecho:

[...]
A tua lenha é só o peso que levas
Para onde não tens fogo que te aqueça.
Nem sofrem aos ombros
As sombras que seremos.
Para folgar não folgas; e, se legas,
Antes legue o exemplo, que riquezas,
De como a vida basta
Curta, nem também dura (PESSOA, 2015, p. 21).

O trecho indica metaforicamente a visão do autor a respeito dos valores pessoais, referindo-se à vida como “lenha” e explicando como a existência é um fardo, quando movida pelo mero desejo de riquezas. Já o verbo “legar”, no sentido de “transmitir”, indica que o exemplo enquanto virtude é o único bem que realmente possui valor e que basta para se viver de forma plena, correspondendo aos ensinamentos da filosofia estoica.

O epicurismo, por sua vez, tem como fundamentos básicos a busca pela felicidade e pelo prazer moderado. Nesse sentido, Padovani e Castagnola (1990), citados pelos autores Germano e Souza (2011), explicam:

No epicurismo não se trata, portanto, do prazer imediato, como é desejado pelo homem vulgar; trata-se do prazer mediato, refletido, avaliado pela razão, escolhido prudentemente, sabiamente, filosoficamente. É mister dominar os prazeres, e não se deixar por eles dominar; ter a faculdade de gozar e não a necessidade de gozar (PADOVANI; CASTAGNOLA, 1990, p. 151 *apud* GERMANO; SOUZA, 2011, p. 10).

Além do prazer comedido e pensado de forma racional, o epicurismo trabalha a ausência de dores e de sofrimento, bem como a despreocupação com a morte e o destino do indivíduo. Ou, conforme afirmam os autores:

A serenidade do sábio não é perturbada pelo medo da morte, pois todo mal e todo bem se acham na sensação, e a morte é ausência de sensibilidade, portanto, de

sofrimento. Nunca nos encontraremos com a morte, porque quando nós somos, ela não é, quando ela é nós não somos mais (PADOVANI; CASTAGNOLA, 1990, p. 153 *apud* GERMANO; SOUZA, 2011, p. 11).

Apesar do conceito intrínseco à filosofia epicurista seguida por Reis, é notável a sua dificuldade em desenvolver tal despreocupação e desapego com a morte, visto que ela é um tema recorrente em suas odes, como se percebe abaixo:

*Sofro, Lídia, do medo do destino.
Qualquer pequena cousa de onde pode
Brotar uma ordem nova em minha vida,
Lídia, me aterra.*

Qualquer cousa, qual seja, que transforme
Meu plano curso de existência, embora
Para melhores cousas o transforme,
Por transformar
*Odeio, e não o quero. Os deuses dessem
Que ininterrupta minha vida fosse
Uma planície sem relevos, indo
Até ao fim.*

A glória embora eu nunca haurisse, ou nunca
Amor ou justa estima dessem-me outros,
Basta que a vida seja só a vida
E que eu a viva (PESSOA, 2015, p. 58 e 59, ênfase nossa).

Outro ponto relevante é a oposição que essas características têm em relação ao estoicismo, uma vez que “o estoico pratica esta indiferença e renúncia para não ser perturbado, [...]” (PADOVANI; CASTAGNOLA, 1990, p. 151 *apud* GERMANO; SOUZA, 2011, p. 12). Diante dessa perspectiva, seria impossível buscar o prazer, ainda que moderado, quando a renúncia é a verdadeira solução para se alcançar a felicidade.

Pode-se afirmar, portanto, que o epicurismo é uma filosofia que contrabalança não só os impulsos negativos de Reis em relação à vida, como também faz parte do equilíbrio entre as correntes filosóficas adotadas. Frederico Reis, um dos heterônimos de Pessoa, aponta que “resume-se num epicurismo triste toda a filosofia da obra de Ricardo Reis [...] é um esforço lúcido e disciplinado para obter uma calma qualquer” (PESSOA, 1996). Nesse sentido, Massaud Moisés (2011) afirma que esse é o ponto de aproximação entre a corrente estoico/epicurista. A “calma qualquer” citada por Frederico Reis, dá-se o nome de “apatia” ou “ataraxia”, uma utopia que busca a impassibilidade, em outras palavras, a indiferença ao sofrimento, a imperturbabilidade, que seria “fruto do domínio sobre as paixões” (MOISÉS, 2011, p. 48). De fato, o elemento mais notável na obra de Reis é o esforço para se alcançar a indiferença, já que ele o faz de forma consciente, calculando sempre os prós e contras das situações, afirmação que pode ser comprovada a partir do seguinte poema:

*Como se cada beijo
Fora de despedida,
Minha Cloe, beijemo-nos, amando.
Talvez que já nos toque
No ombro a mão, que chama
À barca que não vem senão vazia;
E que no mesmo feixe
Ata o que mútuos fomos
E a alheia soma universal da vida (PESSOA, 2015, p. 15, ênfase nossa).*

No terceiro verso: “Minha Cloe, beijemo-nos, amando. [...]” (PESSOA, 2015, p. 15), observa-se um breve momento de paixão e intensidade com a musa Cloe, porém, na sequência, Reis contrasta esse instante lembrando-a da incerteza e da finitude da vida: “Talvez já nos toque/ No ombro a mão, que chama/ À barca que não vem senão vazia;” (PESSOA, 2015, p. 15), referindo-se à morte (barca) que os aguarda. É possível ressaltar o “beijo” na perspectiva de despedida como destaque ao fato de que Reis não deixa que exista um compromisso futuro, porém não abandona os pequenos prazeres da vida. O autor confirma isso na ode, desta vez, dirigindo-se a Neera:

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

Lembremo-nos, à lareira,
Cheiinhos de pesar
O ter quebrado o fio,
Lembremo-nos, Neera,
De um dia ter passado
Sem nos termos amado... (PESSOA, 2015, p.31, ênfase nossa).*

Seguindo essa perspectiva de renúncia e indiferença de sentimentos, Reis afirma que cultivar sentimentos seria algo limitador:

*Não só quem nos odeia ou nos inveja
Nos limita e oprime; quem nos ama
 Não menos nos limita.
Que os deuses me concedam que, despido
De afectos, tenha a fria liberdade
 Dos píncaros sem nada.
Quem quer pouco, tem tudo; quem quer nada
É livre; quem não tem, e não deseja,
 Homem, é igual aos deuses (PESSOA, 2015, p. 95).*

Além de fazer essa indicação, Reis deixa explícito em uma conversa com a musa Cloe que não tem interesse no amor dado a ele, porque exige reciprocidade da sua parte:

Não quero, Cloe, teu amor, que oprime
Porque me exige amor. Quero ser livre.

A esperança é um dever do sentimento (PESSOA, 2015, p. 96).

Essas afirmações confirmam a relação entre liberdade e a opressão causada pelo amor, bem como o que preconiza a estoica ao indicar a necessidade em se manter o foco na virtude.

Outro ponto de destaque em relação aos temas apresentados é referência à barca, ou ainda, ao barqueiro³. Segundo os autores Germano e Souza (2011), esse é um traço constante nas odes de Reis, uma vez que esse elemento possui ligação direta com a mitologia grega, e com o temor pela morte, duas importantes características do autor que podem ser percebidas no trecho:

[...] Vultos solenes, de repente antigos,
E cada vez mais sombras,
Ao encontro fatal –
O barco escuro no soturno rio,
E os nove abraços da frieza stígia
E o regaço insaciável
Da pátria de Plutão (PESSOA, 2015, p. 22).

No trecho, é possível indicar, além da figura do barqueiro, outras menções à mitologia, tanto pela referência a Hades⁴ e seu respectivo nome na mitologia romana, “Plutão”⁵, quanto pelo uso dos termos “encontro; fatal” e a “frieza stígia”⁶, em referência a um dos quatro rios infernais do Tártaro⁷.

³ *Caronte, em grego* Χάρων (Kháron), “[...] trata-se, no mito, de um gênio do mundo infernal, cuja função era transportar as almas para além dos rios do Hades, pelo pagamento de um óbolo. Em vida ninguém penetrava em sua barca [...]” (BRANDÃO, J. S., 1986, p. 317).

⁴ “Após a vitória sobre os Titãs, o Universo foi dividido em três grandes impérios, cabendo a Zeus o Olimpo, a Posídon o Mar e a Hades o imenso império localizado no “seio das trevas brumosas”, nas *entranhas da Terra*, e, por isso mesmo, denominado “etimologicamente” Inferno” (BRANDÃO, J. S., 1986, p. 311).

⁵ “Normalmente é invocado por meio de eufemismos, sendo o mais comum *Plutão*, o “rico”, como referência não apenas a “seus hóspedes inumeráveis”, mas também às riquezas inexauríveis das *entranhas da terra*” (BRANDÃO, J. S., 1986, p. 311).

⁶ A stígia citada pelo autor pode ser identificada como o Rio Estige: “Dava-se o nome de Estige a uma fonte da Arcádia, a qual nascia num alto rochedo e perdia-se nas *entranhas da terra*. Suas águas [...] eram um veneno mortal para homens e animais; [...] As águas do rio infernal *Estige* formado pelas águas da fonte do mesmo nome tinham igualmente propriedades extraordinárias” (BRANDÃO, J. S., 1986, p. 272).

⁷ O “Tártaro” trazido do grego Τάρταρος (Tártaros), significa “abismo subterrâneo, local de suplícios” (BRANDÃO, J. S., 1986, p. 314).

Camargo e Thimóteo (2010) confirmam essa associação, ao afirmarem que “[...] Diante do terror e da inevitabilidade da morte, assombra o poeta também na figura do barqueiro a reclamar o óbolo da travessia, [assim,] o mais sensato a fazer é abdicar e desta única forma, tornar-se senhor de si próprio [...]” (CAMARGO; THIMÓTEO, 2010, p. 37). O termo abdicar entra em sintonia com a filosofia estoica, já que Reis tem consciência da fragilidade da condição humana em detrimento do destino, fado e, portanto, “se tudo um dia se perde, o ideal é nada ter a fim de perder” (CAMARGO; THIMÓTEO, 2010, p. 37), usando, assim, a sabedoria a seu favor.

Esses elementos aparecem novamente no trecho final de uma ode extensa, em que o autor aborda a passagem da vida em um contexto geral:

Vem sentar-te comigo, Lídia, à beira do rio.
Sossegadamente fitemos o seu curso e aprendamos
Que a vida passa, e não estamos de mãos enlaçadas.
(Enlacemos as mãos).

[...]

Desenlacemos as mãos, porque não vale a pena cansarmo-nos.
Quer gozemos, quer não gozemos, passamos como o rio.
Mais vale saber passar silenciosamente
E sem desassossegos grandes.

[...]

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, 2015, p. 31).

É possível perceber que, diante da morte, associada à figura do “barqueiro sombrio” – que representa a morte com a entrega do óbolo na chegada ao Tártaro – a atitude mais prudente é a de “desenlaçar as mãos”, ou seja, não se preocupar em criar laços com quem possa morrer, a fim de que não haja sofrimento em quem fica. Esse é o ponto de conexão e equilíbrio entre a sua constante preocupação com a morte e a forma que ele encontra de se tranquilizar enquanto vive e a espera.

2 MAS TAL COMO É, GOZEMOS O MOMENTO

Essa busca da tranquilidade, no entanto, é mais desafiadora, pois trabalha com o incerto e o pós-morte temido pelo autor em vários momentos. Na maior parte das odes,

o tema se relaciona com o Fado e aceitação de inevitabilidade, já em outras percebe-se que o autor tenta buscar alternativas que amenizem o sofrimento para essa angústia:

Coroai-me de rosas!
Coroai-me em verdade
De rosas!

Quero toda a vida
Feita desta hora
Breve.

*Coroai-me de rosas
E de folhas de hera,
E basta!* (PESSOA, 1994, ênfase nossa).

Devido à escolha de palavras relacionadas a coroas e flores, entende-se que o autor se refira a hora de sua morte, além de indicar que as rosas e folhas de hera (símbolo mitológico de sorte) seriam suficientes para que houvesse uma partida tranquila rumo ao desconhecido.

Em outro momento, esse cenário se repete de forma semelhante:

Ao longe os montes têm neve ao sol,
Mas é suave já o frio calmo
Que alisa e agudece
Os dardos do sol alto.

Hoje, Neera, não nos escondamos,
Nada nos falta, porque nada somos.
Não esperamos nada
E temos frio ao sol.

*Mas tal como é, gozemos o momento,
Solenes na alegria levemente,
E aguardando a morte*
Como quem a conhece (PESSOA, 1946, ênfase nossa).

Na ode citada, Reis trabalha uma dinâmica que busca um equilíbrio entre aceitar a vulnerabilidade de ser “nada”, aliado ao aproveitamento do momento: “mas tal como é, gozemos o momento” (PESSOA, 1946), ao passo que encontra uma leve, controlada e consciente alegria, ao aguardar a morte, acolhendo-a como uma conhecida.

Ainda pensando em modos de alcançar a calma com relação a esse tema, é possível indicar que Ricardo Reis faz um intertexto com Horácio, buscando no autor caminhos para conter suas aflições. Silva (2007) indica que essa projeção ocorre

principalmente relativa ao tema “tempo”, se manifestando de duas maneiras: o uso do *carpe diem* como modo de viver, ou ainda, existir, e a brevidade da vida. No entanto, apesar de compartilharem os temas e as abordagens, percebe-se diferença entre as odes dos autores. Enquanto “em Horácio, o “colher o dia” aponta o gozo da vida como questão urgente: o tempo não para e nem espera que se decida aproveitá-lo” (SILVA, 2007, p. 84), em Reis, o *carpe diem* existe como uma tentativa de aceitação da iminência do futuro e dessa condição.

Mesmo sabendo da inevitabilidade da morte, Horácio indica que a obra se sobrepõe a esse evento e que o tempo não é capaz de apagá-la já que a sua presença permanece na memória dos homens. É possível observar essa característica no poema:

*Erigi monumento mais perene
do que o bronze e mais alto que a real
construção das pirâmides, que nem
as chuvas erosivas, nem o forte
Aquilão, nem a série inumerável
dos anos, nem a dos tempos corrida
poderão, algum dia, derruir.
Não morrerei, de todo; parte minha
à própria morte não será sujeita:
eu, sempre jovem, crescerei, enquanto,
com virgem silenciosa, o Capitólio
suba o pontífice
[...] (HORACIO, III, 30 apud SILVA, 2007, p. 97, ênfase nossa).*

Através de uma linguagem figurada, o autor indica que a obra construída é um monumento mais resistente que o bronze e permanecerá no mundo como uma parte sua que vive, mesmo após sua morte “Não morrerei, de todo; parte minha à própria morte não será sujeita” (III, 30 apud SILVA, 2007, p. 97), indicação que permite confirmar esse modo como efetivo a se tranquilizar em relação ao tema.

Em Ricardo Reis, o tema aparece de forma semelhante:

*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 (PESSOA, 1946, ênfase nossa).*

O autor trabalha com a metáfora para a coluna firme que pode indicar o sentido figurado de firmeza e, também a referência para as colunas gregas que possuem alta durabilidade independente do tempo e fatores externos, ou seja, a preservação da imagem do autor dentro das obras durante posteridade, mesmo que o futuro aja através do fado e limite sua existência. É possível afirmar que Reis encontra uma forma de se tranquilizar quanto às suas preocupações, pois o poeta estaria, dessa maneira, marcado na “placa” da eternidade, e uma vez que Horácio conseguiu atingir esse objetivo – motivo pelo qual é conhecido –, Reis não só poderia, como de fato conseguiu realizar esse feito.

Parte igualmente essencial das odes é também o culto dos deuses, aspecto mencionado com bastante frequência. As referências são as mais diversas, desde o nome de figuras mitológicas para demonstrar uma situação ou estado de espírito do autor, até a menção direta aos deuses no que se diz respeito à instabilidade da vida e o Fado, como é possível observar no poema:

O ritmo antigo que há em pés descalços,
Esse ritmo das ninfas repetindo,
Quando sob o arvoredado
Batem o som da dança,
Vós na alva praia lembrai, fazendo,
Que scura a spuma deixa; vós, infantes,
Que inda não tendes cura
De ter cura, responde
Ruidosa a roda, enquanto arqueia Apolo,
Como um ramo alto, a curva azul que doura,
E a perene maré
Flui, enchente ou vazante (PESSOA, 2015, p. 15).

No trecho acima, além da figura de Apolo, deus do Sol, segundo Maria Helena Nery Garcez (1988), Reis recria nos pés descalços o ritmo das ninfas:

Como se vê, Ricardo Reis segue, nesta ode, o modelo horaciano, compondo uma estrofe de doze versos [...]. Obtém, com essa alternância de parelhas, um ritmo bem marcado que recria aquele que é mencionado explicitamente na ode e qualificado de antigo [...]. Desde o ataque da ode somos, pois, solicitados a evocar, a presentificar, portanto, o ritmo antigo, não um ritmo qualquer. Ora, este ritmo antigo é localizado em pés descalços e é um ritmo que as ninfas, sob o arvoredado, repetem quando batem o som da dança (GARCEZ, 1988, p. 256).

A menção aos deuses e sua manifestação na natureza é uma constante nas odes, conforme se lê:

[...] Deixai-me a Realidade do momento
E os meus deuses tranquilos e imediatos

Que não moram no Incerto
Mas nos campos e nos rios [...] (PESSOA, 2015, p. 43).

É notável o incômodo e frustração do poeta que, sendo pagão, é obrigado a viver em uma sociedade moderna e cristã, daí se sentir um “desterrado” em seu tempo – além de se sentir oprimido com a imposição das crenças divergentes às suas. Massaud Moisés (2011) confirma esse cenário ao afirmar que Reis se imagina como uma pessoa antiga e não como um médico do século XX. Em uma conversa com a musa Lídia, Reis afirma que os dois são “Pagãos inocentes da decadência” (PESSOA, 1946). Moisés esclarece que tal decadência se deve ao advento de Cristo e a inocência se refere-se à ausência de “‘pecados’ praticados em nome dos deuses” (MASSAUD, 2011, p. 48). Isso porque a percepção de Reis sobre os deuses se difere da cristã a respeito da existência de um único Deus, como é possível analisar em:

Vós que, crentes em Cristos e Marias
Turvais da minha fonte as claras águas
Só para me dizerdes
Que há águas de outra espécie
Banhando prados com melhores horas,—
Dessas outras regiões pra que falar-me
Se estas águas e prados
São de aqui e me bastam?

Esta realidade os deuses deram
E para bem real a deram externa.
Que serão os meus sonhos
Mais que a obra dos deuses? [...] (PESSOA, 2015, p. 43).

Nesse poema, é visível o desconforto do autor ao dizer, metaforicamente, que os “crentes em Cristos e Marias turvam as águas claras da sua fonte”, ou seja, atrapalham a sua crença nos deuses antigos ao ficarem falando insistentemente sobre suas crenças em Cristo. Além disso, Reis aponta que, para ele, o que os deuses e a realidade que eles deram – referindo-se ao fato de não projetar a vida pós-morte como os Cristãos fazem – são suficientes.

No entanto, é possível afirmar que essa é uma das aflições com as quais Reis foi forçado a conviver, já que ele não consegue alterar nenhum dos fatores impostos de forma involuntária na sua vida. A partir disso é possível observar uma nova perspectiva e perceber uma alteração do conceito que Reis tem sobre Cristo e a relação que faz entre ele e os deuses antigos:

[...] Não matou outros deuses
O triste deus cristão.

Cristo é um deus a mais,
Talvez um que faltava [...] (PESSOA, 2015, p. 27).

A resposta para essas angústias está justamente no verso “talvez um que faltava”. Assim, Reis, ao invés de continuar em seu descontentamento com a inevitável predominância do cristianismo, termina por incluir Cristo no Panteão. Richard Zenith (2014) reitera que o neopaganismo assumido pelo poeta é abrangente em possibilidades espirituais, de modo que “Transcendia largamente o paganismo dos gregos e dos romanos, pois acolhia os deuses de todas as eras e até o deus cristão” (ZENITH, 2014, p. 34).

Ainda sobre a visão que Reis tem a respeito de Cristo, Germano e Souza constataam que:

[...] Reis observa Cristo como um deus “triste”, o deus do sofrimento, porque, além da expiação da via crucis percorrida por ele, o Cristianismo prega que a vida na Terra seria um momento de provação no qual ter-se-ia que superar, por meio da fé em Cristo, o sofrimento na vida terrena para se alcançar a glória da passagem para a vida eterna. Assim, Cristo é, para o poeta, apenas um deus a mais cuja presença não implica a anulação, o apagamento dos demais deuses pagãos (GERMANO; SOUZA, 2011, p. 4).

O heterônimo deixa explícito que aceita a existência de Cristo como mais um deus existente, porém, diferentemente dos cristãos, não invalida a existência dos deuses que vieram antes:

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

No Panteão faltavas. Pois que vieste
No Panteão o teu lugar ocupa,
Mas cuida não procures
Usurpar o que aos outros é devido.

Teu vulto triste e comovido sobre
A estéril dor da humanidade antiga
Sim, nova pulcritude
Trouxe ao antigo Panteão incerto [...]

Não venham, porém, estultos teus cultores
Em teu nome vedar o eterno culto
Das presenças maiores
Ou parceiras da tua.

A esses, sim, do âmago eu odeio
Do crente peito, e a esses eu não sigo,
Supersticiosos leigos
Na ciência dos deuses [...] (PESSOA, 1946).

Nessa ode, é possível inferir que Reis confirma o lugar de Cristo no Panteão, ao passo que também indica as diferenças entre ele e os deuses antigos, como a compaixão e comoção pela dor da humanidade antiga (referindo-se ao sacrifício de Cristo na cruz em prol da salvação daquela sociedade e das que viriam). O que o incomoda de maneira mais significativa, no entanto, são aqueles que creem em Cristo e o veem como o único deus, ou ainda, mais importante que os outros.

O próprio Fernando Pessoa também fala sobre sua crença nos deuses, quando escreve: “Falo n’estas cousas seguramente porque nasci acreditando nos deuses, criei-me n’esta crença, e, querendo ellas, n’essa crença morrerrei” (LOPES, 1990, p. 358, *apud* SILVA, 2015, p. 176). Essa característica passada ao heterônimo tem como objetivo, segundo Silva (2015) destiná-lo ao papel de “evangelista” do neopaganismo português no jogo pessoano (SILVA, 2015, p. 177). Sobre essa nova religião, Germano e Souza comentam que:

[...] O neopaganismo ricardiano advém de uma revisão do paganismo greco-latino e de uma crítica ao Cristianismo enquanto religião dominante na sociedade moderna na qual ele estava cronologicamente inserido – o que contribui para o seu tom decadente, que o impede de ser literalmente pagão (GERMANO; SOUZA, 2011, p. 4).

Apesar da aparente contradição, é possível perceber que vários momentos da história contaram com a ruptura das escolas anteriores e suas características ao mesmo tempo em que retomavam valores clássicos, como fez o movimento Renascentista, por exemplo. Com Reis, Pessoa recupera a crença pagã, ou seja, a tradição, a fim de criticar a religião moderna dominante de sua época.

3 METODOLOGIA

A presente pesquisa foi realizada a partir de pesquisa bibliográfica da obra poética do autor, além de livros que contemplaram alguma fortuna crítica de teóricos da obra pessoana. Uma vez que se trata de fortuna crítica muito vasta, foram utilizados livros, revistas científicas e artigos acadêmicos que estiveram em consonância com a proposta do projeto, a fim de elucidar as questões por ele levantadas. Para tanto, a pesquisa procurou ter como embasamento teórico as vozes de conceituados críticos da poesia de Fernando Pessoa, tais como Eduardo Lourenço, Jacinto do Prado Coelho, José Augusto Seabra, Haqira Osakabe, Leyla Perrone-Moisés, entre outros.

4 ANÁLISE DOS RESULTADOS

Através das pesquisas realizadas foi possível inferir e pontuar os fatores de perturbação do Reis, bem como os meios que o autor encontra de amenizar suas angústias e buscar um estágio próximo à tranquilidade. Ressalta-se também que as filosofias seguidas pelo autor (estoicismo, epicurismo e *carpe diem*) – bem como a sua criação –, apontada por Fernando Pessoa, contribuíram tanto para a formação das suas perturbações, quanto para as suas escolhas em como lidar com elas.

Igualmente foi possível inferir que a morte pode ser considerada o tema central de sua obra, pois a sua referência direciona os outros assuntos, já que é o medo e o anseio de não conseguir prever o pós-morte que o deixa em profunda angústia e a calma é necessária para que seja possível conviver com a perspectiva de que, inevitavelmente, morrerá. Além disso, foi possível perceber que o desapego está profundamente relacionado ao medo de se entregar às paixões e sofrer quando, porventura, perdê-las, bem como a falta de sentido em mantê-las quando a morte o espera.

Já no culto aos deuses, foi possível constatar que a inquietude do autor se refere a capacidade deles em dar e tirar tudo dos humanos quando lhes convém, além da referência a Hades e os caminhos do submundo. Todos esses subtemas vão de encontro à morte que, por consequência, se direciona à busca da tranquilidade. Ressalta-se que vários são os momentos que o autor tenta se tranquilizar no decorrer de sua obra, mas poucas são às vezes que suas medidas se mostram efetivas, muitas delas como a inclusão de Cristo no Panteão fazem mais parte da aceitação do autor sobre a realidade imutável do que uma solução aos seus problemas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento da presente pesquisa permitiu uma análise mais profunda da obra de Ricardo Reis e, por consequência, de Fernando Pessoa, possibilitando uma reflexão acerca dos meios desenvolvidos por Reis na busca pela tranquilidade. Faz-se importante ressaltar que em todos os assuntos que perpassam sua obra o autor procurou com um esforço evidente e pessimista obter a “calma qualquer”, indicada por Frederico Reis.

Para lidar e, principalmente, fazer uma tentativa de solucionar suas preocupações e sofrimentos, o autor aliou-se às correntes filosóficas antigas: estoica, epicurista e o *carpe diem*, inspirando-se fortemente na obra de Horácio, tanto na escolha de suas musas, Cloe, Lídia e Neera, quanto ao crer e a analisar a possibilidade de suas obras se tornarem partes dele eternizadas na terra após sua partida rumo ao desconhecido. Essa forma utilizada pelo autor para contornar a morte trouxe a perspectiva de que sua busca pela tranquilidade pôde finalmente cessar, já que como o próprio Reis indicou, assentou-se na coluna firme dos versos que ficou.

REFERÊNCIAS

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. Petrópolis: Vozes, 1986.

CAMARGO, Luiz Rogério; THIMÓTEO, Maria Natália Gomes. Ricardo Reis, o aristocrata desterrado: alguns aspectos filosóficos. **Interfaces**, Guarapuava, v. 1, n. 1, p. 36-44, set. 2010. Disponível em: <https://revistas.unicentro.br/index.php/revista_interfaces/article/viewFile/969/95>. Acesso em: 17 nov. 2020.

COMPAGNON, Antoine. **Os cinco paradoxos da modernidade**. Belo Horizonte, 1ª reimpressão. Minas Gerais: UFMG, 1999.

GARCEZ, Maria Helena Nery. O brincar de roda numa ode de Ricardo Reis. **Biblos**, Coimbra, v. 64, p. 256-260, jan. 1988. Disponível em: <https://estudospeessoanos.fflch.usp.br/sites/estudospeessoanos.fflch.usp.br/files/MH_O_brincar_de_roda.pdf>. Acesso em: 02 jul. 2021.

GERMANO, Ricardo; SOUZA, Ronaldo. Ricardo Reis: forma, temas e filosofia. **Littera Online**, Maranhão, v. 2, n. 4, p. 2-21, mar. 2012. Disponível em: <<http://www.periodicoeletronicos.ufma.br/index.php/littera/article/view/754>>. Acesso em: 27 nov. 2020.

MOISÉS, Massaud. **Fernando Pessoa: o espelho e a esfinge**. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 2008.

PESSOA, Fernando. **Escritos íntimos, cartas e páginas autobiográficas**. (Introdução, organização e notas de António Quadros.) Lisboa: Publ. Europa-América, 1986. – 199. Disponível em: <<http://arquivopessoa.net/textos/3007>>. Acesso em: 17 nov. 2020.

PESSOA, Fernando. **Odes de Ricardo Reis**. (Notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor. Lisboa: Ática, 1946 (imp.1994) – 74. Disponível em: <<http://arquivopessoa.net/textos/619>>. Acesso em: 20 dez. 2020.

PESSOA, Fernando. **Odes de Ricardo Reis: Fernando Pessoa**. (Notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor.) Lisboa: Ática, 1946 (imp.1994). – 79. 1ª publ. **Athena**, Lisboa, n. 1, out. 1924. Disponível em: <<http://arquivopessoa.net/textos/632>>. Acesso em: 06 jun. 2021.

PESSOA, Fernando. **Odes de Ricardo Reis**. (Notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor.) Lisboa: Ática, 1946 (imp.1994). – 23. Disponível em: <<http://arquivopessoa.net/textos/3427>>. Acesso em: 06 jun. 2021.

PESSOA, Fernando. **Odes de Ricardo Reis**. (Notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor.) Lisboa: Ática, 1946 (imp.1994). – 25. Disponível em: <<http://arquivopessoa.net/textos/3432>>. Acesso em: 06 jun. 2021.

PESSOA, Fernando. **Páginas Íntimas e de auto-Interpretação**. (Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho.) Lisboa: Ática, 1996. – 386. Disponível em: <<http://arquivopessoa.net/textos/2881>>. Acesso em: 17 nov. 2020.

PESSOA, Fernando. **Páginas Íntimas e de auto-interpretação**. (Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho.) Lisboa: Ática, 1996. – 394. Disponível em: <<http://arquivopessoa.net/typographia/textos/arquivopessoa-2917.pdf>>. Acesso em: 17 fev. 2021.

PESSOA, Fernando. **Poemas de Ricardo Reis**. (Edição Crítica de Luiz Fagundes Duarte.) Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1994. – 39a. Disponível em: <<http://arquivopessoa.net/textos/2299>>. Acesso em: 06 jun. 2021.

PESSOA, Fernando; SILVA, Manuela Parreira (Org.). **Poesia completa de Ricardo Reis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. 2ª reimpressão, 2015.

SILVA, Elisete Eustáquio Ferreira da. **Projeções do Antigo Horácio e Ricardo Reis**. 2007. 114 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – UFMG, Belo Horizonte, 2007. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/ECAP-6ZFGGH/1/dissertacao_elisete_eustaquio_ferreira.pdf>. Acesso em: 26 mar. 2021.

SILVA, Manuela Parreira. Posfácio. In: PESSOA, Fernando; SILVA, Manuela Parreira (Org.). **Poesia completa de Ricardo Reis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. 2ª reimpressão, 2015.

ZENITH, Richard. Reis Triunfal. **Estranhar Pessoa**, Lisboa, n. 1, p. 26-41, out. 2014. Disponível em: <<https://static1.squarespace.com/static/51d2b64ae4b0a433e9c0c726/t/5450e18ee4b07c728e6ea609/1414586766023/Caderno+do+dia+triumfal.pdf>>. Acesso em: 09 out. 2021.