



## À MARGEM DAS MUSAS... QUE MUSAS? APONTAMENTOS DA POÉTICA NEOCLÁSSICA DE RICARDO REIS

Luiz Rogério Camargo<sup>1</sup>

Maria Natália Ferreira Gomes Thimóteo<sup>2</sup>

### RESUMO

Ricardo Reis, heterônimo neoclássico de Fernando Pessoa, canta em suas odes o vinho, as flores e as mulheres, representadas nas figuras de Cloe, Neera e Lídia. Todavia, o sentimento amoroso alimentado em relação a elas não passa de subterfúgio para sustentar o seu ideal de poeta clássico, num desdobramento de máscaras que resulta num duplicado fingimento. São destes aspectos que o presente artigo trata.

**Palavras-chave:** Fernando Pessoa; Ricardo Reis; Musas; Subterfúgio;

### FERNANDO PESSOA: A POÉTICA DO NÃO-AMOR

Desde o seu início até chegar a Fernando Pessoa a poesia portuguesa tem sido uma constante canção de amor. Essa poesia, na opinião de Eduardo Lourenço, seria aquela que recebe inspiração das “únicas realidades cuja busca ou posse imaginária mobilizam e perturbam o desejo dos sentidos e as potências da alma e do espírito: a Mulher e Deus” (LOURENÇO, 1993, p.62). Na sua ambição de se pretender toda uma literatura, Pessoa obviamente não poderia deixar escapar esses motivos. Contudo, o mentor da Geração de *Orpheu*, na sua arte de “fingidor”, confere a eles desdobramentos fictícios, máscaras que se apegam a outras máscaras, num sem-fim de representações.

De certa maneira, em cada um dos heterônimos existe a manifestação do sentimento amoroso. No entanto, na poesia de Pessoa como um todo, nem a Mulher nem Deus são encarados como objetos de desejo, já que

---

<sup>1</sup> Rogério Camargo é formado em Letras e Jornalismo pela Universidade Estadual do Centro Oeste - Unicentro e aluno do curso de especialização Letras: Interfaces entre estudos linguísticos e literários pela mesma instituição.

<sup>2</sup> Doutorado em Pós-Doutorado pela Universidade dos Açores - Portugal, Portugal(2007) Professora Associada da Universidade Estadual do Centro-Oeste , Brasil

O *medo* de uma e a *inacessibilidade* do outro são, por assim dizer, os pólos negativos do seu lirismo, cuja única pulsão e único objeto são a *ausência* de toda a realidade [...]. Verdadeiras relações, a verdadeira relação, aquela que se chama amor, destruiriam pela raiz o mito-verdade da consciência como solidão, núcleo da visão de Pessoa. Por isso, na medida em que Deus ou Mulher atravessam o horizonte de Pessoa, nós não podemos esperar outra coisa do que vê-los reduzidos a meros signos da *Irrealidade* (LOURENÇO, 1993, p.62, grifos nossos).

Tendo como ponto de partida a perspectiva desse “(não) amor”, essa impossibilidade de acesso ao outro, este trabalho enfoca a poética de Ricardo Reis, heterônimo neoclássico de Pessoa, procurando identificar de que maneira esse sentimento (não) se constitui.

Nesse sentido, é sintomática também a relação que o poeta estabelece com as suas três musas: Lídia, Cloe e Neera, resgatadas da Poética de Virgílio e Horácio, este último cujas odes também lhe servem de modelo formal de composição.

Se no passado a presença das musas era condição fundamental para a inspiração de um poeta clássico, Reis não poderia deixar de evocar as suas próprias musas, sem as quais não seria possível justificar o seu ideal classicista. Contudo, a relação que estabelece com elas é completamente atípica, baseada mais num ideal de negação do que de aproveitamento.

## 1.0 O ARISTOCRATA DESTERRADO

Edgar Morin, no prefácio do seu livro *Amor, poesia e sabedoria* (2002), identifica a necessidade de sabedoria sentida pelo homem como algo que exige prudência, temperança, comedimento e desprendimento (MORIN, 2002). Em outras palavras: disciplina. E Ricardo Reis, estóico-epicurista, é justamente o poeta da disciplina mental de Pessoa. Disciplina essa que encontra a sua base no regresso ao passado, resgate na herança helênico-romana. Da doutrina estóica, Reis vai buscar a contenção e a obediência necessárias para suportar o próprio existir. Dos epicuristas, persegue a tranquilidade e a aceitação, fatores essenciais para a pura contemplação do “espetáculo do mundo”. Já de Horácio apreende que é possível aproveitar, ainda que por um mínimo que seja, o que de bom a vida tem a oferecer, como as flores, o vinho e a companhia das musas. O seu ideal está, portanto, na harmonização de todas essas virtudes, às quais o verdadeiro sábio deve aspirar.

Mesmo assim, o poeta não consegue se libertar do sentimento de exílio que o torna um desterrado em meio ao mundo moderno. Há em Reis um movimento de recuo para dentro de si, resultado da aguda sensação de ser um estrangeiro nesse mesmo mundo. Essa situação o leva a manter-se incomunicável, austero, orgulhoso

**À MARGEM DAS MUSAS... QUE MUSAS? APONTAMENTOS DA POÉTICA NEOCLÁSSICA DE RICARDO REIS**

em sua fortaleza interior. “[...] Façamos de nós mesmos o retiro / onde esconder-nos [...]” (PESSOA, 2002, p.145).

Mas esse mundo da dispersão e da finitude, entendido por Morin como um mundo de aparências, onde a verdadeira profundidade do real nos escapa completamente, é também o mundo da atração, do reencontro, da exaltação. “Não experimentá-lo é evitar o sofrimento, mas também não haverá o gozo. Quanto mais estamos aptos à felicidade, mais nos aproximamos da infelicidade” (MORIN, 2002, p.8). Ou seja, trata-se de um jogo, onde cada lance carrega consigo contrárias possibilidades. Ao jogador, cabe somente arriscar e esperar pelo resultado.

Ricardo Reis, no entanto, não é um bom jogador. Cada lance, que/quando se permite dar, é previa e engenhosamente arquitetado. No seu jogo não há risco porque não se permite arriscar, e se não arrisca é porque tem em mente, de antemão, que é impossível vencer. Essa mágoa da perda antecipada, de sofrer com o ainda porvir, leva o poeta a adotar uma filosofia da abdicação, onde quem nada tem, nada perde:

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.

Que trono te querem dar  
Que Átropos to não tire?[...]  
[...]  
Senta-te ao sol. Abdica  
E sê rei de ti próprio (PESSOA, 2002, 45-46).

Essa sabedoria do desprendimento, confessadamente estóica, é, pois, uma sabedoria a ser questionada, já que não podemos escapar do peso de sermos conscientes.

Estamos condenados ao paradoxo de manter em nós, simultaneamente, a consciência da vacuidade do mundo e da plenitude que nos propicia a vida quando pode ou quando quer. Se a sabedoria nos incita ao desapego do mundo da vida, será que ela está sendo verdadeiramente sábia? Se aspiramos à plenitude do amor, isso significa que somos verdadeiramente loucos? (MORIN, 2002, p.8).

**À MARGEM DAS MUSAS... QUE MUSAS? APONTAMENTOS DA POÉTICA NEOCLÁSSICA DE RICARDO REIS**

Ciente da condição efêmera da vida, do inevitável escoamento para o nada, mas também da necessidade de fruição do momento e do que ele tem de bom a oferecer, o poeta procura paliativos que o auxiliem na sua dor de existir. É nesses momentos que evoca suas musas, recomenda o vinho e canta a beleza das flores que, de certa forma, podem até servir de alívio à consciência da passagem do tempo. Contudo, livrar-se completamente dessa consciência lhe é impossível (PADRÃO, 1973).

Tão cedo passa tudo quanto passa!  
Morre tão jovem ante os deuses quanto  
Morre! Tudo é tão pouco!  
Nada se sabe, tudo se imagina.  
Circunda-te de rosas, ama, bebe  
E cala. O mais é nada (PESSOA, 2002, p.107).

A tentativa desse festejar vem da herança horaciana, da qual Reis procura imitar também o tom alegre e festivo, uma vez que Horácio era, por excelência, o poeta da festa (TRINGALI, 1995). No entanto, essa fuga se revela insuficiente já que, ao saber-se finito, sofre com antecedência a ideia do fim e isso o impede de aproveitar o instante plenamente. Desse modo, ele apenas

*Assume a pose* de poeta báquico, coroadado de pâmpanos ou de rosas, uma taça de vinho na mão, deitado junto de Cloé, de Lídia ou de Neera. Mas tudo isso é puramente exterior. Não há nada de dionisíaco nessa poesia cerebral, sofisticada. Nada de carnal nem de sensual, somente uma elegante e exigente meditação sobre o destino, uma espécie de Pascal às avessas: é preciso viver como se cada instante fosse o último, sem nada depois que não seja total e definitivamente ausência (BRECHÓN, 1988, p.221, grifos nossos).

É a consciência da finitude que o atormenta, mesmo quando está cantando e bebendo. Reis é a máscara por trás da máscara, onde “O sofrimento dito se fixa como máscara do sofrimento não dito” (MOYSÉS, 2001, p.25). O poeta, consciente da fragilidade da própria existência, arrisca-se, por breves instantes, no terreno da ilusão, mas apenas para fazer o caminho inverso com ainda mais convicção da sua “consciência lúcida e solene” ou do “orgulho de ver sempre claro”.

Tirem-me os deuses  
Em seu arbítrio  
Superior e urdido às escondidas  
O Amor, glória e riqueza.

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

Pouco me importa  
Amor ou glória,  
A riqueza é um metal, a glória é um eco  
E o amor uma sombra.

[...]  
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, 2002, 69-70, grifos nossos).

Amor e riqueza são apenas glórias passageiras. Essa tristíssima e orgulhosa aceitação (MOYSÉS, 2001) leva o poeta a assumir um desdobramento de máscaras, fingindo guardar uma identidade que lhe sirva de garantia, mesmo sabendo que ela não existe, característica, aliás, não só de Ricardo Reis, mas de toda a obra de Pessoa.

O fingimento seria aceitável se fosse apenas fingimento para outrem, e se o ator pudesse manter, para si mesmo, sua identidade. Pessoa, no entanto, experimenta a vertigem de assistir, impotente ao desdobramento da máscara: ele finge que finge que finge... E a identidade é sempre diferida (MOYSÉS, 2001, p. 26).

Para aliviar o horror dessa solidão abaixo dos deuses, o poeta elege Lídia, Neera e Cloe como musas edificadas num altar distante, das quais apenas se utiliza como subterfúgio para o verdadeiro culto, que é o de uma arte poética mais elevada. Como sentencia Bréchon, “A obra de Reis é uma exaltação da escrita

## À MARGEM DAS MUSAS... QUE MUSAS? APONTAMENTOS DA POÉTICA NEOCLÁSSICA DE RICARDO REIS

poética”(BRÉCHON, 1988, p.230). Sendo assim, de que maneira um poeta clássico poderia existir sem musas a quem cantar e nas quais buscar inspiração?

Entretanto, cada elemento aceito em seu universo poético, na verdade, não passa de uma peça acessória, existindo com o único objetivo de compor o “espetáculo do mundo”. Do mesmo modo, com suas “musas” não poderia ser diferente. É, pois, o emblemático papel representado por elas que passaremos agora a analisar mais detalhadamente.

### 2.0 O RETÓRICO DISCURSO AMOROSO DE RICARDO REIS: CLOE: AMOR QUE OPRIME

Para Ricardo Reis, o Ser é radicalmente tempo (LOURENÇO, 1993). E praticamente em nenhum momento em que esteja ao lado de suas companheiras o poeta consegue se livrar dessa consciência.

Quão breve tempo é a mais longa vida  
E a juventude nela! Ah!, Cloe, Cloe,  
Se não amo nem bebo,  
Nem sem querer não penso,  
Pesa-me a lei inimplorável, dói-me  
A hora invita, o tempo que não cessa, [...] (PESSOA, 2002, p.104).

Mesmo elegendo para si jovens companheiras, e a julgar pelo tom das odes em que a musa aparece, Cloe parece ser a mais jovem de todas, isso não o liberta da angústia da passagem do tempo. Ao contrário, a juventude, quanto mais tenra, mais o desperta para o sentimento da voragem. Olhar para um rosto jovem apenas lhe traz a sensação antecipada daquilo que breve não mais existirá.

Cedo vem sempre, Cloe  
Cedo vem sempre, Cloe, o inverno, e a dor.  
É sempre prematuro, inda que o spere  
Nosso hábito, o esfriar  
Do desejo que houve.

Não entardece que não morra o dia.  
Não nasce amor ou fé em nós que não  
Morra com isso ao menos  
O não amar ou crer [...] (PESSOA, 2002, p.87).

Das três, é Cloe à qual o poeta dirige os apelos mais eróticos e sensuais. É com ela que ele se permite o toque, os beijos e as carícias. Mas há nesse relacionamento uma urgência. Mesmo os momentos mais intensos estão sempre na condição de prelúdio para o fim. É preciso aproveitar cada beijo como se fosse o último porque, em algum momento, realmente hão de ser.

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, 2002, p.110).

Não é possível saber o “quando”, uma vez que a passagem do tempo lhe escapa. Cabe a ele apenas aproveitar, ainda que jamais consiga atingir a verdadeira plenitude. “Por isso, a sua felicidade consiste em se assumir como alma adequada ao escoamento e ao dilaceramento desse mesmo tempo, unindo assim a sabedoria dos estóicos ao prazer melancólico dos epicuristas” (LOURENÇO, 1993, p.60).

Tendo aprendido dos gregos que a ataraxia é a condição primeira para a felicidade, lição tirada de Epicuro, Reis procura depurar a alma de todos os instintos e paixões que, presumidamente, prendem o homem ao transitório.

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

A speranza é um dever do sentimento (PESSOA, 2002, p.138).

A esperança é um dever do sentimento. Pois bem, se Álvaro de Campos é o poeta da sensação, e quer “sentir tudo de todas as maneiras” (PESSOA, 1977, p.344), Reis é o seu oposto, o que vai evitar ao máximo o sentir, porque sempre haverá um elemento controverso como consequência dessa ousadia. No caso do sentimento amoroso, não pode permitir que o amor se manifeste além de um determinado ponto porque exigiria reciprocidade, compromisso, obrigação, exigências estas a que não está disposto a se submeter.

Se amar é também subordinar-se, isso significa estar à mercê do outro, que pode inclusive, não só amar, mas ferir. Como Reis é profundamente marcado pela

passagem do tempo, cedo ou tarde o poeta sabe que haverá um momento de derradeira e definitiva despedida. E quando isso acontecer, se estiver comprometido, fatalmente sofrerá. A fim de evitar esse tipo de dor é que seus relacionamentos, em si, já são uma constante despedida. Daí cada beijo como se fora o último. Qualquer que seja a suspeita da mera possibilidade de um compromisso já afasta o poeta de sua musa. É o que Barthes chama de a anulação do amor:

Pronto, eis aí o outro anulado sob o Amor: dessa anulação tiro um proveito verdadeiro: quando uma ferida acidental me ameaça (uma idéia de ciúme, por exemplo), eu a recupero na magnificência e na abstração do sentimento apaixonado; deixo de desejar aquilo que, estando ausente, não pode mais me ferir. Entretanto, imediatamente, sofro ao ver o outro (que amo) assim diminuído, reduzido e com excluído do sentimento que ele suscitou. Me sinto culpado e me reprovoo de abandoná-lo. Uma reviravolta se opera; procuro desanulá-la, me obrigo a sofrer novamente (BARTHES, 1991, p. 23).

Só que, ao contrário do sentimento de culpa que acomete o amante após rejeitar o outro, como apontado por Barthes, em Reis isso se dá de forma totalmente contrária. Ao invés de reprovar-se por abandonar sua musa, o poeta apenas lamenta o fato de o tempo passar sem que nada possa ser feito. A ele mais importa a perda da juventude do que o aproveitamento dela. Entregar-se totalmente seria uma traição para consigo:

Já sobre a fronte vã se me acinzenta  
O cabelo do jovem que perdi.  
Meus olhos brilham menos.  
Já não tem jus a beijos minha boca.  
Se me ainda amas, por amor não ames:  
Traíras-me comigo (PESSOA, 2002, p. 117).

O sim dado por Reis, como sinal de aceitação à vida, está carregado de dúvidas e dramas mentais. Não só o amor, mas quaisquer sentimentos fortes, intensos, prazerosos, são encarados pelo poeta com desconfiança. Pois o destino é traiçoeiro e nada devemos esperar que não venha de nós mesmos. O amor, longe de ser um sentimento bom, antes é opressor e limita o homem, sendo colocado pelo poeta na mesma categoria do ódio. Para ser livre é preciso não ter laços nem afetos, conservando a frieza dos altos píncaros. “O conceito de liberdade de Reis tem que ver com esse cortar dos laços que ligam o homem ao que deseja ou detesta ou teme” (LOPES, 1990, p.245)

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 afetos, tenha a fria liberdade  
Dos páncaros sem nada.  
Quem quer pouco, tem tudo; quem quer nada  
É livre; quem não tem, e não deseja,  
Homem, é igual aos deuses (PESSOA, 2002, p.138).

### 3.0 NEERA: O AMOR BUCÓLICO

Uma das grandes barreiras à real vivência de Ricardo Reis é o fato de sofrer tudo por antecipação. Tremendo antes da sombra “ao frio da sombra”, antevendo a caveira a que se lhe transformará o rosto, lamentando por tudo o que ainda será, esse medo terrível da morte acaba por levá-lo a uma “série de mortes sucessivas, de que o tempo é irreversível” (COELHO, 1998, p.35). Ao olhar os campos não encontra neles senão motivos de angústia, natureza diferente daquela de Caeiro à qual o homem deve se incorporar para também ser natural.

Olho os campos, Neera,  
Campos, campos, e sofro  
Já o frio da sombra  
Em que não terei olhos.  
A caveira ante-sinto  
Que serei não sentindo,  
Ou só quanto o que ignoro  
Me incógnito ministre.  
E menos ao instante  
Choro, que a mim futuro,  
Súbdito ausente e nulo  
Do universal destino (PESSOA, 2002, p. 112).

Com Neera, Reis compartilha da sua visão da natureza. Os campos, ao contrário das cidades, são lugares calmos, que oferecem ao casal a ilusão da liberdade. No entanto, mesmo ao sol os dois sentem frio e não conseguem se livrar do sentimento de finitude

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 ternos frio ao sol.  
Mas tal como é, gozemos o momento,  
Solenes na alegria levemente,  
E aguardando a morte  
Como quem a conhece (PESSOA, 2002, p. 41-42).

Para Reis, o outro sempre é fonte de limitação. Os campos junto a Neera seriam como refúgios onde se resguardar, ficando apenas com a musa a quem escolheu. A natureza seria o local que permitiria o isolamento em relação ao outro, opressor, neste caso representado pela cidade e seu movimento. Porém, não priva o poeta da presença de si. A ilusão seria completa não fosse o ato de pensar nela. Ao dizer para a companheira “não pensemos”, esse já é um movimento tardio da consciência, que não pode evitar o ato de pensar. Portanto, a ilusão nunca é alcançada satisfatoriamente:

[...] Mas aqui não nos prendem  
Mais coisas do que a vida,  
Mãos alheias não tomam  
Do nosso braço, ou passos  
Humanos se atravessam  
Pelo nosso caminho.

Não nos sentimos presos  
Senão com pensarmos nisso,  
Por isso não pensemos  
E deixemo-nos crer  
Na inteira liberdade  
Que é a ilusão que agora  
Nos torna iguais dos deuses (PESSOA, 2002, p 58).

## À MARGEM DAS MUSAS... QUE MUSAS? APONTAMENTOS DA POÉTICA NEOCLÁSSICA DE RICARDO REIS

Como bem observou seu “irmão” heterônimo, Frederico Reis, “a obra de Ricardo Reis, *profundamente triste*, é um esforço lúcido e disciplinado para obter uma calma qualquer” (PESSOA, 1990, p. 140, grifos nossos). Essa calma viria da disciplina, do controle e do equilíbrio, motivos que mais se aproximam do ideal confessado pelo poeta das odes. Todavia, como observa Osakabe, “escondem eles um universo enorme de tensões e controvérsias” (OSAKABE, 2002, p.106)

Ao final, o apelo ao aproveitamento serve apenas como máscara para o imenso sentimento de tédio e finitude que o acompanham na sua condição de desterrado. Nem mesmo a paz dos campos o poeta vai conseguir assimilar e tampouco o aproveitamento. Tudo serve apenas como pano de fundo para uma tentativa agônica de dominação do sofrimento.

Façamos vívidas grinaldas várias  
De sol, flores e risos  
Para ocultar o fundo fiel à Noite  
Dos nossos pensamentos  
Curvado já em vida sob a idéia  
Do plutônico jugo  
Cônscias já da lívida esperança  
Do caos redivivo (PESSOA, 2002, p.52).

### 4.o LÍDIA: O AMOR CONFIDENTE

Tomar como ponto de partida o relacionamento do poeta com as suas musas permite uma melhor compreensão da sua visão de mundo. Dentre as três, porém, nenhuma é mais significativa do que Lídia. Não só pelo número de vezes que é evocada pelo poeta, mas também pelo grau de envolvimento que estabelece com ela. Todavia, isso não quer dizer que se trate de um envolvimento carnal, mas sim um envolvimento mais espiritual, mais próximo do ideal epicurista. Só que em oposição ao “prazer em repouso” ou “prazer sem dor” dos discípulos de Epicuro, Reis propõe “um jeito de amar sem agir, sem o trocar de beijos ou carícias, ou apenas rápidas carícias”(OSAKABE, 2002, p.112).

Se Cloe é a musa do prazer sensual, Neera a companheira de passeio pelos campos, Lídia é a musa que está à beira-rio, com a qual o poeta contempla o correr das águas. É nesse cenário que a ela assume também o papel de confidente, com quem Reis partilha mais declaradamente suas angústias. O rio é uma das figuras fundamentais de sua poética, pois ele representa justamente a morte, à qual Reis tanto teme. Desse modo, “contemplar a água é contemplar-se a si próprio no seu

**À MARGEM DAS MUSAS... QUE MUSAS? APONTAMENTOS DA POÉTICA NEOCLÁSSICA DE RICARDO REIS**

caminho para o fim” (PADRÃO, 1973, p.81). Contrariamente a Caeiro, que procura a fusão total com a natureza e, conseqüentemente, com o rio, o médico helenista, ao contrário, vê nessa passagem apenas o final inevitável de todas as coisas.

Caeiro passa *como o rio*. Ricardo Reis passa *com o rio*. Este é o poeta da tristeza da passagem. À sua água está ligado o significado do correr do homem, do correr dos dias, as conjecturas do destino funesto, da morte, e por isso essa água é um elemento melancolizante. Melancólico é o sentido que se desprende das odes de Reis, atravessadas por rios a que não falta barca de Caronte sempre ligada à indestrutível desgraça dos homens (PADRÃO, 1973, p.79, grifos nossos).

Todo o significado desse escoamento, na poética de Reis, está representado em uma de suas mais conhecidas e representativas odes, a qual vale a pena ser reproduzida na íntegra:

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.)

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.

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.

Sem amores, nem ódios, nem paixões que levantam a voz,  
Nem invejas que dão movimento demais aos olhos,  
Nem cuidados, porque se os tivesse o rio sempre correria,  
E sempre iria ter ao mar.

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

Colhamos flores, pega tu nelas e deixa-as  
No colo, e que o seu perfume suavize o momento -

**À MARGEM DAS MUSAS... QUE MUSAS? APONTAMENTOS DA POÉTICA NEOCLÁSSICA DE RICARDO REIS**

Este momento em que sossegadamente não cremos em nada,  
Pagãos inocentes da decadência.

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.

E se antes do que eu lewares 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, 2002, p.39-40).

Reis e Lídia formam diante do rio do Tempo um casal que não se cumpre por exclusiva determinação do poeta. Note-se que tão logo pede o enlaçamento de mãos, rapidamente o desfaz, pois “todo contato, para o enamorado, coloca a questão da resposta; pede-se à pele que responda” (BARTHES, 1991, p. 56). Ao permitir o toque, o poeta permite também o direito à resposta, numa reciprocidade a que ele não pode, ou não quer, se submeter. E esse afastamento se consuma no desenlaçar das mãos.

Contudo o que mais inquieta é a passividade com que Lídia se mantém diante da situação. Mas não só ela. Nenhuma das outras musas faz qualquer gesto de movimento ou atitude perante a determinação do neoclássico:

Mas o silêncio, a aceitação, a docilidade do elemento feminino, que se limita a <<obedecer>> às ordens ou instruções do seu parceiro (<<Enlacemos as mãos>>, <<Desenlacemos as mãos>>, etc.), são talvez o que há de mais perturbante neste texto, pelo que deixam pressupor, por parte do poeta, algo do que hoje se chamaria um pendor nitidamente <<machista>>, embora se trate do <<machismo>> de quem renuncia a ser <<macho>> (FERREIRA, 1988, p.139).

Ricardo Reis é inimigo do tempo, que o ameaça pelo vazio que se abre com a morte na vida dos homens. Por isso é que se recusa a sentir para além do presente. Passado ou futuro são marcas temporais que não existem para ele, pois implicam em ausência e ausência quer dizer morte. Esse terror é partilhado com Lídia a quem declara abertamente o medo que sente, pois o destino é algo que pertence a uma ordem superior, que escapa à sua humana condição. Qualquer mudança implica na fuga da ordem e do equilíbrio, que o poeta procura preservar a todo custo. A Lídia, confessa:

Sofro, Lídia, do medo do destino.  
A leve pedra que um momento ergue

As lisas rodas do meu carro, aterra  
Meu coração.

Tudo quanto me ameace de mudar-me  
Para melhor que seja, odeio e fujo.  
Deixem-me os deuses minha vida sempre  
Sem renovar [...] (PESSOA, 2002, p.83).

Ou ainda:

Temo, Lídia, o destino. Nada é certo.  
Em qualquer hora pode suceder-nos  
O que nos tudo mude. [...] (PESSOA, 2002, p.156).

Esse medo atroz do destino leva o poeta à total recusa dos afetos. Mesmo o prazer deve ser extremamente moderado, “prazer, mas devagar” (PESSOA, 2002, p.108). Já que, quanto mais o poeta se arrisca a viver o presente, mais lhe pesa a passagem do tempo. “Em Reis a angústia do tempo é tanto mais sentida quanto se arrisca a cada momento a destruir a injunção <<vivamos o presente!>> (subentendido ou, por vezes, mesmo explicitamente: <<pois pode sobrevir a morte>>)” (GIL, s.d., p. 131).

Essa problemática coloca o amor como uma terceira figura, totalmente à parte dos dois. O discurso amoroso assume, então, um caráter fictício, apenas aparente, o discurso de uma “extrema solidão”, que dizia Barthes, falado por muitos e não sustentado por ninguém (BARTHES, 1991).

No momento em que vamos pelos prados  
E o nosso amor é *um terceiro ali*,  
Que usurpa que saibamos  
Um ao certo do outro,

Nesse momento, em que o que vemos mesmo  
Sem o vermos na própria essência entra  
Da nossa alma comum –  
Lídia, nesse momento.

De tão sentir o amor não sei dizer-to,  
Antes, se falo, só dos prados falo  
E em dueto comigo  
Discurso o amor. (PESSOA, 2002, p.88, grifos nossos).

Lídia é apenas um pretexto para falar de amor, de quem o amor, em si, independe. A razão da presença da musa é apenas para fazer jus ao discurso de

## À MARGEM DAS MUSAS... QUE MUSAS? APONTAMENTOS DA POÉTICA NEOCLÁSSICA DE RICARDO REIS

poeta clássico que Reis se pretende. Seu amor é apenas dito, mas não assumido. É novamente o mesmo medo do compromisso já demonstrado para com as outras musas. E antes mesmo que haja qualquer tipo de cobrança em relação ao comprometimento, o poeta já adverte a respeito da inutilidade de qualquer esperança no futuro:

Não queiras, Lídia, edificar no espaço  
Que figuras futuro, ou prometer-te  
Amanhã. Cumpre-te hoje, não 'sperando.  
Tu mesma és tua vida.  
Não te destines, que não és futura.  
Quem sabe se, entre a taça que esvazias,  
E ela de novo enchida, não te a sorte  
Interpõe o abismo? (PESSOA, 2002, p.56).

O discurso amoroso de Reis é apenas retórico, sem nenhuma intenção de aprofundamento. O que o poeta ama, na verdade, (se é que existe) é o próprio amor, o que tem por si próprio e não por outrem, pois “Ninguém a outro ama, senão que ama/ O que de si há nele, ou é suposto” (PESSOA, 2002, p.147). O outro, nesse caso, serve apenas de objeto, mas um objeto reduzido à irrealidade. Se acaso houver lamento por algum tipo de perda, será a do amor, como sentimento exteriorizado, como “um terceiro ali”.

Basta que, num lampejo, eu veja o outro sob a forma de um objeto inerte, como empalhado, para que eu transfira meu desejo, desse objeto anulado, para meu próprio desejo; é meu desejo que desejo, e o ser amado nada mais é que seu agente. Eu me exalto ao pensar numa causa tão grande, que deixa atrás de si a pessoa da qual fiz o pretexto (pelo menos é o que me digo, feliz de me elevar rebaixando o outro); sacrifico a imagem do Imaginário. E se chegar o dia em que eu tiver que decidir renunciar ao outro, o luto violento que toma conta de mim então, é o luto do próprio Imaginário: era uma estrutura querida, e choro a perda do amor, não do fulano ou fulana (BARTHES, 1991, p. 23).

Lídia está sempre inerte e permanece inerte. Qualquer tentativa de romper com essa imobilidade é rechaçada pelo poeta. Assim, quando chegar o dia da despedida não haverá sofrimento por ela. A renúncia de Reis não implica na dor da perda de outrem, mas de si, lenta e gradativa, num ciclo de mortes fragmentárias que são consequências do seu próprio posicionamento, à margem das musas e de qualquer sentimento que não seja para consigo mesmo.

Seu egoísmo faz com que, de amador, o poeta converta-se em coisa amada, mas por si e não pelo Outro. Tal qual aquele sentimento que muito se aproxima do já cantado por Camões:

Transforma-se o amador na coisa amada,

Por virtude do muito imaginar;  
Não tenho logo mais que desejar,  
Pois em mim tenho a parte desejada. (CAMÕES, 2007, p.113)

Essa fria relação que Reis estabelece com suas musas é apenas um gastar de palavras, interminável, pois falar amorosamente, quando não se transcende o território do apenas dito, no entender de Barthes “é praticar uma relação sem orgasmo” (BARTHES, 1991, p. 64). A poesia de Reis é, portanto, meramente contemplativa, ou como afirma Jacinto do Prado Coelho, “extremamente pobre de calor afetivo, [...] *sem capacidade para o amor autêntico*”(COELHO, 1998, p.40, grifos nossos).

#### 6.o “QUE MUSA!...” A MUSA SOU EU!

Pela teoria da inspiração poética socrático-platônica, o poeta é divinamente inspirado a cantar ao entrar em um estado de sublime *possessão, delírio e passividade*. Por essa visão, o que se exalta é o louvor poético, independente da arte do poeta, já que ele estaria subjugado às Musas que o inspiram (PLATÃO, 2007).

Com Ricardo Reis, no entanto, percebe-se que o mesmo não acontece. Mas se as musas são apenas um subterfúgio para a sustentação do seu ideal neoclássico, a pergunta inevitável é: de onde vem a inspiração do poeta das odes? Já o próprio Campos dava a desconfiar da “inspiração” de Ricardo Reis, quando tece considerações acerca da arte poética do médico helenista: “O nosso Ricardo Reis teve uma inspiração feliz *se é que ele usa inspiração*, pelo menos por fora das explicações, quando reduziu a seis linhas a sua arte poética”(PESSOA, 1990, p.141, grifos nossos). Neste trecho da famosa “discussão em família”, muito embora admita a grandeza do poeta e a ideia de inspiração pelo neoclássico que Reis é, Campos não deixa de censurar-lhe pela demasiada disciplina e fechamento em si mesmo, exílio doloroso que muito reflete em suas odes.

A sua inspiração é estreita e densa, o seu pensamento compactamente sóbrio, a sua *emoção* real se bem que *demasiadamente virada para o ponto cardeal chamado Ricardo Reis*. Mas é um grande poeta – aqui o admiro –, se é que há grandes poetas neste mundo fora do silêncio dos seus próprios corações. (PESSOA, 1990, p.141, grifos nossos).

Assim como Campos, Reis, ao final, se é que realmente usa inspiração, esta advém de si mesmo. Se “os antigos invocavam as musas /Nós invocamo-nos a nós mesmos” (PESSOA, 1977, p. 396), já afirmava o poeta das máquinas. Se na

antiguidade as Musas representavam alegorias que orientavam o poeta, direcionando a sua arte poética, impondo à poesia um caráter coletivo, uma vez que representavam a voz da coletividade (GOMES, 1990), por sua vez, “o poeta moderno não conta com ninguém a não ser consigo mesmo, isto é, com a máscara que compõe, distanciada inclusive, de uma voz interior que possa orientá-lo”(GOMES, 1990, p. 76).

Ou seja, ou o poeta conta consigo próprio, ou não conta com ninguém.

#### RICARDO REIS: O CHORO ENGOLIDO EM SECO

“A poesia de Pessoa, enquanto poética confessa e obsessiva da consciência como solidão ontológica, tinha de ser, fatalmente, uma poesia do não-amor” (LOURENÇO, 1993, p.62). Essa sentença proferida por Eduardo Lourenço, de certo modo, sintetiza a problemática deste trabalho.

O discurso (não) amoroso de Pessoa-Reis pode ser assinalado como um discurso solitário, que mascara um sofrimento inominável, numa ausência total de afetos, senão quando identidade diferida. Se Reis encolhe os ombros diante dos desígnios do Fado e prefere beber e cantar acompanhado de suas musas, na verdade, o que tenta é fazer ecoar um grito desesperado, um apelo surdo que mal se disfarça sob a máscara da indiferença.

Ainda nas palavras do pesquisador, “na verdade, toda a poesia de Fernando Pessoa é uma contínua e dilacerante variação, nos limites do insuportável, sobre a *incapacidade de amar* (LOURENÇO, 1993, p.66, grifo do autor). Essa incapacidade não impede o poeta ao menos de tentar. Porém, tão logo experimenta o vazio da impossibilidade, retorna ao seu claustro, sublimando pela arte a dor fingida – sentida – pensada – vivida.

Antigamente o poeta era um inspirado, um eleito tocado pela graça dos deuses e das musas. Pessoa veio para mostrar uma realidade outra, uma poesia outra, aquela calcada no fingimento, na projeção de si mesmo em infinitos outros que dialogam e independem uns dos outros.

Em Pessoa-Reis, mesmo a harmonia e a calma dos rios e dos campos não passam de alegorias de um bem que não se pode alcançar, a não ser pelo fingimento. Reis é a máscara que contém o grito por detrás da máscara. É o choro engolido em seco e sublimado pela disciplina e pureza de versos quase geométricos. Toda a incessante busca pelo equilíbrio, sobriedade, ordem e comedimento nada mais é do que um agônico esforço para esconder um ser que sofre terrivelmente. Suas musas são o perfeito reflexo dessa tentativa de acesso ao Outro, abortada pelo compromisso assumido antes com o eu.

Está, portanto, ainda por conhecer que rosto tem Ricardo Reis.

## BIBLIOGRAFIA

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1991.

BRECHÓN, Robert. *Estranho estrangeiro: Uma biografia de Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: Record, 1988.

CAMÕES, Luis Vaz de. *200 sonetos*. Porto Alegre: L&PM, 2007.

COELHO, Jacinto do Prado. *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*. São Paulo: Editorial Verbo, 1998.

FERREIRA, David Mourão. *Nos passos de Pessoa – Ensaios*. Lisboa: Editorial Presença, 1988.

GIL, José. *Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações*. Lisboa: Relógio d'Água, s.d.

LOPES, Tereza Rita. *Pessoa por conhecer – roteiro para uma expedição*, vol. I. Lisboa: Editorial Estampa, 1990.

LOURENÇO, Eduardo. *Fernando rei da nossa Baviera*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1993.

MORIN, Edgar. *Amor, poesia e sabedoria*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

MOYSÉS, Leyla Perrone. *Fernando Pessoa, alguém do eu, além do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

OSAKABE, Haquira. *Fernando Pessoa, resposta à decadência*. Curitiba: Criar Edições, 2002.

PADRÃO, Maria da Glória. *A Metáfora em Fernando Pessoa*. Porto: Editorial Inova, 1973.

PESSOA, Fernando. *Obras em Prosa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1990.

\_\_\_\_\_. *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1977.

\_\_\_\_\_. *Odes de Ricardo Reis: obra poética III*; organização, introdução e notas Jane Tutikian. Porto Alegre: L & PM, 2002.

PLATÃO. *Sobre a inspiração poética (Íon); Sobre a mentira (Hípias Menor)*. Introdução, tradução do grego e notas de André Malta. Porto Alegre: L&PM, 2007.

TRINGALI, Dante. *Horácio Poeta da Festa: Navegar Não é Preciso*; 28 Odes: Latim/Português. São Paulo: Musa, 1995.

### ON THE SIDELINES OF THE MUSES... WHICH MUSES?

#### APPOINTMENTS OF THE NEOCLASSIC POETICS OF RICARDO REIS

**Abstract:** Ricardo Reis, Fernando Pessoa's neoclassic heteronym, exalts in his odes the wine, the flowers and the women, represented on the figures of Cloe, Neera and Lídia. However, the feeling of love towards them is merely a subterfuge to support his ideal of the classic poet, in an outspread of masks that results in a double pretension. Those are the issues that this article is about.

**Key-words:** Fernando Pessoa; Ricardo Reis; Muses; Subterfuge;

**Recebido em 27 de novembro de 2010; aprovado em 10 de dezembro de 2011.**