

Elisete Eustáquio Ferreira da Silva

PROJEÇÕES DO ANTIGO

Horácio e Ricardo Reis

Elisete Eustáquio Ferreira da Silva

PROJEÇÕES DO ANTIGO

Horácio e Ricardo Reis

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura.

Área de concentração: Estudos Clássicos

Orientadora: Mônica Valéria Costa Vitorino

Belo Horizonte
Universidade Federal de Minas Gerais
Faculdade de Letras
2007

*ACIMA DA VERDADE estão os deuses.
A nossa ciência é uma falha cópia
Da certeza com que eles
Sabem que há o Universo.*

Ricardo Reis

AGRADECIMENTOS

Nem mesmo aqui deixo de citar Fernando Pessoa: “Estas páginas são dedicadas a quem o anoitecer é um sentimento, os sonhos esperanças e o despertar uma ilusão. Sempre é tempo de ousar. Ser, simplesmente. E... viver!”. Muitas pessoas me ajudaram a despertar, me incentivaram a sonhar e simplesmente fazem parte da minha vida.

À professora Mônica Valéria Costa Vitorino. Sua orientação séria, constante, crítica e construtiva, além do carinho e da amizade, constituíram-se, sem dúvida, na melhor parte dessa experiência.

Ao professor Olimar Flores Júnior, pela colaboração ao reformular e corrigir o resumo apresentado em língua estrangeira.

À Ana, amiga solidária, que tornou mais leve a tarefa da execução deste trabalho.

A todos aqueles que, de alguma forma, me ofereceram apoio, estímulo e convivência ao longo dessa caminhada.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo a verificação dos aspectos intertextuais que possam evidenciar a sabida relação entre as odes de Horácio, poeta latino da Antigüidade, e as odes de Ricardo Reis, personalidade poética criada por Fernando Pessoa, poeta do Modernismo português. Visando à percepção mais abrangente dos níveis de alcance do intertexto, propõe uma necessária abordagem das aproximações, assim como dos distanciamentos que se estabelecem nos processos da apropriação do texto horaciano pelo heterônimo clássico de Fernando Pessoa. Pretende também apontar o fenômeno intertextual, que se efetiva através dos processos da imitação de modelos, como uma forma de reutilização inventiva e inovadora dos materiais oriundos das antigas fontes e que muniria, portanto, a produção literária da capacidade de se revigorar, a partir da ação da releitura dos discursos precedentes.

RÉSUMÉ

Ce travail a pour but de vérifier quelques aspects relevant de l'intertextualité que l'on peut établir entre les odes de Horace, poète latin de l'Antiquité, et les odes de Ricardo Reis, personnalité poétique créée par Fernando Pessoa, poète du modernisme portugais. Afin de mieux comprendre l'amplitude de cette intertextualité, il faudra évaluer les effets d'approximation et d'éloignement que produit le jeu d'appropriation du texte horacien mené par le personnage poétique de Fernando Pessoa. Ce travail prétend en outre proposer une interprétation du phénomène de l'intertextualité, présent dans le fait d'imiter des modèles, comme un mécanisme de réutilisation pertinente et créative du matériel originaire des sources antiques d'expression, un mécanisme qui fait concevoir la littérature comme un revouveau de la lecture des discours précédents.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO 1: HORÁCIO	14
1.1 Horácio em seu tempo	14
1.2 Os caminhos da poética horaciana	17
1.3 A lírica: o tempo do sujeito no universo poético	20
1.4 A poética de Horácio: perspectivas do sublime nas odes horacianas	28
1.5 Proposições filosóficas na temática horaciana	38
1.6 Temáticas das odes	43
CAPÍTULO 2: RICARDO REIS	53
2.1 Fernando Pessoa ele-mesmo: os primeiros passos de uma obra	53
2.2 Fernando Pessoa ele-mesmo: a personalidade poética	55
2.3 Pessoa e os desdobramentos de uma personalidade poética	59
2.4 Ricardo Reis: uma personalidade em Pessoa	63
2.5 Temas das odes de Ricardo Reis: uma proposta de leitura	65
CAPÍTULO 3: HORÁCIO EM RICARDO REIS	71
3.1 Algumas considerações sobre intertextualidade	71
3.2 Horácio em Ricardo Reis: um primeiro olhar sobre a questão da intertextualidade	74
3.3 O conteúdo intertextual em Horácio e Ricardo Reis	83
3.3.1 O <i>carpe diem</i> como fórmula existencial	84
3.3.2 A vida como espaço breve	89
3.4 Outras temáticas horacianas e sua repercussão em Ricardo Reis	100
3.4.1 O ânimo patriótico	100
3.4.2 O amor	101
3.4.3 Outros dados da inserção de Reis na poesia de Horácio	103
PERSPECTIVAS DE SÍNTESE	108
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	113

INTRODUÇÃO

Pensar a poética pessoana, mais particularmente sob o aspecto da expressão heteronímica que se refere à obra atribuída a Ricardo Reis, é perceber no moderno as ressonâncias do antigo que vêm evocar a figura de Horácio, poeta latino, como relevante agente inspirador da forma e idéia dos versos praticados por esse desdobramento da personalidade poética de Fernando Pessoa.

Relacionar a obra do heterônimo Ricardo Reis à obra de Horácio constitui-se em atitude há muito praticada por autores voltados aos estudos da poética pessoana. No entanto, essa temática, longe de se esgotar no curso das análises a ela propostas, vem inspirar sempre mais a possibilidade de novos olhares sobre dois universos de criação distantes no tempo, mas próximos num fazer poético que lhes suscita traços de harmonia, em torno da forma e das idéias que lhes servem de arcabouço.

Para este estudo, o “olhar” eleito como perspectiva para a análise da relação que aproxima as obras de Ricardo Reis e de Horácio situa-se no campo da verificação da abrangência da intertextualidade prevista nas incursões do heterônimo pessoano pelos espaços da poética horaciana, julgando que a dimensão dessa abrangência revelaria, de forma elucidativa, como comparecem na obra de Ricardo Reis as temáticas e o pensamento assumidos com maior apego pelo poeta latino. Conforme demonstram vários autores dedicados ao trabalho de análise da criação heteronímica que marca a obra de Fernando Pessoa, Ricardo Reis apresenta-se como uma personalidade poética que absorve das fontes do antigo pensamento greco-latino a inspiração e o modelo de sua prática poética. Assim, ideais estéticos presentes na antiga lira e máximas do pensamento epicurista e estóico, importantes manifestações filosóficas surgidas na Grécia no século IV e que tanto influenciaram o mundo romano, comparecem na obra de Horácio e na obra de Ricardo Reis, personalidade poética criada por Fernando Pessoa na emergência do Modernismo português (no início do século XX),

revelando que o último alcança esses ideais estéticos e filosóficos da Antigüidade, em grande parte, através da filtragem por que passam na concepção poética horaciana.

Uma questão surge, pois, a partir de uma primeira reflexão sobre essa curiosa relação existente entre dois universos de criação literária tão distantes no tempo: o que levaria um autor moderno a assumir como suporte de sua criação poética a concepção literária de um autor da Antigüidade? Desta forma, possivelmente perceberemos, entre outras coisas, que a obra de Reis não se constitui em uma expressão unívoca de discurso poético, mas numa construção textual permeada pela pluralidade de discursos, na qual à voz do poeta juntam-se outras, emanadas das possibilidades discursivas suscitadas pelo fenômeno da intertextualidade (MARCHESE, 1994: 13-17). Neste universo poético polifônico ressoará, provavelmente, não apenas o discurso diretamente assumido pelo poeta na atitude de seu eu lírico, mas também outras vozes que, possivelmente, revelarão o espaço do implícito, do não-dito, do pseudo-silêncio do discurso.

Este trabalho constitui-se, pois, em uma proposta de ampliação das perspectivas de análise da poética pessoana, tomando a manifestação heteronímica concernente à produção de Ricardo Reis e sua relação com a poética horaciana enquanto campo de investigação. Propõe, portanto, sob o prisma dos mecanismos que regem o fenômeno da intertextualidade, como elemento promotor do potencial discursivo de um texto, um estudo da relação presente entre a obra do heterônimo Ricardo Reis e a obra do poeta latino da Antigüidade, Horácio.

Horácio transpôs para a sensibilidade romana as regras previstas na tradição lírica grega. Sua poética reflete uma atitude de “imitação” do ideal grego de criação literária, sem, contudo, restringir no poeta a capacidade de transformar em obra própria “as vastas possibilidades expressivas oferecidas pelas diversas formas de memória poética” (CONTE, 1997: 262). Ele mesmo vangloriava-se de suas possíveis contribuições “em relação aos modelos, fazendo referências às dificuldades técnicas de transferir de uma língua a outras

estruturas métricas e expressivas” (CONTE, 1997: 262). O conteúdo que marca a sua obra, voltada à valoração da noção do equilíbrio, da serenidade, da moderação, do distanciamento das paixões, da consciência da brevidade da vida, faz refletir em seus versos a moral estóica e a epicurista, mostrando sua adesão ao pensamento grego.

A poética horaciana apresenta-se, assim, imbuída de imagens que evocam a noção da brevidade da vida e o reconhecimento da necessidade da apropriação da alegria do momento, sem que isso resulte, contudo, em perder-se no jogo inútil da esperança, dos projetos de vida ou do medo. Ao sábio detentor de tal consciência o que importa é somente o presente e, por isso, busca “colhê-lo” nos espaços do imediato, como se cada dia fosse o último da existência. Tal proposta, o *carpe diem*, apontado erroneamente como culto ao prazer, não se apresenta em Horácio como um mero convite ao deleite, já que em seus versos não comparece como motivo dissociado da consciência aguda de que o próprio prazer é transitório como transitória é a vida do homem. Assim, diante da aproximação inevitável da morte, nada resta a construir que a sólida proteção do bem já gozado e da felicidade já vivida.

Tal saber que sugere a serenidade, o equilíbrio, o controle de si mesmo, a fuga de todo excesso e a busca da moderação (a *aurea mediocritas*) também sugere a necessidade da adaptação a toda sorte, como forma de alcance da autonomia capaz de promover a ausência de perturbações na alma, o que vem sugerir a referência ao pensamento estóico, outro traço evidenciado na poética horaciana, como mostra o exemplo:

[...]

Vive com pouco e bem aquele a quem
pátrio saleiro esplende à mesa simples
e não lhe rouba o sono, o medo e a inveja,
sórdido vício.

Por que, assim, tanto, intrépidos, visamos,
Se a vida é breve? Buscar outra terra,
Sob outro sol? Mas quem, fugindo a pátria,
Foge a si mesmo? (II, 16, 13-20)¹

¹ A tradução portuguesa utilizada foi feita, a partir da obra de Horácio, por Bento Prado de Almeida Ferraz.

No que se refere às bases formais, percebem-se na poética horaciana estruturas de produção textual cunhadas em modelos gregos antigos. Nas odes, Horácio já praticava o metro que evocaria o mundo dos líricos de Lesbos. Pode-se dizer que da lírica monódica vieram os metros mais largamente utilizados nas odes.

O conteúdo das odes também absorve dos líricos gregos sua essência temática. Percebe-se nos versos do poeta latino a influência de Alceu e de outros poetas arcaicos. A Alceu é atribuída a forte componente moralizante da lírica horaciana. Safo, a poetisa que cantou a beleza e o ardor das paixões, comparece de forma episódica na poética de Horácio. Com Anacreonte, Horácio divide a afinidade com temas relativos à brevidade da juventude. A busca horaciana do sublime, sobretudo na poesia de argumento civil, solicitada por Augusto como meio de divulgação da ideologia do principado, parece nutrir-se de sugestões provenientes da poética de Píndaro. De seu lirismo é que chegam a Horácio idéias importantes como aquela da consciência da alta função da poesia, da capacidade do poeta de conferir imortalidade ao que canta, do alcance, através da poesia, da sabedoria ético-política. Mesmo revelando uma expressiva aproximação com importantes nomes da poética grega antiga, as odes, as sátiras, as epístolas e os epodos, enquanto produção horaciana, são marcados por traços de originalidade latina.

Ricardo Reis, por sua vez, aproxima-se da poética horaciana através do equilíbrio que tenta manter entre o subjetivismo e o objetivismo, ponto relevante da questão geradora do fenômeno heteronímico que marca a obra de Fernando Pessoa. Neoclássico, Reis busca aplicar as disciplinas epicurista e estóica à sua poética. Nele não há excessos de pensamento nem de sensações, mas a medida certa entre um e outro. A abolição do extremo é um traço de seu comportamento epicurista. Do epicurismo, conserva a consciência da fugacidade das coisas e prega, portanto, o usufruir do momento com o mínimo de dor ou de prazer. Da moral estóica, absorve a resignação, pregando a aceitação do destino como este se apresenta,

“pensamento que faz alusão à idéia da ‘Providência’ estóica que nada tem a ver com a Providência relativa a um Deus pessoal, mas à concepção de um finalismo universal que faz com que cada coisa seja feita como é bom e como é melhor que seja” (REALE e ANTISERI, 2003: 286).

Tais idéias comparecem na poética de Reis em proporções expressivas, como atesta o exemplo:

A CADA QUAL, como a ‘statura, é dada
 A justiça: uns faz altos
 O fado, outros felizes.
 Nada é prêmio: sucede o que acontece.
 Nada, Lídia, devemos
 Ao fado, senão tê-lo. (PESSOA, 1985: 282-283)

Nessa referência sucinta a elementos que marcam a produção poética de Reis e de Horácio, percebe-se a forte presença do pensamento e da concepção literária que caracterizam a antiga lírica grega. Portanto, a estrutura métrica dos versos, assim como a eleição de temas e a visão filosófica que abrange os mesmos obedecem à natureza orgânica que prevalece nessa antiga poesia. Sob essa perspectiva, as aproximações que se estabelecem entre a poética de Reis e de Horácio já acenariam, por si sós, possibilidades para uma análise mais consistente do fenômeno da intertextualidade, aqui proposto como ângulo de visão da obra de ambos.

Considerando essa proposta básica de análise, este trabalho visa a buscar os percursos de desenvolvimento do fenômeno da intertextualidade na relação evidente entre a poética de Reis e a de Horácio, a fim de, possivelmente, constatar os níveis de seu alcance, não apenas na superfície do texto literário produzido, mas, sobretudo, nos espaços de um subtexto (ou intertexto), construído através das perspectivas e potencialidades discursivas que tão ricamente garantem à literatura o fazer sobressair das pretensões do unívoco as sutilezas do seu caráter plurívoco, fenômeno não premeditado, muitas vezes, na proposta de construção do discurso literário.

O trabalho de investigação dos referenciais de aproximação da poética de Horácio e de Ricardo Reis não se orientará exclusivamente pela ênfase às já sabidas semelhanças entre a obra de ambos, mas, também, pela consideração das diferenças existentes entre os universos poéticos propostos como objeto de observação. Para tanto, buscar-se-á a apreciação devida do contexto histórico-cultural em que se estabeleceram as duas poéticas, a fim de que se possa apontar e compreender as peculiaridades que, potencialmente, marcariam experiências de criação tão distanciadas no tempo.

A proposta de investigação baseia-se, portanto, na verificação das relações de intertextualidade que possam existir entre a poética de Ricardo Reis, elaborada por Fernando Pessoa no Modernismo português, e a obra de Horácio, poeta latino da Antiguidade, pressupondo que essa relação intertextual suscite uma gama de propriedades discursivas que venham trazer à obra de Reis novas perspectivas de análise.

O trabalho proposto constará de um texto para a introdução do tema da dissertação, de um capítulo dedicado a Horácio, no qual serão apresentados dados biográficos, a síntese da obra e a importância das odes no conjunto dela, os modelos gregos e sua ressonância na poética horaciana, a abordagem das características que marcam os versos do poeta latino.

O capítulo reservado a Ricardo Reis, contará com a exposição de informações relativas à vida e à obra de Fernando Pessoa, com a abordagem da questão heteronímica, enquanto elemento relevante ao reconhecimento de sua poética, e com a localização do heterônimo Ricardo Reis no universo poético pessoano.

O capítulo final versará sobre as aproximações entre a obra de Horácio e Ricardo Reis e, também, sobre os distanciamentos existentes entre os autores. Para tanto, serão considerados os aspectos que possam relacionar a obra de ambos, ressaltando-lhes a tipologia e os procedimentos de intertextualidade.

CAPÍTULO 1

Horácio

1.1. Horácio em seu tempo²

Um homem imbuído da percepção de seu mundo seria, a princípio, um indicativo pertinente ao reconhecimento da personalidade poética de Horácio. O filho de liberto, cuja origem humilde não impediu o acesso a uma educação esmerada, obteve de sua própria história muito do que constituiria a sua obra. Ao poeta não esteve alheia a sensibilidade que apontou a seu lirismo, não confinado especificamente à esfera do sujeito, a abordagem de questões inerentes à política e à sociedade de seu tempo. Esse potencial de abrangência na poética horaciana revela um discurso capaz de afinar autoconsciência e experiência extrapoética, como dispositivo propiciador dos “efeitos de verdade”, que garantem ao discurso poético o poder de universalizar os saberes que propõe.

A infância tranqüila no campo, o traslado para Roma, a fim de freqüentar a escola de Orbílio, e, mais tarde, a ida para Atenas, grande centro cultural da época, para a complementação dos estudos, registraram na biografia do poeta tempos ditosos. No entanto, fatos posteriores marcarão uma vida tomada por reveses impostos pela instabilidade em que mergulha o mundo romano, por volta do ano 44 a.C. O assassinato de Júlio César desencadeia uma guerra civil que dura treze anos. Na revolução confrontam-se Otávio (herdeiro de César) e Marco Antônio com os adversários, Bruto e Cássio. Horácio combate no exército de Bruto, comandando uma legião. Na batalha de Filipos (42 a.C.), abandona as armas e salva a própria vida. Anistiado, volta à Itália e escapa de um naufrágio durante o regresso. Os bens que herdara do pai são confiscados e para sobreviver ocupa-se como modesto escriturário (*scriba*

² As informações biográficas foram retiradas dos manuais de literatura latina contidos nas Referências Bibliográficas.

quaestorius). É nesse tempo que a poesia desperta-lhe como projeto de vida. Os epodos marcam o início de uma poética que percorrerá os caminhos das sátiras, em que se percebe a influência de Lucílio; das odes, que evocam os modelos gregos; e das epístolas, entre as quais destaca-se a *Arte poética*, verdadeiro tratado de teoria literária.

Compartilhando o círculo de Vário e Virgílio, é apresentado a Mecenas, conselheiro de Otaviano. Terá início entre eles uma amizade duradoura que renderá ao poeta gestos de absoluta estima, como aquele que lhe conferirá como presente uma propriedade campestre, a Vila Sabina. Mais tarde, o próprio César dedicará sua amizade e apreço ao poeta, honrando-o, juntamente com Mecenas, com o convite à participação em seu projeto político de restauração da paz e grandiosidade de Roma. A esse projeto desejava a veiculação de seus versos, como canto de exaltação das campanhas militares e iniciativas que visavam ao restabelecimento da pátria assolada pelas guerras civis. A Horácio não atraía a poesia épica, mais afeita à exaltação dos heróis e de suas batalhas, como cita Dante Tringale: “A sua Musa quis que ele entoasse, nos modos delicados da lira, doces canções que enaltecem não as longas guerras, mas os amores. [...] Portanto, que outros que não ele descrevam os feitos épicos de Augusto” (1995: 115).

As guerras não lhe ofereciam o brilho da inspiração. Sua tendência poética elegeu o lirismo subjetivo como voz e, através dele, foi possível tematizar não somente as questões do sujeito frente a si mesmo, mas, também, frente ao mundo imediato de sua vivência cidadã e moral.

Horácio cantou o amor, a amizade, o campo como lugar ameno, aprazível, em contraposição à cidade; o vinho e a festa como portadores dos prazeres da confraternização. Cantou a figura de Otaviano como o grande pacificador, como o enviado divino que tornou possível a paz romana, o restabelecimento da prosperidade e segurança por tanto tempo negadas a Roma pela desestabilização gerada pelas lutas civis.

A vitória de Otaviano na batalha de Ácio (31 a.C.), na qual derrota Antônio e Cleópatra, consolida a paz, requisito para a construção de um novo tempo em que reinarão a segurança, a ordem e o restabelecimento de antigas tradições e valores que reconduziriam a pátria à austeridade moralizante, suplantada pela perversão dos costumes. Ao imperador, o poeta dedica estima absoluta, à medida que percebe o elevado projeto por ele empreendido:

A simples estima cresce cada vez mais e se converte em veneração quando Horácio compreende o alcance e o significado da obra que o imperador agora, sob o título honroso de Augusto, realiza. Antes que tudo encerra um século de guerras civis e, ao mesmo tempo pacifica as fronteiras do Império. Com a paz começa a reconstrução do mundo. Volta a tranqüilidade por toda parte, na terra e no mar. Os bois pastam sossegados nos prados. Há messes abundantes. Restauram-se os bons costumes, reina a ordem e a justiça. (TRINGALE, 1995: 12)

Eximindo-se da execução do extenso poema épico, que narra de forma grandiosa a guerra cruenta, os feitos de heróis aparentemente irrepreensíveis e aventuras de finalidades questionáveis, não se isenta, contudo, de assumir a participação na causa da divulgação da ideologia valorizadora do Estado. Nesse sentido, comparecem em seu lirismo tonalidades da lírica coral de Píndaro; a poesia de argumento civil parece absorver sugestões oriundas do poeta grego. Dele também chegam a Horácio importantes concepções sobre a valiosa função da poesia, sobre a capacidade do poeta de perenizar o que canta e dos versos como elemento propiciador do alcance da consciência ético-política.

Horácio mostra-se, portanto, como um convicto sustentador da causa que demandava o esforço propagandístico voltado ao fornecimento de uma base ideológica sólida ao principado. A essa causa também aderiram os demais literatos do círculo de Mecenas que, sensíveis ao apelo de Augusto, fizeram-se difusores de sua ideologia, voltada à restauração dos antigos valores civis e morais.

Mas no ânimo poético do vate de Augusto haverá uma tendência à conciliação das esferas concernentes ao público e ao privado. Não faltará, pois, a Horácio o trato de uma poesia intimista cuja subjetividade não impedirá a universalização de percepções e de

sentimentos enfocados. As reflexões sobre o sentido da vida, presentes nesse espaço de poesia, puderam em grande parte conformar-se como criação graças às condições mais favoráveis que se pronunciam, a partir dos rumos tomados no sentido da reestruturação do mundo romano. As aspirações a uma vida tranqüila e isolada, como um dos temas mais recorrentes nessa poesia, segundo o mesmo Horácio, encontram sua plena realização somente num mundo não mais castigado pela guerra. Em tal senso, o principado surge como a garantia da paz interna do Estado e como instrumento de eliminação dos contrastes sociais. Somente sobre esse suporte de concórdia e estabilidade poderia concretizar-se um projeto pessoal de alcance da plena liberdade do espírito, enquanto estado resultante da realização de reflexões incisivas sobre o sentido da vida. Os saberes conseqüentes desse processo constituirão expressivamente a proposta filosófica da poética horaciana.

É sabido que a obra de Horácio, como ele próprio afirmou, não prescindiu de uma estreita relação com a poética grega arcaica. Elegendo o lirismo como forma de expressão, o poeta latino não consolidou somente a opção por um gênero discursivo, praticado por grandes nomes da poesia grega, mas também, por um universo de temas e de abordagens propostos nos primórdios de uma poesia realizada sob o signo da subjetividade.

1.2. Os caminhos da poética horaciana

A opção de Horácio pelo chamado lirismo menor, menos prestigiado que gêneros como o épico e o dramático, mais apegado a representações subjetivas, ao modo de poetas da antiga lírica grega, como Alceu, Anacreonte, Safo, entre outros, revela a têmpera de um lirismo que se propõe a forjar uma obra em que se destaca um valor próprio.

Como poeta, Horácio, desde o início de sua produção, propôs a poesia como elemento de superação, de trabalho minucioso e apurado e como portadora de uma enunciação de alguma forma educativa aos homens. Não somente um valor individual, mas também um

valor social mais amplo deveria possuir a poesia. Em seu trabalho apurado de criação, Horácio elabora uma poética marcada pelo equilíbrio e bom senso estéticos, em que se combinam ironia e bom gosto, crítica e polidez, “o doce e o amargo”; o amargo que, contudo, não predispõe o espírito a um pessimismo anulante da ação ou de qualquer possibilidade de alegria. A poética horaciana elabora, pois, uma proposta de medidas que não engessa os valores nas esferas do ínfimo ou do máximo. A esses, qualquer que seja a sua natureza, propõe o meio como medida ideal, como ponto em que o real necessário se efetiva, promovendo o bem.

É sobre este senso da medida da palavra, da forma e da idéia que transcorre a obra de Horácio em suas fases, nas quais se percebe a unidade de pensamento e de concepção em torno da proposta de elaboração dos versos. Conforme dito, o poeta inicia sua criação com os epodos. A respeito destes declara ter Arquíloco como referência, reelaborando numa perspectiva própria a acuidade crítica presente em seu modelo. Nos epodos, destacam-se a crítica social e política, os temas ligados ao amor e ao elogio da tranqüilidade e do prazer da vida no campo.

Nas sátiras, é o poeta latino Lucílio que inspira Horácio. A temática delas percorre os espaços do privado e do público. O poeta, valendo-se de uma linguagem com dosagens de humor e ironia, aborda questões da vida privada e também social, num estilo direto mas polido. A sátira é, pois, “o gênero apropriado para castigar e pôr no bom caminho os inimigos da virtude, ridicularizando-os”. (TRINGALE, 1995: 131)

Nas odes, Horácio declara-se sob influência múltipla da poética grega. Desfilam pelo universo de composição das odes as figuras de Píndaro, Safo, Anacreonte, Alceu. Tal dependência da Grécia é explicitada pelo poeta ao requisitar para si o título de “Alceu Romano”, ou quando propõe a sua relação com os modelos gregos, não como algo reduzido à simples imitação, mas, antes, como esforço de superação criadora, no sentido de transpor para

o verso latino as potencialidades expressivas contidas nesses modelos. Esforço em que *ingenium* (talento) e *ars* (técnica) se juntam no sentido de que a imitação não se reduza a servilismo, mas que alcance a idéia de emulação como potencialidade criadora indubitável. Nas odes serão tratados temas ligados à amizade, à paixão, aos prazeres que devem ser colhidos no momento (*carpe diem*), a morte como fim certo de todas as coisas, a juventude célere, a precariedade imanente a tudo e, ainda, aqueles referentes à poesia de argumento civil, refletindo as sabidas influências da lírica pindárica.

A pedido de Augusto, Horácio compõe, no ano 17 a.C., o *Carmen Saeculare*, “um hino à maneira sáfica dedicado a Apolo e Diana”, cantado por um coro de jovens, em comemoração aos jogos Seculares. Nessa obra, Horácio concilia temas ligados ao misticismo e patriotismo e à exaltação da figura do Imperador cuja administração excelente trouxe a Roma benefícios evidentes. (HORÁCIO, 1984: 17)

As epístolas, publicadas em 20 a.C., oferecem a visão de uma obra amadurecida através dos anos de exercício poético. Constituem seus dois livros exposições apuradas sobre experiências da vida e da arte. A filosofia presente nas epístolas reproduz conceitos apegados à prioridade do essencial em detrimento do que seja supérfluo ou excessivo. Esse ambiente filosófico suscita elementos ligados ao pensamento epicurista e ao estóico. (HORÁCIO, 1984: 18)

Nas idéias relativas à arte, ainda nas epístolas, o poeta expõe as condições necessárias ao alcance da excelência na criação artística. Na *Arte poética*, que integra o segundo livro das epístolas, Horácio desenvolve um apurado tratado de teoria literária, no qual procura esclarecer o papel do poeta enquanto artífice da palavra poética, a que deverá elevar à sublimação, através do árduo trabalho de “lima dos versos”, visando ao ajuste perfeito entre forma e expressão. Afirma o poeta não ser possível tolerar desmandos na arte ou a idéia de que esta não comporte regras e a necessidade do domínio de técnicas. Para Horácio, “não se faz o que se quer em arte, tem-se que observar as regras que derivam de uma longa

experiência, com fundamento, na essência das coisas e não como resultado arbitrário de mera convenção. Não há arte sem normas”, é o que sustenta Horácio nos argumentos expostos em sua *Arte poética* e no próprio modo como opera toda a sua poesia. (TRINGALE, 1995: 149)

1.3. A lírica: o tempo do sujeito no universo poético

A lírica, como representação de um dos gêneros relativos à grande poesia criada pelos gregos, constituir-se-á, em parte, como a culminância de concepções temáticas específicas já trabalhadas na epopéia, gênero que possivelmente a precede. Em Homero, como afirma Bruno Snell (1992: 81-119), existe um interesse poético voltado a temas referentes à contemplação da vida como uma cadeia de acontecimentos. A narrativa dos acontecimentos, estrutura peculiar à epopéia, obtém em Homero uma perspectiva que abrange a interpretação do homem, da vida e do mundo voltada ao enfoque das determinações provenientes das forças divinas, que atuam como elementos condutores da ação humana. Esse caráter da ação extrínseca ao sujeito propõe, no contexto narrativo homérico, a presença de personagens observados e relatados em seu universo de atuação.

Na lírica, no entanto, essa visão externa (mas não superficial) do sujeito da epopéia dará lugar à sua imersão num espaço mais intimista e pessoal, o que originará a aparição de um novo sujeito poético capaz de enunciar a si próprio, inaugurando o que Snell definiu como “o aparecimento dos poetas como personalidades”: “Os líricos dizem os seus nomes, falam de si mesmos e dão-se a conhecer como indivíduos.” (SNELL, 1992: 82).

No âmbito da poesia arcaica, que abrange os cantos laudatórios e gratulatórios, voltados ao louvor e gratificação dos deuses ou dos homens, surge, pois, uma poesia lírica em que poetas buscam a expressão de seus próprios sentimentos pessoais. Falando de si mesmos ao se pronunciarem sobre a realidade à sua volta de maneira reflexiva, conferem ao objeto de exame profunda inteligibilidade e significado. Esse espaço apresenta-se, assim, como campo

propício ao cultivo de motivos poéticos de teor mais subjetivo e que exigem do poeta reflexões de fundo filosófico e mesmo aquelas referentes a uma experiência particular de observação da vida.

Um tema amplamente eleito como motivo entre grandes nomes da lírica arcaica é aquele que tem como base as reflexões sobre a questão do tempo, enquanto elemento determinante da vida e do destino de todo ser. O indivíduo como ser mutável, pois que imerso no fluxo contínuo do tempo, tema já visitado em Homero, recebe novas leituras em poetas como Sólon, Píndaro, Arquíloco, Mimnermo, Semônides e outros. A instabilidade do homem, associada à idéia da fluidez do tempo, recebe dos poetas arcaicos matizes que vão do reconhecimento da lei da alternância do tempo, sustentada na idéia dos reveses a que está sujeita a vida de todo homem, à consciência da polaridade existencial constituída pelos extremos opostos juventude e velhice, tal como propõe Homero nos versos: “O pensamento dos homens que habitam a Terra/ corresponde ao dia que lhes traz o pai dos deuses” (*Odisséia* 18, 1365).

Arquíloco nos concede, em sua poética, trechos exemplares enquanto referências a questões que abordam a fina consciência do indivíduo frente às vicissitudes, como demonstram os versos:³

Tudo é fácil aos deuses: muitas vezes, levantam o homem
Que jazia na terra negra, livrando-o do infortúnio.
Mas, com frequência, fazem, cair de costas
o que com segurança
Caminha sobre os pés: [...]

Mas os deuses, amigo meu, deram-nos a esforçada resignação
Como medicina dos males sem remédio.
Deste e daquele se apossa o sofrimento: agora, para nós se virou.
Noutra altura, atingirá outros [...]

Esta mesma percepção das situações contrastantes que emergem da alternância do tempo na vida dos homens, dando a seu existir a cadência dos altos e baixos, comparece

³ A tradução portuguesa dos versos em grego, presentes neste trabalho, foi retirada das obras de Bruno Snell (*A descoberta do espírito*) e de Teodoro Rennó Assunção e Jacyntho Lins Brandão (*Fragments de Sêmonides de Amorgos e Mimnermo*).

também nestes versos de Anacreonte e de Safo, tendo agora como tema fundamental as questões do amor e da paixão:

Com poderosas marteladas, mais uma vez,
Eros, qual ferreiro,
Me faz mergulhar
Numa torrente glacial.
(Anacreonte)

Eros de novo, solta-membros me sacode
Doce-amargo desamparador animal
(Safo – 130 (V)

O saber existencial contido nos versos nos remete ao contexto filosófico cujo fundamento repousa sobre a idéia do dinamismo universal das coisas, elucidado na emblemática proposição de Heráclito de Éfeso de que “tudo se move”, “tudo escorre” (*panta rhei*) e, portanto, nada permanece em estado de fixidez. Tudo muda e se transmuta, sem exceção, num perene movimento de transformação. O movimento é, pois, a essência inerente a todas as coisas. O devir ao qual tudo está destinado, segundo Heráclito, caracteriza-se por uma contínua passagem de um contrário a outro: “as coisas frias se aquecem, as quentes se esfriam, as úmidas secam, as secas tornam-se úmidas, o jovem envelhece, o vivo morre [...]”. (REALE e ANTISERI, 2003: 23) Neste perene escorrer das coisas, a beligerância entre os elementos universais, que se opõem numa contenda sem tréguas, revela, por sua vez, a “harmonia dos contrários”, já que da oposição surge, no entanto, a conciliação dos contendores que, em seu jogo de oposição, acabam por conferir sentido específico um ao outro. Como afirma Heráclito, “A doença torna doce a saúde, a fome torna doce a saciedade e o cansaço torna doce o repouso”; “não se conheceria sequer o nome da justiça, se não existisse a ofensa”. (REALE e ANTISERI, 2003: 23)

Até este momento, a proposta da reflexão sobre a questão do tempo na lírica arcaica prendeu-se ao ponto da verificação do movimento temporal sob a perspectiva da lei da alternância. Percebe-se que, nesse âmbito, o movimento temporal não possui uma ênfase especificamente cronológica, mas um enfoque embasado na visão do poder da contingência

como elemento determinante da sorte ou destino dos homens. Não há, assim, a proposição de uma olhar sobre o fluxo do tempo em seu aspecto numérico: quantidade de dias, meses, estações e anos e os reflexos dessa contabilidade sobre a vida do homem. O contexto temporal proposto é, pois, o momento que em sua sucessão traz ao homem, sob forma imprevisível, mas não infalível, a experiência da dor e do prazer.

Remetendo ao segundo ponto de reflexão sobre a questão do tempo na lírica arcaica, a consciência da polaridade velhice e juventude, percebe-se a possibilidade da visão do tema sob outras luzes: o tempo como elemento perceptível no movimento que traz em si a concretude do antes e do depois, como propõe Aristóteles. Segundo o pensamento aristotélico, a misteriosa realidade que é o tempo, elemento que nos foge continuamente, visto que “algumas partes já foram, outras estão por ser, mas nenhuma é”, está estreitamente relacionada com a condição de movimento e mutação a que estão sujeitas todas as coisas. Quando não somos capazes de perceber o movimento e a mutação não podemos perceber o tempo. O movimento universal é o da continuidade. Na continuidade podemos, no entanto, perceber o “antes” e o “depois”. O “antes” e o “depois” são pontos distintivos, estreitamente relacionados à essência do tempo. Para Aristóteles, “quando determinamos o tempo através da distinção do antes e do depois, também conhecemos o tempo. E então dizemos que o tempo cumpre seu percurso, quando temos a percepção do antes e do depois do movimento” (REALE e ANTISERI, 2003: 208). Para o filósofo, a percepção do número do movimento temporal, ou seja, o antes e o depois, pressupõe, necessariamente, a intervenção da alma. Tal pensamento decorre do raciocínio de que “se na natureza das coisas somente a alma – ou o intelecto que está na alma – tem a capacidade de numerar, então “se revela impossível a existência do tempo sem a existência da alma”. (REALE e ANTISERI, 2003: 208)

O tempo como elemento cuja percepção pressupõe a existência da alma sugere certamente uma cabível reflexão sobre a polaridade juventude/velhice, motivo não raramente

explorado pelos líricos arcaicos. Na antiga lírica grega, percebe-se que as fases juventude e velhice, em grande parte, não são tratadas pelos poetas como questão de essência meramente cronológica. Pensar na juventude e na velhice de forma generalizada, sem dúvida, suscitaria na mente de qualquer um a idéia da passagem do tempo enquanto a passagem de muitos anos. Chega a ser velho aquele que muito viveu em termos de dias, de anos e, por isso, pôde constatar o movimento da vida na percepção dos marcos do “antes” e do “depois”. Esse seria um olhar de fundo cronológico sobre a questão.

No entanto, ao se avaliar o aspecto temporal no contexto poético arcaico, tendo como recorte a polaridade juventude e velhice, percebe-se que esta recebe como argumento a subjetivação da idéia do tempo, visto que a apreensão do movimento temporal contará com a intervenção da alma, não só sob um prisma de atuação do intelecto, mas, sobretudo, no que se refere à atuação da potencialidade emocional do sujeito. Com exceção feita ao poema das idades de Sólon, no qual o fluir da vida é descrito através das peculiaridades que marcam as fases da existência humana e das referências numéricas que destacam a dimensão contábil do movimento temporal, a visão da temática do tempo receberá na poética arcaica tonalidades determinadas, sobretudo, pela interioridade do indivíduo. De forma intimista e pessoal, o eu lírico se posicionará sobre a dinâmica da passagem do tempo e de sua repercussão na vida do homem. Nesse âmbito, o fluir do tempo não receberá contornos que formatem o tempo como a sucessão morosa de dias, meses e anos que vão marcando a existência através da indicação de fases. Predominantemente, as etapas infância, juventude, maturidade e velhice, como seqüência natural da vida, darão lugar a outra perspectiva seqüencial: a disposição da existência nos pólos juventude e velhice. Aqui, a estratégia de percepção do movimento temporal proposta por Aristóteles, calcada na marcação “antes” e “depois”, recai, de um lado, na simplificação do esquema organizador das fases da vida e, de outro, no aprofundamento da visão do sujeito sobre o processo de movimento e mutação que envolve a existência.

Nessa perspectiva, a colocação da passagem gradual do tempo será atenuada pela idéia da passagem abrupta do tempo: o homem é jovem e, de repente, a velhice o assalta. Essa “chegada brusca” da velhice traz ao indivíduo, mais que a sensação da passagem do tempo, a consciência da repercussão dessa passagem sobre si mesmo. Ao contrário do que ocorre em Homero e também em Sólon, poetas que garantem por vezes ao quadro da velhice pinceladas em tons positivos, referindo-se a ela como fase de bom senso, sabedoria e excelência discursiva, percebe-se ser comum entre os líricos arcaicos a abordagem negativa da velhice.

Dessa forma, a bipartição do tempo existencial na polaridade juventude/velhice e a sugestão da passagem abrupta de um ponto ao outro vêm demonstrar uma atitude poética voltada à profunda reflexão sobre a fugacidade do tempo que, inexoravelmente, nos arrebatou os bens da juventude e nos traz os males da velhice. Esse critério específico de percepção do tempo identifica nos poetas líricos arcaicos a experiência da interioridade do sentimento, só possível através da intervenção dos recônditos do anímico. O tempo não está, pois, nesse âmbito, restrito à esfera do corpóreo, mas impregnado do que toca os recintos da interioridade do sujeito, desencadeando tensões que expressam a negatividade do sentimento pessoal frente à velhice.

O tema da fugacidade da juventude, conscientemente valorizada quando perdida, e das terríveis conseqüências do envelhecimento preenche os versos de líricos arcaicos como Safo, Anacreonte e Mimnermo, para citar alguns exemplos. Esses poetas se harmonizam na representação da juventude como bem irremediavelmente perdido e da velhice como um mal presente cujo peso só a morte poderá aliviar. A velhice é representada pela debilitação resultante das doenças, pela degeneração das forças e da aparência física do indivíduo, pela perda da capacidade de usufruir “os dons de Afrodite”, pela rejeição social normalmente reservada aos velhos, como demonstram os versos dos poetas citados:

Já a minha pele está
 toda
 enrugada pela velhice
 Os meus cabelos de azeviche
 tornaram-se
 alvos.
 Débeis são as mãos,
 mais débeis os joelhos,
 que não querem levar-me.
 Não mais posso,
 em passos de dança,
 mover-me entre as donzelas,
 Como, à tarde as corças
 saltam no bosque.
 Mas que farei eu?
 O homem mortal
 não pode desfrutar
 de perene juventude.
 (Safo)

Já as minhas fontes encaneceram,
 já a minha calva cabeça brilha.
 Já não me sorri a juventude,
 e senis são os meus dentes.
 Só me resta uma pequena porção
 do doce tempo da vida,
 Por isso, gemendo vou, e o tártaro me amedronta,
 terrível é o antro do Hades,
 E amargo o caminho que a ele conduz:
 Já não torna a subir quem por ele desce.
 (Anacreonte)

Que vida? Que prazer sem dourada Afrodite?
 esteja morto, quando me não mais isto preocupe:
 íntima ternura e doces dons e leite,
 tais da juventude flores devem mui sedutoras
 a homens e mulheres. Mas logo dolorosa sobrevinha
 velhice, que feio até mesmo um belo homem deixa,
 sempre, em volta do coração, o oprimem más preocupações.
 nem os raios olhando se alegra do sol,
 odiado por rapazes, desprezado por mulheres.
 Assim penosa deus dispôs a velhice.
 (Mimnermo)

Percorrendo os espaços da lírica, podem ser ainda encontrados outros exemplos em que a temática do tempo, enfatizada na efemeridade da juventude e na negatividade da velhice, capta a atenção enquanto motivo poético, como percebemos nestes versos de Semônides:

Uma coisa a mais bela disse o homem de Quios:
 “qual de folhas geração, tal também a de homens”.
 Poucos porém, dos mortais, nos ouvidos recebendo,
 dentro do peito colocaram: pois presente está esperança para cada
 dos homens, a qual dos jovens no peito enraíza.

E dos mortais, enquanto um a flor tenha muito amada da juventude
ligeiro tendo o ânimo, muitas coisas sem fim pensa:
pois nem previsão tem de haver de envelhecer, nem de haver de morrer,
nem sadio quando esteja, preocupações tem do esgotamento.

Pueris, para os quais assim está disposto o espírito, não sabem
como o tempo é de juventude e de vida pouco
para os mortais. Mas tu, isto aprendendo, até o fim da vida
a alma com coisas boas – tem paciência – agradando.

Esta temática do tempo, presente nos espaços aqui descritos da poética arcaica grega, obterá posteriormente projeções na expressão lírica assumida por poetas como Horácio, um dos mais expressivos representantes da poética latina da Antigüidade. Voltado à apreciação do mundo grego em sua riqueza cultural e filosófica, Horácio buscou nos antigos modelos os componentes necessários à fundamentação de sua própria obra. Dessa forma, a poética horaciana sempre demonstrou pretender uma profunda relação com a tradição grega. O próprio poeta exprimia de maneira consciente esta dependência da Grécia declarando-se herdeiro de valores poéticos de Arquíloco, de Alceu e de muitos outros. (USSANI, 1990)

A questão temporal, como temática amplamente explorada pelos líricos arcaicos, comparecerá com força igual na lírica horaciana, afinada à perspectiva da reflexão íntima sobre a brevidade da vida, a fugacidade inexorável do tempo, a necessidade da apreciação dos prazeres contidos no momento presente, a rápida passagem da juventude e a chegada da morte que tudo anula. Conteúdo tão profundo recebeu na poética horaciana o mesmo tom meditativo proposto na lírica grega, que buscou situar o homem diante da própria existência e, portanto, diante da consciência da precariedade de seu próprio destino. Horácio, exprimindo a melancolia pelo tempo que passa e o sentimento de angústia proporcionado pelo reconhecimento da instabilidade humana, fará ressoar em sua obra, de maneira obsessiva, o motivo da precariedade da existência que transcorre ao sabor das vicissitudes:

[...] Alegre no presente, que a alma odeie
os cuidados futuros, e a amargura,
adoce-a, a rir: felicidade inteira,
essa não há.

Morte precoce arrebatou Aquiles,
 longa velhice consumiu Titono,
 talvez o fado me conceda aquilo
 que te negou [...] (II, 16, 28-35)

1.4. A poética de Horácio: perspectivas do sublime nas odes horácianas

[...] o sublime é de certa forma o ponto mais alto, a eminência do discurso, e que os maiores poetas e prosadores jamais conseguiram o primeiro posto de um outro lugar que daí; e que daí lançaram eles ao redor do Tempo a rede de sua glória. (LONGINO, 1996: 44)

A busca pela forma ideal enquanto objetivo da criação literária é matéria que bastante preocupou os artífices da linguagem na Antigüidade. O trecho acima, retirado da obra *Do sublime*, de Longino, lança uma primeira luz sobre a questão de que a ação criadora não poderia, desde tempos bem remotos, constituir-se meramente em algo resultante do toque da inspiração que, como elemento mágico, suscitaria o aparecimento de um grande discurso. O alcance do sublime, como a privilegiada conquista de uma forma ideal de criação, envolveria, portanto, segundo afirmará Longino no percurso de seu tratado, a observância de certas prescrições, capazes de garantir a uma obra a potencialidade de conduzir ao êxtase seu leitor ou ouvinte.

Tal pensamento, em época precedente, já havia comparecido no âmbito das concepções literárias defendidas por Horácio em sua *Arte poética*. Para ele, o fazer poético não era somente uma questão de talento, de dotes naturais, mas a combinação de ambos com a técnica, num árduo “trabalho de lima” dos versos para que estes, numa exata medida lapidados, alcançassem a grandeza na totalidade do discurso. Para Horácio, ao artífice do poema não bastaria somente o *ingenium* (talento), mas também a posse da *ars* (técnica) para que seu projeto poético atingisse o equilíbrio, a justa medida em sua proposta de forma e conteúdo. A sobriedade das formas expressivas da poética horáciana, considerando mais especificamente as odes, ajusta-se claramente a pontos relativos à concepção do sublime, defendidos por Longino em seu tratado de teoria literária, no qual o sublime é definido como o alcance da forma suprema da criação discursiva. Para atingi-la faz-se necessário um árduo

trabalho de refinamento do senso estético, o que garantirá ao poeta a precisa destreza em seu ofício de cooperador das Musas.

Observando a elaboração das odes horácianas, no que se refere às suas características de forma e conteúdo, percebe-se em ambos os espaços uma arquitetura poética marcada por um forte senso de equilíbrio, serenidade e racionalidade. Esses pilares da construção poética em Horácio vão ao encontro da proposta filosófica que perpassa a totalidade de sua obra e não somente as odes. O poeta busca nas fontes do antigo pensamento grego o suporte filosófico sobre o qual embasará a sua criação. O culto da vida em sua essencialidade, traço do Epicurismo, e o senso da medida e do equilíbrio, pregado pelo Estoicismo, garantirão um substancial suporte ideológico à sua obra. A reverência a esse pensamento consolida a imagem de Horácio como poeta do equilíbrio sereno, da moderação. Suas reflexões sobre a brevidade da vida, o fluir inexorável do tempo, a necessidade de apropriar-se da alegria do momento sem perder-se no jogo inútil da esperança são traços da veia epicurista presente em sua obra. A máxima do *carpe diem* (colher o dia) é um símbolo da moral horáciana que nos reporta à idéia de que, diante da fugacidade da vida, o que conta é usufruir o bem que a ocasião nos oferece, sem qualquer preocupação que nos impeça a experiência plena do autêntico prazer. Para Epicuro, o verdadeiro prazer consiste na ausência de dor no corpo (aponía) e na ausência de perturbação na alma (ataraxía). A regra da vida moral não seria, portanto, o prazer como tal, mas a razão atuante que julga e discrimina, enquanto sabedoria prática, os prazeres em seu universo de contexto, escolhendo os que não comportem em si qualquer dor ou perturbação e descartando aqueles que, embora oferecendo gozo momentâneo, trazem consigo as atribulações desnecessárias à alma. (REALE e ANTISERI, 223: 269)

Do Estoicismo vem a idéia do equilíbrio da medida, fruto da consciência de que a disposição de todas as coisas, sem exceção, obedece a um princípio divino imanente que é o *logos*, inteligência e razão. Assim, tudo está disposto segundo uma ordem rigorosa e

profundamente racional. Tudo se apresenta como a razão determina e quer que seja, como deve ser e como é bom que seja (REALE e ANTISERI, 2003: 286). O reconhecimento e a aceitação do “Fado” ou “Destino” como poder determinante seriam, então, a liberdade do sábio, sua isenção das cadeias que aprisionam os que se submetem à desmedida dos desejos e prazeres, à atitude de contraposição à ordem natural das coisas.

Essas bases filosóficas da poética horaciana juntam-se, no processo de consubstanciação da obra do poeta, a uma outra vertente inspiradora de sua criação: a busca de modelos literários da antiga poética grega. Na sua *Arte poética*, Horácio insiste em considerar os modelos gregos como os únicos dignos do esforço de imitação por constituírem produções exemplares de uma técnica literária perfeita (HORÁCIO, 1984: 95). É inegável em sua obra, como foi dito anteriormente, a influência de expressivos representantes da lírica arcaica. Arquíloco, Safo, Alceu, Anacreonte, Píndaro, entre outros, fornecem à sua poética a sustentação em termos de esquemas métricos, de sistematização de um universo de linguagem e de temas bastante característicos. Essa tomada de modelos da Grécia antiga traz à poética horaciana mais que uma atitude de criação baseada na imitação e emulação. O próprio Horácio enfatizava seu esforço em filtrar o material poético das fontes, a fim de obter efeitos que revelassem sua capacidade de superação dos obstáculos à originalidade de criação. A imitação no objetivo do poeta implicaria, assim, em transpor para sua obra, mas não servilmente, as possibilidades expressivas oferecidas pela diversidade das formas de memória poética contidas nos modelos. A imitação na proposta horaciana suscita, portanto, a idéia de emulação não somente como algo que se detém na mera inspiração em um modelo, mas, sobretudo, como desejo de superação do mesmo no intuito da criação.

Aproximando a concepção criativa assumida por Horácio em sua obra, e mais especificamente no conjunto das odes, com as idéias defendidas por Longino em seu tratado sobre o sublime, percebemos ser possível a aplicabilidade de pontos dessa teoria – mesmo que

voltada a comentários sobre o gênero trágico – à natureza poética pertinente aos versos do poeta latino. A arquitetura das odes em seu aspecto de forma e conteúdo ajusta-se com visível propriedade a pelo menos cinco pontos explicitados na teoria do sublime: o excesso como algo imperdoável no discurso; o reexame de uma obra como mecanismo que atesta seu valor; a idéia sucinta como portadora da grandiosidade de pensamento; a imitação dos grandes modelos da Antigüidade suscitando o espírito de emulação; o termo comum e a força de sua significação.

Transpondo tais idéias para um esquema de comentários e exemplificações, teremos o desenvolvimento seguinte:

a) o excesso como algo imperdoável no discurso

Observemos o trecho:

A grandeza, abandonada a si mesma, sem ciência, privada de apoio e de lastro, corre os piores perigos, entregando-se ao único impulso e a uma ignorante audácia; pois, se freqüentemente precisa de agulhão, precisa também de freio.
(LONGINO, 1996: 45)

Nessa passagem de seu tratado, Longino defende a idéia de que o grande discurso deve ajustar-se a uma medida cuja exatidão seja o discernimento agudo das proporções entre impulso e temperança. Em Horácio, a defesa da justa medida surge como critério fundamental à elaboração poética. O discurso que a preenche deverá, portanto, imbuir-se de um equilíbrio preciso em termos do que propõe. A questão do equilíbrio é uma idéia emanada da concepção da vida defendida pelo poeta, na qual o comedimento, o meio termo deveriam ser pontos norteadores da conduta humana em sua dimensão moral, como mostram os versos seguintes:

À áurea mediocridade, se alguém a ama,
Da velha casa o desasseio evita;
Mas, também, sóbrio, foge aos ricos tectos,
Causa de inveja. (II, 10, 5-8)

b) o reexame da obra como algo que atesta seu valor

Pois grande, na realidade, é aquilo que suporta um reexame freqüente, mas contra o qual é difícil e mesmo impossível resistir, e que deixa uma lembrança forte e difícil de apagar. (LONGINO, 1996: 52)

No trecho, Longino ressalta que a grandeza de um pensamento reside na sustentação de um exame acurado de sua essência e que o reexame do mesmo não recairá no enfraquecimento de seu argumento.

Na totalidade das odes, assim como no corpo da obra de Horácio, percebe-se uma coerência no desenvolvimento de temas que, embora enunciados de maneira diversa, numa demonstração do potencial expressivo do poeta, apresentam-se vinculados e fiéis a um mesmo pensamento nuclear, oriundo da concepção moral, filosófica e poética que marca de forma peculiar a produção horaciana. Temas como a brevidade da vida, a necessidade de se usufruir o momento (*o carpe diem*), a medida do prazer, a aceitação do destino, a impassibilidade diante da consciência da morte são desenvolvidos de forma a construírem entre si encaixes harmônicos, que não se desajustam nos caminhos de variação da linguagem ou das perspectivas de enfoque a eles direcionadas, como explicitam estes versos que abordam os temas da consciência da morte, da brevidade da vida, da necessidade de se aproveitar o momento:

Deixa, um pouco, o interesse e não demores,
Lembrando sempre da sombria morte,
Enquanto é lícito, os misteres graves
Mistura, às vezes, com loucura breve:
É doce delirar, quando oportuno. (IV, 12, 25-28)

c) a idéia sucinta como portadora da grandiosidade de pensamento

Sobre esse ponto, Longino, ao comentar a “amplificação”, tida como elemento que acrescenta grandeza ao discurso, propõe o seguinte pensamento: “É que o sublime reside na elevação, a amplificação no número; é por isso que o sublime existe freqüentemente mesmo num único pensamento, enquanto a amplificação necessita absolutamente da quantidade e do supérfluo.” (LONGINO, 1996: 63)

Nada há de supérfluo ou excessivo na construção poética horaciana. O pensamento permanentemente reflexivo e profundo nos oferece, contudo, uma objetividade inegável no delineamento do saber que propõe. As odes podem ser descritas, em parte, como um repertório de máximas, repleto de preciosidades provenientes de um fino senso moral-filosófico, lapidado por uma habilidade poética irrefutável.

No exemplo que se segue, a ode *Ad Leuconoen*, encontramos, em tom exortativo, a proposta de uma profunda reflexão sobre a brevidade da vida e o valor do momento. Essa proposta, verificada no conjunto do poema, comparece com força igual nos recortes de versos, nos quais podemos perceber uma essência intensamente proverbial:

Indagar, não indagues, Leuconói
Qual seja o meu destino, qual o teu;
Nem consultes os astros, com sói
O astrólogo caldeu:

Não cabe ao homem desvendar arcanos!
Como é melhor sofrer quanto aconteça!
Ou te conceda Jove muitos anos,
Ou, agora, os teus últimos enganar,
– prudente, o vinho côa e, mui depressa
A essa longa esperança circunscreve
A tua vida breve.

Só o presente é verdade, o mais, promessa...
O tempo, enquanto discutimos, foge:
Colhe o teu dia, – não o percas! – hoje. (I, 11)

Em recortes de versos do poema, apreendemos a elaboração de máximas que acumulam o saber proposto pelo conjunto:

[...] prudente, o vinho côa e mui depressa
A essa longa esperança circunscreve
a tua breve vida.

[...] só o presente é verdade, o mais, promessas....

[...] Colhe o teu dia, – não o percas! – hoje.

d) a imitação dos grandes modelos literários da Antigüidade

Tomando outra passagem do tratado de Longino, obtemos a expressão do pensamento seguinte sobre a qualidade da natureza do sublime:

Qual é sua qualidade e sua natureza? É a imitação dos grandes escritores e poetas do passado e com eles o espírito de emulação. [...] Assim a grandeza da natureza dos antigos para a alma de seus êmulos, como de aberturas sagradas, sobem eflúvios; penetrados por seu sopro, mesmo os menos capazes de profetizar se entusiasmam ao mesmo tempo sob o efeito da grandeza dos outros. (LONGINO, 1996: 65)

Sobre o mesmo tema, pronunciou-se assim o próprio Horácio:

Quanto a vós, compulsai de dia e compulsai de noite os exemplares gregos. Mas os vossos avós louvaram os versos de Plauto e o seu espírito, admirando-os com muita indulgência, para não dizer com muita ignorância, se é que hoje eu e vós sabemos distinguir a frase bela da grosseira e com dedos e ouvidos sabemos conhecer, por experiência, o som bem afinado. (HORÁCIO, 1984: 95)

Na passagem de sua *Arte poética*, Horácio ressalta os modelos gregos como os únicos dignos de imitação, por serem detentores de uma técnica poética elevada. Segundo ele, a criação literária romana não dispunha dos grandes atributos que caracterizavam a produção do texto grego. Nas odes horacianas, percebe-se, como já demonstrado anteriormente, a presença de elementos poéticos provenientes de autores da antiga lírica grega. Traços da natureza métrica e temática desses exemplares literários marcam o material poético base da obra de Horácio. Safo, Píndaro, Alceu, Semônides, Anacreonte, e alguns outros, oferecem ao poeta elementos para a idealização de sua obra. Temas predominantes nas odes, como o tempo que passa, o instante que foge, a questão da juventude e velhice, a aproximação inexorável da morte são representações do pensamento emanado da poética dos modelos, como exemplificado pelos já citados versos de Semônides de Amorgos.

Influência igual percebe-se no sistema métrico invólucro do verso horaciano, como afirma Oscarino da Silva Ivo (1981: 124), ao referir-se à estrutura métrica que aproxima as poéticas de Horácio e de Ricardo Reis:

Na verdade, conquanto já estivesse em moda em Roma, com os “*poetae noui*”, a poesia de caráter alexandrista, Horácio vai buscar suas fontes além de Alexandria, na velha literatura grega, e a poesia monódica de Safo e de Alceu, pela sua pouca extensão, pelo ritmo das estrofes, pela maior condição de harmonização dos metros, pelos temas e pela inspiração é que vai tornar-se o modelo de Horácio.

No que se refere às características do esquema métrico que o poeta utiliza, inspirando-se nos modelos gregos, uma simples apreciação visual destes versos de Horácio, em confronto com os de Safo, nos fornece uma primeira idéia da aproximação existente entre ambos, evidenciada pela extensão e disposição dos versos na estrofe:

Nada acrescentes, pois, ao simples mirto,
Zeloso servo! Ele a ambos nós convém:
A ti, servindo; a mim, sob a parreira,
Calmamente bebendo. (I, 38, 5-8)

De-variegada-mente, imortal Afrodite,
ó filha de Zeus tecedora-de-enganos, suplico-te
não me domes com desgostos nem com aflições,
senhora, o ânimo. (Safo)

e) o termo comum e a força de sua significação

Sobre esse ponto, Longino pronuncia-se, em seu tratado, da seguinte forma:

Pois, ocorre que o termo comum é muito mais expressivo que o termo ornado, pois é reconhecido imediatamente, tirado como foi da vida comum; e o que é familiar inspira já mais confiança. (LONGINO, 1996: 89)

Pois essas expressões frisam o comum, mas elas são salvas do comum por sua força de significação. (LONGINO, 1996: 88)

Em Horácio, a própria natureza do pensamento filosófico que orienta a sua obra, voltada a uma moral que prega a relação mais objetiva e simples com a vida, explicaria, em muito, os efeitos de significação emanados do uso de termos comuns em sua poética. Bom exemplo é o que se refere à questão da brevidade da vida e da morte que espreita todos os seres. Grandes temas que recebem nos versos horacianos uma profunda reflexão, realçada através de uma linguagem simples mas contundente no sentido do que expressa. O termo *carpe diem* (colher o dia), emblemático no universo da lírica horaciana, é uma confirmação

do vigor expressivo do poeta. Esse efeito proverbial, obtido através da colocação de um grande saber em pequenos versos ou expressões, apresenta-se como fato recorrente em sua poética, como atestam os exemplos:

[...] No dia aziago, espera; no bom, teme,
Preparado o teu peito à sorte adversa. (II, 10, 13-14)

[...] Sê animoso, sê forte, na desgraça:
Sábio, saibas, porém, quanto te é muito
Próspero o vento, contrair a tua
Túrgida vela. (II, 10, 21-24)

Por que, assim, tanto, intrépidos, visamos,
Se a vida é breve? (II, 16, 17-18)

Quanto ao amigo coração tu deres,
Das mãos escapa e da avidez do herdeiro. (IV, 7, 19-20)

Aos exemplos dados, podemos acrescentar, com propriedade, o pensamento de Longino, que define o efeito do sublime da linguagem, que prima pela exatidão da medida e profundidade do que expressa:

Os poetas ou querem ser úteis ou dar prazer ou, ao mesmo tempo, tratar de assunto belo adaptado à vida. Se algum preceito deres, sê breve, para que rapidamente apreendam e decorem as tuas lições os ânimos dóceis e fiéis de quem te ouve: tudo o que for supérfluo ficará ausente da memória, carregada em demasia. (LONGINO, 1996: 105)

Percorrendo os pontos aqui propostos, como reflexão sobre a concepção do sublime presente em Longino e suas possíveis ressonâncias na própria concepção literária que marca a obra de Horácio, percebemos que o trabalho de criação voltado à literatura obteve, desde os primeiros tempos, o *status* de tarefa elevada. O fazer literário, mesmo num tempo em que a arte da escrita não contava ainda com a visão mais definidora e precisa de seus processos, jamais foi colocado como tarefa aleatória, que prescindiria de bases de organização. Autores da Antigüidade, como Aulo Gélcio, Plutarco, Cícero e Plínio, o Jovem, nos oferecem informações e comentários valiosos sobre os processos que envolviam, de forma preliminar, a elaboração do texto literário. O mito da obra literária como mero produto da inspiração não se

sustenta, portanto. Percebe-se que, através do tempo e dos caminhos da experiência de criação, vão sendo formulados preceitos e proposições reveladores da concepção de que uma obra literária elevada deveria transcender as proporções que impedissem a harmonização entre o talento e a técnica, fórmula que, realizada, garantiria a grandeza da totalidade do discurso, sua eminência, enfim, sua transposição às esferas do sublime.

O lirismo horaciano, em muito se evidencia como produto de um trabalho de observação de fontes autênticas de alta poesia, como a contida nos modelos da antiga poética grega. Horácio procura enfatizar a sua arte como aquilo que a arte seria: mais que a expressão elaborada através do talento e da inspiração, a arte constitui-se em trabalho no sentido do domínio da técnica, da disciplina que possibilita a habilidade no uso de regras necessárias à composição do verso.

Nas odes, Horácio pratica o metro que evoca o mundo dos líricos de Lesbos. Traços da natureza métrica que marca os modelos fazem comparecer nas odes versos de pouca extensão, adequados à linguagem límpida, sem excessos, na qual à idéia sucinta não escapa a harmonia dos versos e nem a inspiração que lhes ressalta o conteúdo.

Percebe-se em sua poética o verso de Alceu e de outros poetas arcaicos sendo revestidos de uma tonalidade própria, expressando, assim, a forma antiga pensamentos e sentimentos novos. Portanto, elementos poéticos referentes a diversos autores e períodos da literatura grega comparecem no lirismo de Horácio, sem, contudo, representarem, como aponta Pasquali, ao comentar os processos da alusão, um mero trabalho de tradução ou paráfrase dos modelos. (PASQUALI, 1964)

Horácio, em passagens da sua *Arte poética*, como já explicitado, expressa o valor da poética grega para si, aludindo à sua superioridade em relação à poética latina e justificando-a como fonte de onde se deveriam buscar exemplos da mais alta poesia.

1.5. Proposições filosóficas na temática horaciana

A poética de Horácio tende a conceber temas que enfatizam o sujeito poético como um agente de incisivas reflexões sobre a vida e como um proponente de atitudes cuja linha moral revela saberes respaldados no antigo pensamento grego.

É comum deparar-se com a imagem de Horácio enquanto poeta do equilíbrio e da serenidade, como detentor de uma poética voltada ao culto dos prazeres contidos na proporção do momento fugaz, como fórmula capaz de garantir o gozo da existência. Esse é o célebre motivo do *carpe diem* (colhe o dia) que, embora sendo um tema utilizado na literatura universal através dos tempos, consagrou-se na obra de Horácio, como um símbolo substancial da proposta moral emanada de seus versos.

O elemento temático que colabora como ponto difusor das idéias concernentes ao hedonismo horaciano é a obsessiva consciência da brevidade da vida e da morte como destino inelutável, questão que se faz recorrente em sua poética. Diante da fugacidade dos momentos e da morte como certeza, nada mais cabe ao homem que entregar-se aos prazeres que o instante possa lhe oferecer. Essa seria a única atitude cabível diante da precariedade da existência. Horácio, embora apanhado pela negatividade de tal visão da vida, não se mostra, contudo, destrutivamente pessimista e melancólico, frente à experiência da consciência do efêmero. O *carpe diem*, como a apropriação do bem e da alegria do momento, comparece como ação oportuna perante a realidade adversa e imutável e como mecanismo capaz de garantir ao indivíduo a sensação de serenidade.

Contudo, referir-se ao culto do prazer como tema relevante na poética de Horácio exige ressalvas. No universo poético horaciano o termo prazer não possui uma validade geral. Não será, portanto, sinônimo de paixão ou vício e, menos ainda, de vícios ou paixões desenfreados. Aqui a questão do meio-termo, enquanto enunciado moral tão evocado no discurso poético de Horácio, comparece como elemento elucidativo das proporções que

alcançarão as idéias de vício ou paixão nos versos elaborados. Como pregava o pensamento aristotélico, a felicidade, sumo bem a que todo homem está destinado, encontra-se no meio-termo. Através do desenvolvimento das “virtudes éticas”, elemento capaz de refrear os instintos e promover no homem o uso da razão, alcança-se o ponto sublimar da “justa medida” entre o “excesso” e a “carência” nos impulsos e nas paixões. “O meio-termo não é uma espécie de mediocridade, mas sim ‘uma culminância’, um valor, pois é a vitória da razão sobre os instintos”. (REALE e ANTISERI, 2003: 220)

Perspectiva semelhante é retomada no recorte epicurista presente na obra de Horácio. Epicuro busca igualmente a idéia do meio-termo como a medida necessária ao bem do homem. Para ele o bem do homem reside nos prazeres da existência, mas esses prazeres não devem ser buscados para além dos espaços referentes aos prazeres naturais e necessários, os únicos capazes de garantir ao homem o alcance da aponía (ausência de dor no corpo) e da ataraxía (ausência de perturbação na alma), condições iminentes ao sumo bem, ou seja, à felicidade. O hedonismo epicurista propõe como idéia basilar que, se “a essência do homem é material, também necessariamente será material o seu bem específico, aquele bem que, concretizado e realizado, torna o homem feliz. Este bem é a natureza, considerada na sua imediaticidade, que nos diz sem meias palavras: o bem é o prazer”. (REALE e ANTISERI, 2003: 269)

Os prazeres apontados pelo Epicurismo como elementos de positividade, e como promotores da autêntica felicidade do ser não estão, portanto, nas esferas dos desregramentos, dos excessos e, tampouco, da carência e da privação. O prazer está no meio-termo, na medida do necessário, no que constitui o essencial. A valorização dos prazeres considerados naturais e necessários é, pois, o elemento plenamente esclarecedor da noção do prazer associado à medida do justo equilíbrio. Tais prazeres estão “estritamente ligados à conservação da vida do indivíduo” e seriam os únicos realmente válidos, por subtraírem a dor do corpo e por não constituírem mecanismos motivadores da perturbação na alma. Os prazeres naturais e necessários

concentram-se no âmbito da essencialidade. Comer quando se tem fome, beber quando se tem sede são exemplos de ações que contemplam necessidades naturais do homem e que, exercidas em medida justa, realizam o seu bem, ou seja, promovem a medida do legítimo prazer.

Em Horácio, percebe-se a evocação do culto do prazer que o momento oferece (*carpe diem*) não como forma desregrada de gozo da breve existência, mas como atitude do usufruto do bem necessário, comedido na proporção do momento fugaz. A morte como elemento anulante é consciência onipresente a indicar que o futuro é ilusório e que o presente é fluidez que nos impede de construir esperanças. Então, que o ponto mediano nos baste (*aurea mediocritas*) não como mediocridade, segundo o sentido comum, mas como saber que nos garante uma convivência mais serena com o efêmero.

A poética horaciana possui ainda uma relação expressiva com o pensamento estóico e o entendimento de tal relação, no que se refere às proporções e ao enfoque alcançados na obra do poeta, merece, por sua vez, algumas elucidacões. O estoicismo como pensamento atingiu três estágios em seu desenvolvimento, a saber: a Antiga Estoá de Zenão, Cleanto e Crisipo; a Média Estoá de Panécio e Possidônio; a Nova Estoá de Sêneca, Epicteto e Marco Aurélio.

Aludir às tendências estoicistas presentes na poética de Horácio requer, pois, o delineamento das mesmas, através de sua identificação com uma fase específica da Estoá. Por uma lógica temporal, a Nova Estoá não poderia se constituir em presença na obra horaciana, visto ter-se desenvolvido já na Era Cristã, período historicamente posterior a Horácio. Quanto à Média Estoá de Panécio e Possidônio, pode-se afirmar que seus princípios não foram os elementos mais substancialmente acolhidos pela tendência estoicista presente na obra do poeta latino. Nessa fase, embora permanecendo intactos os fundamentos da doutrina,

os estóicos da Média Estoá corrigiram alguns pontos dela, em perspectiva eclética. Em particular, Panécio deu grande desenvolvimento à doutrina dos “deveres”, e Possidônio – que era também grande pesquisador – empenhou-se em colocar a filosofia estóica a par do progresso científico de seu tempo. (REALE e ANTISERI, 2003: 294)

Contudo, percebe-se que alguns pontos relativos a essa reformulação de conceitos da Velha Estoá, praticada nessa fase intermediária do Estoicismo, não estão de todo ausentes do pensamento suporte do conteúdo moral que marca os versos de Horácio. Como exemplo, pode ser citada a reelaboração de princípios referentes à austeridade ética predominante na primeira Estoá, que propõe a virtude como meio preponderante para o alcance da felicidade. Segundo esse princípio, o sumo bem consiste em se viver de modo conforme à natureza. “O bem último consiste na vida virtuosa derivada da uniformização com a natureza.” (REALE e ANTISERI, 2003: 296) As coisas que estivessem entre o que se chama de bem (a virtude) e o que se denomina como mal (o vício) deveriam ser consideradas indiferentes; seriam, pois, indiferentes “a vida e a morte, a celebridade ou obscuridade, a dor e o prazer, a riqueza e a pobreza, a doença e a boa saúde, e as coisas semelhantes a estas”. (REALE e ANTISERI, 2003: 296)

O Médio-estoicismo recusou essa aspereza ética da fase precedente, sustentando que “a virtude sozinha não é suficiente para a felicidade, sendo preciso ainda boa saúde, meios econômicos e força” (REALE e ANTISERI, 2003: 294). Essa concepção confirma-se em Horácio, através de sua visão de que os prazeres da vida, múltiplos em sua natureza, devem ser colhidos em seu momento como bens, ainda que fugazes. Para tanto, faz valer em sua poética essa perspectiva que confere maior abrangência à concepção do bem, associando-o a outras condições que cumprem um papel benéfico na vida do homem.

Por sua vez, concepções relevantes presentes no pensamento da Antiga Estoá evidenciam-se na poética de Horácio, suscitadas pela temática da efemeridade imanente a todas as coisas. O tempo como elemento anulante, que tolhe a possibilidade de certezas e de esperanças, comparece de forma recorrente nos versos horacianos na proposição de que nada há que se esperar do futuro, pois ele não permite construir outra certeza que não seja a da morte como destino inelutável. Assim, a consciência de tal determinismo sombrio vem solicitar uma atitude cabível frente ao sentimento de impotência relativamente à ordem

imutável das coisas. Aceitar a ordem natural das coisas é, como propõe o antigo Estoicismo, “a verdadeira liberdade do sábio”. A verdadeira liberdade é, como já foi mencionado, querer aquilo que o Fado (ou Destino) quer, pois tudo transcorre como é bom que seja, como deve ser e como não pode deixar de ser. Essa idéia do finalismo universal, em que a disposição de tudo obedece a uma ordem racional (o Destino é o *Logos*), associa-se estreitamente à noção da providência imanente dos estóicos (*Prónoia*), que nada tem a ver com providência de um Deus pessoal ou com a idéia de transcendência, visto ser algo imanente a tudo. (REALE e ANTISERI, 2003: 286)

Em Horácio, a aceitação do destino em sua ordem inquebrantável é uma presença constante. Contudo, não se prende à atitude da fria impassibilidade estóica que propõe ao sujeito o distanciamento com relação à vida, através do aniquilamento das paixões em todos os sentidos. É em tonalidade de melancolia que o poeta latino evoca em seus versos o sentido do efeito do tempo destrutivo. Mas nada exacerbadamente emocional caracteriza a expressão dessa melancolia. Não há em Horácio desregramento das paixões. Nem muita emoção e nem fria impassibilidade prevalecem na proposta de seus versos, mas, antes, a sóbria aceitação do destino em sua infalibilidade, associada à disposição de se usufruir o bem que o instante oferece, enquanto sábia atitude perante o reconhecimento da fluidez aniquilante do tempo. Estar em harmonia com o Fado possibilita ao homem tornar-se, pois, senhor de si mesmo, por lhe garantir a isenção das paixões que alçariam a sua vontade a espaços em dissonância com a ordem estrutural das coisas. Como senhor de si mesmo, o homem imbui-se da capacidade de alcançar o bem em sua própria interioridade, através do ajuste de seu querer ao querer do Fado. Essa perspectiva moral, que ressalta a valoração da auto-suficiência do indivíduo, em meio às vicissitudes capazes de conturbar o espírito, comparece em Horácio sob a imagem da *autarkéia*, elemento largamente utilizado como material poético em sua obra.

1.6 Temáticas das odes

As odes horacianas apresentam uma expressiva variação de motivos, a que não falta, contudo, a harmonização das reflexões e concepções propostas. Percebem-se no corpo das odes, como já mencionado, conteúdos que transitam nas esferas do público e do privado, expondo uma poética de inegável valor sociológico e também subjetivo, em que se articulam elementos de crítica apurada e de fina sensibilidade em torno das questões que tangem a existência.

Nas esferas do público, a poesia de orientação social remete-se ao empenho da divulgação da ideologia do principado, à abordagem da deterioração dos costumes e dos valores morais na sociedade romana, à crítica a tipos sociais nos quais se percebe a degradação que os desaprova, de alguma forma, em sua dimensão humana.

A poesia voltada aos temas nacionais e civis consolida-se na celebração de personagens, acontecimentos e mitos do regime de Augusto. Nessa poesia, há alusão aos temas militares, nos quais não comparece o elogio à guerra (essa receberá sempre o repúdio do poeta), mas a exaltação das campanhas em prol do restabelecimento da glória romana, como mostra esta passagem da ode dedicada à exaltação dos feitos militares de Agripa:

Dos inimigos vencedor valente,
 será cantado pelo ilustre Vário,
 águia chamada mênio canto,
 pelos feitos de intrépidos soldados,
 terrestres e marítimas façanhas,
 vitórias ganhas sob teu comando.
 Fracos que somos para os grandes feitos,
 não tentamos, Agripa, celebrar
 essas tuas vitórias excelentes,
 nem a incessante cólera de Aquiles,
 nem Ulisses astuto as peripécias,
 peregrinando pelo mar em fora,
 nem de Pelops; tão pouco, a seva casa,
 pois a musa da nossa lira imbele
 e o pudor que sentimos nos proíbem
 que, à míngua de talento, enfraqueçamos
 as glórias tuas e as do egrégio César. [...] (I, 6, 12)

A figura de César como promotor da paz, da ordem social e moral, da prosperidade da pátria obtém, em poemas das odes, referências positivas à proeminente estatura do homem

político e do hábil administrador do Estado. Não poucos versos ressaltam César como elemento imprescindível à estabilidade e ao bem-estar de Roma. O reconhecimento de seus feitos o eleva a uma valoração cujos atributos lembram uma divindade paternal, pródiga em dádivas, sempre atenta às necessidades dos que estão sob a sua tutela:

Há muito tempo já que estás ausente,
 ótimo guarda do romano povo,
 por divina bondade aqui nascido:
 tendo tu prometido pronta volta
 dos senadores à assembléia augusta,
 – volta. A luz restitui à tua pátria,
 bom chefe. Desde de que a presença tua,
 qual primavera, resplendeu ao povo.
 se vai mais grato o dia e brilham mais
 os sóis. Como, por votos, oferendas
 e preces, chama sempre a mãe ao filho,
 que Noto afasta do seu doce lar,
 com vento invejoso, além das ondas
 do mar Cáparto, onde se demora
 por espaço mais longo do que um ano,
 e fica, olhos na praia, à sua espera,
 – assim, ferida de saudades ternas,
 reclama a pátria a César. Pois, contigo.
 passeia o boi, seguro, pelos campos;
 Ceres e a alma Abundância a terra nutrem;
 vagam os nautas pelo mar tranqüilo;
 já não admite a boa fé suspeitas;
 aos crimes que maculam, os costumes
 e as leis já os dominaram, de uma vez;
 somente as mães se louvam, cujos filhos
 aos seus pais se assemelham; o castigo
 acompanha, de perto o criminoso [...] (IV, 5, 1-24)

Em outros poemas, o poeta exalta a figura de Augusto como o grande pacificador, que combatendo em justas batalhas vem garantir à pátria a segurança contra o inimigo e a viabilização das graças oriundas dos deuses, como se por eles fora eleito como um agente mediador de sua benevolência. A imagem do Imperador consolida-se, de maneira determinante, na lírica civil, evidenciando na poética de Horácio, mais uma vez, a faceta voltada à divulgação da ideologia do principado: o poeta vate fala à comunidade sobre os benefícios propiciados pelo Estado:

As cidades vencidas e os combates
 desejando cantar, Febo me adverte,
 ao som da lira, não cometa
 o mar tirreno, em minhas frágeis velas.
 A tua idade, César, propiciou
 aos nossos campos abundantes messes;
 a Jove restituiu os estandartes
 dos partas orgulhosos, arrancados
 aos seus templos; fechou de Jano as portas,
 dominadas as guerras; à licença,
 que dos retos limites exorbita,
 pôs freio; o vício erradicou, de vez;
 as antigas virtudes revocou,
 pelas quais dantes, o latino nome,
 junto às forças da Itália, se fez grande;
 do grande império a fama e a majestade;
 amplo, estendeu, do leito onde o sol morre
 àquelas partes donde nasce o dia.
 Guarda do Estado César, a civil
 guerra, a violência, a cólera que aguça
 o gume das espadas, que inimigas
 as míseras cidades faz, não mais
 hão de o nosso repouso perturbar.
 Nem os que bebem do Danúbio, rio
 profundo, nem os getas, nem os seres,
 nem os infindos persas, nem aqueles
 que bem próximo ao Tânaís têm o berço,
 os editos de Júlio violarão.
 E nós, nos dias úteis e feriados,
 entre os presentes do jocoso Baco,
 juntos aos nossos filhos e mulheres,
 em súplicas aos deuses, rito à risca,
 cantaremos, ao modo dos antigos,
 ao som da lídia tibia, os capitães
 que só foram em virtude excelentes,
 Tróia, Anquises e quantos constituam
 A alma progênie da fecunda Vênus. (IV, 15)

A poesia que aborda a temática da degradação dos costumes, promovendo a degeneração moral da sociedade romana, também vem confirmar em Horácio a presença do poeta vate que expõe à comunidade as suas mazelas, apostando na crítica como dispositivo capaz de evocar a necessidade de uma catarse coletiva, como forma de resgate dos valores morais e das antigas tradições, que outrora identificaram positivamente o mundo romano, como expõe a passagem da ode seguinte:

Dos teus maiores espiares os crimes,
 Romano, enquanto os templos, os altares
 oscilantes dos deuses e as imagens
 de negro fumo recobertas, não
 refizerdes. Porque te reconheces
 menor que os deuses é que, enfim, imperas:
 são eles o começo e o fim de tudo.
 Desprezados, à Hespéria miseranda
 muitas desgraças enviaram eles.
 Por duas vezes já que nos repelem
 ataques reprovados pelos deuses,
 Moneses e de Pácoro os soldados,
 que exultam de ajuntar nossos despojos
 aos exíguos colares de seu uso.
 A Roma, dos motins enfraquecida,
 Destruíram-na quase Daco e Etíope.
 este, temido pela armada; aquele,
 pela sua perícia em lançar setas.
 Velhas idades em delitos férteis.
 As núpcias inquinaram e as famílias
 e a raça: o mal oriundo dessa fonte.
 O povo penetrou e a própria pátria.
 Regozija-se a virgem casadoira
 com lhe ser ensinada a dança jônica.
 E aos seus artifícios se submete;
 e, tamanina, se prepara, em vista
 dos amores impuros. Logo, à mesa.
 onde bebe o marido, aí procura
 amantes bem mais jovens: não escolhe,
 retiradas as luzes, o mancebo,
 a quem concederá os seus favores
 ilícitos, às pressas; mas, a uma ordem,
 abertamente e pronta se levanta,
 – sabendo-o o marido – quer a chame
 um mercador, quer a convide o dono
 de navio espanhol, que, regamente,
 compra a sua desonra, a peso de ouro.
 Não desses pais procede a juventude,
 que enrubescou o mar com sangue púnico; [...] (III, 6, 1-36)

No âmbito da poesia de caráter intimista, encontramos temas que propõem uma reflexão pessoal sobre a vida, tendo, no entanto, como base elementos cujo sentido não se isenta de uma validade geral. Nesse recorte, comparecem as abordagens sobre a questão do tempo que, na poética horaciana, suscitam pontos que se pronunciam como importantes suportes de sustentação ideológica de sua poesia.

O tempo em sua fugacidade evoca na poética de Horácio uma variada proposição de idéias voltadas a reflexões sobre a repercussão da mobilidade do tempo sobre a vida. Entre essas idéias, comparecem as que abordam a questão da juventude e velhice como positividade

e negatividade; a morte como o destino infalível de todas as coisas; a necessidade de se abraçar os bens do momento com gesto comedido, já que a ansiedade ou o desânimo são atitudes igualmente inoperantes diante do fluxo inexorável do tempo. Nesse mesmo espaço de reflexão, também comparece a idéia do lugar horaciano, o *locus amoenus*, que aborda, muitas vezes, o campo como o lugar sereno, no qual o tempo não traz sobressaltos mas a tranqüilidade do dia que flui na cadência das coisas simples, que conferem à existência um sentido de plenitude, ainda que momentânea.

A idéia da juventude e da velhice, nas odes, como já afirmado, nos remete à visão atribuída a ambas na antiga lírica grega: a juventude como tempo do usufruto inconsciente dos bens da existência, a velhice como debilitação do vigor do corpo e do ânimo para a vida e, também, como momento de consciência do bem perdido:

Ó rapaz insensível e orgulhoso,
 envaidecido pelos dons de Vênus,
 quando, em teu rosto, repontar o buço,
 e, inopinado, se opuser à tua
 soberba, quando a coma que esvoaça
 sobre os ombros, afinal, se for;
 quando essa cor, mais rubra que a punícia
 rosa, sumir de todo, Ligurino,
 recobrindo o teu rosto hirsuta barba,
 ao ver-te, então, qual és, tão outro, certo
 ao espelho dirás, desencantado:
 – Por que, como hoje, não pensava eu, dantes?
 – Por que não se une à minha mente atual
 a linda face que possuí, outrora? (IV, 10)

A questão da transitoriedade das coisas faz sobressair a idéia da morte como elemento que, na poética horaciana, evoca o sentimento da melancólica percepção da existência em sua falibilidade, fato que descarta os motivos para a construção de esperanças e impõe o presente como único espaço no qual torna-se possível o usufruto de qualquer bem:

Lembra-te de manter, ó mortal Délio,
o ânimo sempre igual, na adversidade,
e, livre de alegria imoderada,
nos momentos felizes da existência
tenhas vivido, desde sempre, triste,
ou, às vezes, gozado as tuas férias,
sobre afastada relva reclinado
a saborear teu especial falerno.
Com que fim se associa o alto pinheiro
ao branco álamo, ramos entrançados,
na formação da sombra hospitaleira?
Por que se esforça a linfa fugitiva
a murmurar em seu sinuoso leito?
Manda que para lá te levem vinho,
perfumes e da suave rosa as flores,
que só duram, brevíssimas, um dia,
enquanto te permitem teu estado,
a idade e as três fatídicas irmãs,
que o destino dos homens, atras, tecem.
Deixarás as pastagens adquiridas,
tua casa, o casal que o flavo Tibre
banha, aliás, deixarás, invito embora,
a fortuna, que, em vida, acumulaste
para teu uso, ao gozo de um herdeiro,
do prisco Ínaco filhos, ou da pobre
e ínfima gente que ao relento vive,
não nos importa, vítimas que somos
do Orco que de ninguém se comisera;
somos levados para igual destino:
a nossa sorte, da urna que se agita,
ou mais cedo ou mais tarde, há de sair
para pôr-nos, enfim, naquela barca
em que só se parte para o eterno exílio. (III, 3)

Entre as propostas elaboradas pelo poeta, como dispositivos de usufruto dos bens do momento, está aquela do convite ao festim, em companhia dos amigos, no qual o vinho rega a alegria e o prazer e estabelece o sentido da confraternização, como mostram os versos:

Os pastores de médias ovelhinhas
Modulam, sobre a relva tenra, carmes
E, ao som das suas fístulas, deleitam
Ao deus, a que aprazem os rebanhos
E as colinas da Arcádia, que percorrem.
Esta estação, Vergílio, a sede excita:
mas, desejas tu, que és favorito
dos jovens nobres, apreciar o vinho
pisado em Cales, beberás do meu,
uma vez que me tragas nardo, em troco.
Assim, pequeno vaso de perfume,
em câmbio, te dará tonel que dorme
na adega de Sulpício, cujo líquido
é em renovar as esperanças pródigo
e eficaz em curar as amarguras.
Se estás disposto a esse prazer, apressa-te
e vem, mas não te esqueças do meu nardo,
que não penso em matar-te a sede, grátis,

como se, em farta casa, eu fosse rico.
 Deixa, um pouco, o interesse e não demores;
 Lembrando sempre da sombria morte,
 enquanto é lícito, os misteres graves
 mistura, às vezes, com loucura breve:
 é doce delirar, quando oportuno. (IV, 12, 16-28)

A amizade é uma temática de relevância nas odes, chegando, muitas vezes, a se sobrepor às referências ao amor erótico. O poeta dedica ao amigo sentimentos de apreço, de solidariedade, comovendo-se com seu pesar, festejando seu bem ou aconselhando-o com sabedoria nas horas adversas:

Muito melhor, Licínio, viverás,
 não buscando o mar alto, sempre afoito,
 nem te ficando, cauto, junto à praia,
 rábido o mar.

À áurea mediocridade, se alguém a ama,
 da velha casa o desasseio evita;
 mas, também, sóbrio, foge aos ricos tectos,
 causa de inveja.

O vento agita sempre altos pinheiros,
 fragorosas, desabam altas torres
 e o raio fulminante o pico fere
 de altas montanhas.

No dia aziago, espera; no bom, teme,
 preparado o teu peito à sorte adversa.
 Se Jove hoje nos dá duros invernos,
 Leva-os depois.

Se vais, agora, mal, nem sempre o irás.
 Desperta Apolo, em sua lira, às vezes,
 a silenciosa musa, pois nem sempre
 o arco distende.

Sê animoso, sê forte, na desgraça:
 sábio, saibas, porém, quanto te é muito
 próspero o vento, contrair a tua
 túrgida vela. (II, 10)

Nessa ode, não só o zelo pelo amigo é proposto, mas, também, elementos substanciais do pensamento previsto na orientação filosófica que caracteriza a obra de Horácio. A lei da alternância que rege o fluxo das coisas, conformando-o a um ritmo seqüencial marcado ora por situações propícias, ora pelos reveses da sorte, traz à tona a concepção heraclitiana do movimento do mundo – “tudo escorre” – a qual já marcara, como visto, a lírica grega antiga. A

áurea mediocridade, alusão ao ponto de equilíbrio necessário a uma sábia experiência da vida, também vem aqui reverenciar saberes do antigo pensamento helenístico, através da referência ao pensamento de Aristóteles, que propunha ao homem o meio-termo como forma de domínio de si mesmo, ponto base da *autarkéia* horaciana.

No âmbito das temáticas de tom intimista, temos ainda, nas odes, o amor e a mulher como elementos recorrentes. São várias as figuras femininas evocadas nas odes, como são várias as situações amorosas em que atuam. Algumas vezes, a mulher é somente a companheira ouvinte das reflexões que o poeta emite sobre as falhas da existência. Bom exemplo é a ode a Leucónoe, já apresentada, na qual o poeta expõe à sua interlocutora, em espírito de melancolia, as conseqüências da fugacidade do tempo, que impõe a todas as coisas a finitude como destino, e a exorta a gozar o momento (*carpe diem*), pois que seria esse o caminho possível ao usufruto de algum bem na existência.

Outras vezes, a mulher é a companheira do momento de alegria, a participante do festim e dos prazeres do vinho:

Que farei de melhor
no dia festivo de Netuno?
ó Lide, infatigável, põe
para fora o Cécubo escondido
e faz violência à cautelosa parcimônia.
Percebes que o meio-dia declina
E entretanto, como se o dia alado parasse,
te absténs de tirar da adega a ânfora
que descansa desde o consulado de Bibulo?
Nós cantaremos alternadamente Netuno
e as verdes cabeleiras das Nereides;
tu cantarás, na curva lira,
Latona e as flechas da célere Cíntia.
No fim do canto (se celebrará) aquela
que possui Cnido e as Cícladas fulgentes
e que, atrelados os cisnes, visita Pafo. A noite
também será celebrada com merecidas canções embaladoras. (III, 28)

Na poesia amorosa, há ainda o prestígio dado à mulher marginal, como a cortesã, a serva, a musicista. A ela é dedicado o amor livre dos contratos morais que regem o amor lícito, sacralizado na instituição do casamento. Vale ressaltar que o amor que se sobrepõe às

regras, em Horácio, longe está da libertinagem ou promiscuidade. O poeta compartilha com a mulher os prazeres do amor, sendo grato aos seus encantos e à sua companhia. O êxito no jogo da paixão será algo obviamente almejado, mas a rejeição amorosa, contudo, não fará arrefecer o ânimo dedicado à experiência do amor, sempre desejada, bem-sucedida ou não:

Evitas-me qual enho, ó Clói, que a mãe
pávida busca, entre os caminhos ínvios
da montanha, também em vão medroso
da aura leve que sopra e da floresta;
pois, se o inverno que chega agita as folhas,
se a verde lagartixa os ramos move
da silvestre amoreira, quando passa,
joelhos e coração, todo ele treme.
E, como tigre e o leão lá da Getúlia,
Não te persigo, não, para matar-te:
Deixa, enfim, de seguir a tua mãe,
Madura para o amor. (I, 23)

O amor, seja de que natureza for, não será, em Horácio, objeto de repúdio ou de vergonha, visto não se constituir em elemento de depreciação daquele que ama:

Não te cause vergonha o amor da escrava,
Xântias Foceu: antes, a serva Briseis,
pelo nívio candor, já move a Aquiles,
fero guerreiro.

Ájax de Telemão é dominado
pela linda Tecmessa, sua serva;
a Atrides abrasou, em meio ao triunfo,
Virgem Cassandra,

após, vencido o bárbaro exército
pela tessália vitória, Heitor,
já morto, ter deixado aos lassos gregos
Tróia mais leve.

Sabes lá tu se os pais da loira Fílis
a ti não honrariam como genro?
chora ela a sua origem real e os seus
fracos penates.

Não a tiraste, crê, da plebe vil:
assim fiel e tão avessa ao lucro,
não a teria nunca dado à luz
mãe que a envergonhe.

O rosto, os braços, as torneadas pernas
a tudo, íntegro, louvo: nem suspeites
de quem a idade já lhe atinge a sua
década quarta. (II, 4)

A riqueza alusiva que caracteriza o ambiente poético das odes propõe, ainda, uma variedade temática que traz aos poemas outras abordagens, que contribuem no sentido de uma mais ampla percepção daquilo que constitui a alma poética horaciana. O poeta expressa em versos seu caráter piedoso (I, 22), a tendência mística e religiosa que marca, por vezes, a sua concepção dos fatos (I, 2), a sagacidade crítica com que expõe tipos sociais, aludindo-lhes às asperezas da índole, ao encanto enganador ou ao aviltamento de sua condição física e moral (II, 8; IV, 13), o valor da obra como elemento de perenização, em contraposição à idéia da morte imanente a todas as coisas (III, 30; IV, 9).

CAPÍTULO 2

Ricardo Reis

2.1 Fernando Pessoa ele-mesmo: os primeiros passos de uma obra

Um olhar sobre o percurso de conformação de uma obra, gerada em muito pela sensibilidade do sujeito frente às questões de seu tempo, faz-se oportuno, no caso de Fernando Pessoa, tendo em vista seu reconhecimento enquanto co-participante ativo de um elevado ideal de arte e cultura, signo da modernidade que reclama seu espaço em meio à aura de obscurantismo que marca a vida portuguesa, por volta do início do século XX.

O ano de 1915 contextualiza acontecimentos relevantes, os quais suscitaram, no meio cultural, a expectativa por transformações capazes de inaugurar uma nova ordem que, para além do âmbito político, também alcançasse a condição sociocultural presente. A Europa depara-se, então, com o advento da Primeira Guerra Mundial; o meio artístico inunda-se de manifestos vanguardistas; Portugal vive um momento político delicado, envolto em conflitos originados pela suplantação da Monarquia e pelo estabelecimento da República.

Os anos subseqüentes são ainda de turbulências e de transformações no cenário europeu e mundial. A Primeira Guerra prolonga-se até 1918; em 1917, deflagra-se a Revolução Russa; os Estados Unidos da América ascendem como potência mundial. Em Portugal, ainda prevalece o clima de instabilidade, e os conflitos internos mostram que a República, enquanto novo regime, não aplaca os efeitos da crise econômica, política e social originada no período anterior. A insatisfação relativa ao passado recente e ao presente, que não se confirma como solução dos problemas de antes, faz surgir no país um clima de profundo nacionalismo e de saudosismo que se prende à revalorização do passado grandioso de Portugal, às grandes navegações, ao Sebastianismo, à glória do passado literário presente nos *Lusíadas* de Camões.

As primeiras publicações de Fernando Pessoa coincidem, pois, com este humor nacionalista, tom de sua época, o qual explica em parte sua atuação enquanto elemento participante das intenções predominantes no sentido do resgate da pátria gloriosa, ainda que especificamente no âmbito da arte e da cultura. Colaborou, no período de 1910 a 1915, na revista *A Águia*, considerada órgão da *Renascença Portuguesa*, movimento de tendência saudosista que buscava “ressuscitar” Portugal, fazendo-o emergir do obscurantismo do presente.

Em 1915, com a publicação de *Orpheu* – revista trimestral de literatura –, tem início o movimento do Modernismo português que, no cenário literário e cultural, propicia o surgimento de nomes marcados por uma forte índole inovadora, como os de Fernando Pessoa e de Mário de Sá Carneiro, entre outros, que garantirão às concepções de arte e literatura nova orientação, suplantando os modelos vigentes à época. O primeiro número de *Orpheu* conta com a publicação da obra *O marinheiro – drama estático em um quadro*, de Fernando Pessoa, e dos poemas “Opiário” e “Ode triunfal”, de Álvaro de Campos, heterônimo pessoano.

Publicações posteriores sucedem-se, confirmando o valor da figura literária de Fernando Pessoa junto ao público. Após a extinção de *Orpheu*, Pessoa empreende outra iniciativa de publicação, assumindo, quase sozinho, as cinco edições da revista *Athena*, na qual vão se confirmando elementos que se tornarão essenciais à composição de sua poética. Nos cinco números de *Athena*, “se afirmam predominantes o espírito e a arte do melhor Caeiro e do melhor Reis até mesmo onde seus nomes não assinam o que está escrito” (PESSOA, 1985: 29). Com *Athena*, Fernando Pessoa recebe o reconhecimento público, enquanto proponente de novas reflexões sobre arte e cultura e como realizador de suas proposições em composições próprias, em que se percebe um elevado nível estético e artístico.

Outro passo na evolução da obra de Fernando Pessoa foi a *Contemporânea*, revista em que retorna à colaboração em grupo. Por seu alto nível intelectual, recebeu em sua época reconhecimento como veículo de utilidade pública. Por fim, a *Presença*, “a mais relevante

folha de cultura e arte depois do episódio de *Orpheu*” (PESSOA, 1985: 35), aponta a confirmação do valor do gênio poético de Fernando Pessoa e a credibilidade de uma obra que se anunciava duradoura para além de seu tempo.

2.2 Fernando Pessoa ele-mesmo: a personalidade poética

A poesia atribuída a Fernando Pessoa ortônimo exige um olhar sobre o que se pode identificar, no espaço de sua criação, como poesia saudosista-nacionalista e poesia lírica.

No livro *Mensagem*, grande exemplo da sensibilidade de Pessoa, homem e poeta, frente às questões nacionais de seu tempo, observam-se poemas imbuídos do sentimento saudosista-nacionalista, fruto da percepção das crises que se impõem sobre a pátria portuguesa, provenientes dos conflitos que marcam o início da fase republicana. Em *Mensagem*, confirma-se uma obra orientada por um “misticismo nacionalista” que evoca a grandiosidade de um passado voltado às antigas conquistas do período das Grandes Navegações, ao Sebastianismo como ânimo que subsidia as proféticas promessas de resgate de uma nação portentosa, dimensionada no sonho de um império glorioso, “O império por Deus mesmo visto [...]” (PESSOA, 1985: 86). Os versos de *Mensagem* preenchem-se de exortações à vontade da conquista, ao ânimo de ousar frente ao perigo e ao mistério, à abstenção do comodismo capaz de impedir ao homem (ou nação) a realização de uma obra suprema:

TRISTE de quem vive em casa,
 Contente com seu lar,
 Sem que o sonho, no erguer de asa,
 Faça até mais rubra a brasa
 Da lareira a abandonar!

Triste de quem é feliz!
 Vive porque a vida dura.
 Nada na alma lhe diz
 Mais que a lição da raiz –
 Ter por vida a sepultura.

Eras sobre eras se somem
 No tempo que em eras vem.
 Ser descontente é ser homem.
 Que as forças cegas se domem
 Pela visão que a alma tem! (PESSOA, 1985: 84)

Nos versos de *Mensagem*, Pessoa constrói um universo composto por heróis e ações elevados ao plano do mito, aludidos através das brumas de um simbolismo que impõe ao recorte nacionalista-saudosista da obra um tom de idealismo místico, que, envolto numa aura de profecia, anuncia a Portugal sua predestinação a uma glória vindoura, como observa Jacinto do Prado Coelho (1973: 53):

São as potências do invisível, o mito (“nada que é tudo”), a lenda, a chama que desce a iluminar o herói, são essas potências que, fecundando a realidade, tornam a vida digna de ser vivida, ou melhor, transformam a existência, mero vegetar, em vida, quer dizer promessa do que não há, perseguição do Impossível, grandeza de alma insatisfeita.

“O mito que é tudo”, em Pessoa de *Mensagem*, comparece como a crença numa pátria potencializada à grandeza. Crença que, embora fortemente subjetivada, propõe ser possível a conciliação entre o sonho e a realidade:

O sonho é ver as formas invisíveis
Da distância imprecisa, e, com visíveis
Movimentos da esperança e da vontade,
Buscar na linha fria do horizonte
A árvore, a praia, a flor, a ave, a fonte –
Os beijos merecidos da Verdade. (PESSOA,1985: 78)

Por sua vez, a busca do eu profundo, o desejo obsessivo de poder dizer sou, com o pleno conhecimento do termo, é uma tendência preponderante na poesia lírica de Fernando Pessoa ortônimo. Para tal tendência, observa-se como causa provável a atuação da consciência intelectual do sujeito, que esquadrinha a vida e nela percebe o vazio ou o mistério no qual imerge, “Grandes mistérios habitam o limiar do meu ser [...]”, (PESSOA, 1985: 175). Acreditar no realismo incontestável da vida só é possível quando nos colocamos diante dela de maneira inconsciente, desprovidos de todo senso crítico. Para se crer é, portanto, necessário não pensar, “Saber? Que sei eu? /Pensar é descrever [...]”, (PESSOA,1985: 119), pois, através da ação incisiva do pensamento, a aparência objetiva da dita realidade se dilui, revelando a vacuidade que a preenche. A consciência do vazio surge, assim, como produto final da ação do pensamento:

Não sei... Eu sou um doido que estranha a sua própria alma... (PESSOA, 1985: 111)

Chegando aqui, onde estou, conheço
Que sou diverso no que informe estou. (PESSOA, 1985: 159)

Esta colocação do ser diante de si mesmo, através da atuação de uma inteligência expressivamente sensível, propõe, em Pessoa ortônimo, a ação de um sujeito consciente e lúcido frente à realidade e a edificação de um lirismo melancolicamente introspectivo, como esclarece Jacinto do Prado Coelho (1973: 41):

Lirismo puro (se impura, no dizer do poeta, é a humanidade em que se enraíza), voz de *anima* que se confessa baixinho, num tom menor, melancólico, duma resignação dorida, agravada, de quem sofre a vida sendo incapaz de a viver. Uma imagem da sua poesia, a “viúva pobre que nunca chora”, define-a simbolicamente.

Poeta em que o primado do pensamento se confirma, garantindo-lhe uma sofrida lucidez no que concerne à existência, Pessoa propõe em sua poética que a felicidade possível estaria na inconsciência. Reconhece, contudo, que a perda definitiva da felicidade se dá mediante o alcance da lucidez de se pensar; ato que, uma vez praticado, torna-se um hábito insuperável. Reconhece, igualmente, que um retorno ao primitivo estado de inconsciência do ser é algo impraticável. As evocações da infância, considerada como espaço da inconsciência e inocência diante da vida, perpassam, algumas vezes, os poemas de Fernando Pessoa ele mesmo e, com frequência, os de Álvaro de Campos, heterônimo de personalidade mais próxima ao ortônimo. Ambos evocam a infância com saudade, reconhecendo nela um tempo feliz, baseado no viver simples e harmônico, no qual o sujeito se encontra inteirado com a realidade:

Pessoa:
QUANDO ERA criança
Vivi, sem saber
Só para hoje ter
Aquela lembrança. (PESSOA, 1985: 174-175)

Quando as crianças brincam
E eu as oiço brincar
Qualquer coisa em minha alma
Começa a se alegrar

E toda aquela infância
 Que não tive me vem
 Numa onda de alegria,
 Que não foi de ninguém (PESSOA, 1985: 169)

Álvaro de Campos:

NO TEMPO em que festejavam o dia dos meus anos
 Eu tinha a grande saúde de não perceber coisa, nenhuma, [...] (PESSOA, 1985: 379)

Mas a infância como espaço edênico está no passado e se constitui em algo irremediavelmente perdido:

Com que ânsia tão raiva
 Quero aquela outrora. (PESSOA, 1985: 141)

No espaço da consciência, portanto, o sujeito torna-se presa do pensamento e alcança a condição de se dizer de uma maneira indefinida, embora lúcida. Mesmo sem um delineamento preciso, o ser enunciado possui uma forma visível, ainda que intocável na palavra que o revela (COELHO, 1973: 43):

A sua extrema lucidez torna límpida, definida, a expressão dos próprios sentimentos indefinidos. Se há obscuridade, não é no texto mas no pretexto, no motivo, tantas vezes um quase, um não sei quê, uma vivência incoercível. A lucidez que dita as palavras fica intacta para alguém do muro, chamando impalpável ao impalpável, insusceptível de conhecimento ao que não conhece [...]

2.3 Pessoa e os desdobramentos de uma personalidade poética

A poética pessoana, diversificada, e ao mesmo tempo una em termos do que propõe enquanto temática e ação criadora, revela o percurso do sujeito no caminho tomado em sua intimidade existencial, assim como perante a exterioridade de um mundo que o cerca e o toca.

Pensar Fernando Pessoa é pensar, antes de tudo, o grau de atitude poética alcançada em sua criação e que se tornou marca do lirismo incomum por ele assumido como traço identificador de seu caráter poético. Despersonalizar-se para criar tornou-se, já na gênese de sua obra, o argumento base de sua motivação poética. “Voar outro” para dizer de si em multiplicidade de vozes, eis o que propõe o lirismo pessoano, como nos afirma o próprio poeta, em carta a João Gaspar Simões (PESSOA, 1985: 756):

O ponto central da minha personalidade como artista é que sou um poeta dramático; tenho continuamente, em tudo quanto escrevo, a exaltação íntima do poeta e a despersonalização do dramaturgo. Vôo outro – eis tudo.

Para tanto, o poeta munuiu-se de outros eus, pretensamente diversos de si mesmo. A proposta heteronímica, cerne de sua obra, busca-lhe vozes em outros personagens, aos quais concedeu corpo, alma, vida e história, quase convincentemente autônomos com relação ao sujeito criador. Entre as várias personalidades poéticas criadas por Pessoa, destaca-se o trio heteronímico Caeiro, Campos e Reis, personagens às quais o poeta tenta imbuir de realidade, preenchendo-lhes a figura de dados verossímeis, como datas de nascimento, características físicas, história de vida e personalidade delineada:

[...] Eu vejo diante de mim, no espaço incolor mas real do sonho, as caras, os gestos de Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos. Construí-lhes as idades e as vidas. Ricardo Reis nasceu em 1887 (não lembro do dia e mês, mas tenho-os algures), no Porto, é médico e está presentemente no Brasil. Alberto Caeiro nasceu em 1889 e morreu em 1915; nasceu em Lisboa mas viveu quase toda sua vida no campo. Não teve profissão nem educação quase alguma. Álvaro de Campos nasceu em Tavira, no dia 15 de outubro de 1890 (às 1:30 da tarde, diz-me o Ferreira Gomes; e é verdade, pois, feito o horóscopo para esta hora, está certo). Este, como sabe, é engenheiro naval (por Glasgow), mas agora está aqui em Lisboa em inatividade. Caeiro era de estatura média, e, embora realmente frágil (morreu tuberculoso), não parecia tão frágil como era. Ricardo Reis é um pouco, mas muito pouco, mais baixo, mais forte, mais seco. Álvaro de Campos é alto (1,75 de altura, mais dois centímetros do que eu), magro e um pouco tendente a curvar-se. Cara raspada todos – o Caeiro, louro, sem cor, olhos azuis; Reis, de um vago moreno mate; Campos, entre branco e moreno, tipo vagamente de judeu português, cabelo, porém, liso e normalmente apartado ao lado, monóculo. Caeiro, como disse, não teve mais educação que quase nenhuma – só instrução primária; morreram-lhes cedo o pai e a mãe, e deixou-se ficar em casa, vivendo de uns pequenos rendimentos. Vivía com uma tia velha, tia-avó. Ricardo Reis, educado num colégio de Jesuítas, é, como disse, médico: vive no Brasil desde 1919, pois se expatriou espontaneamente por ser monárquico, é um latinista por educação alheia e semi-helenista por educação própria. Álvaro de Campos teve uma educação vulgar no liceu: depois foi mandado para a Escócia estudar engenharia, primeiro mecânica e depois naval. Numas férias fez a viagem ao oriente de onde resultou o “Opiário!”. Ensinou-lhe latim um tio beirão que era padre. [...] (PESSOA, 1985: 755-756)

Aqui a ficção toma corpo e resulta na materialidade de uma obra criada sobre bases de estilo e pensamento que engendram sujeitos poéticos determinados, ainda que, em sua proposta de alteridade, venham por vezes, e não poucas vezes, denunciar em si a presença de um núcleo originário comum, Fernando Pessoa ele-mesmo:

[...] é a heteronímia que o ajuda, talvez, a tornar possíveis as coincidências e os afastamentos simultâneos da sua vivência poética e o sossega intelectualmente com as particulares justificações exteriores em que se ocupa. Por um lado uma rotação própria que a cada heterônimo imprimiu, independente; e por outro as órbitas de gravitação que todas se referem a si, único seu centro uma vez que os quis e os realizou. (PESSOA, 1985: 39)

Pessoa ortônimo ressoa como espaço no qual a dramatização poética por ele almejada realiza-se, revelando “o drama em gente” e não “em gentes” como deseja fazer acreditar sua atitude de despersonalização. O poeta ortônimo obterá, pois, nos heterônimos desdobramentos que denunciam as projeções de sua própria identidade poética. No jogo de afastamentos e aproximações que se elabora entre os sujeitos no universo da proposta heteronímica, percebemos Pessoa como o centro em torno do qual gravitam as personalidades poéticas por ele criadas. De Pessoa ele-mesmo – sujeito racional, intelectualizado, profundamente atribulado pelos questionamentos que a consciência lhe suscita sobre as coisas e sobre si mesmo – vemos surgir como contraponto, ou como ponto de equilíbrio desejado e necessário, a figura de Alberto Caeiro, poeta bucólico, cujo pensamento sobre o mundo não é sequer pensamento mas antes a sensação das coisas, o que lhe proporciona uma relação objetiva com a realidade. O mundo para Caeiro é, portanto, a realidade imediata, percebida através dos sentidos ou, mais precisamente, a natureza apreendida em sua objetividade:

SOU UM guardador de rebanhos.
 O rebanho é os meus pensamentos
 E os meus pensamentos são todos sensações.
 Penso com os olhos e com os ouvidos
 E com as mãos e os pés
 E com o nariz e a boca.
 Pensar uma flor é vê-la e cheirá-la
 E comer um fruto é saber-lhe o sentido.

Por isso quando numa noite de calor
 Me sinto triste de gozá-lo tanto.
 E me deito ao cumprido na erva,
 E fecho os olhos quentes,
 Sinto todo o meu corpo deitado na realidade,
 Sei a verdade e sou feliz. (PESSOA, 1985: 212)

Sua crença detinha-se naquilo que os sentidos alcançavam. Sua poética propõe uma relação sensorial com a natureza, aspecto que marca a essência do paganismo que permeia

seus versos: sentir-se integrado a uma realidade harmônica e equilibrada, representada pela natureza, desfrutando de todas as suas possibilidades e variabilidade de formas, através da objetividade dos sentidos.

A Caeiro, Pessoa suscitou discípulos. De seu sensacionismo, como forma de relação com o mundo, tirou Álvaro de Campos, para quem toda “a arte é sensação”. Em sua poética percebemos a exasperação de um sensacionismo turbulento, impulsivo, enérgico, que se sobrepõe às medidas da razão e nos mostra, muitas vezes, o sujeito alucinado pelo furioso desejo de sentir a vida em todo o seu vigor e de todas as formas:

Sentir tudo de todas as maneiras,
 Viver tudo de todos os lados,
 Ser a mesma coisa de todos os modos possíveis ao mesmo tempo,
 Realizar em si toda a humanidade de todos os momentos
 Num só momento difuso, profuso, completo e longínquo. (PESSOA, 1985: 344)

Do paganismo de Caeiro, fez surgir Ricardo Reis que, pretendendo distanciar-se da precariedade existencial reconhecida no próprio sujeito, tema tão aflitivamente recorrente na poesia ortônima, vai buscar, nas fontes do antigo pensamento filosófico grego e romano, os argumentos com que se confrontar, talvez sem dor, com a lucidez de saber-se inoperante diante da falibilidade a tudo imanente e da força determinante de um destino (ou Fado) que sobre tudo faz pesar a carga da efemeridade anulante, tornando inútil qualquer gesto de vontade ou de esperança:

NADA FICA de nada. Nada somos.
 Um pouco ao sol e ao ar atrasamos
 Da irrespirável treva que nos pese
 Da humilde terra imposta,
 Cadáveres adiados que procriam.

Leis feitas, estátuas vistas, odes findas –
 Tudo tem cova sua. Se nós, carnes
 A que íntimo sol dá sangue, temos
 Poente, por que não elas?
 Somos contos contando contos, nada. (PESSOA, 1985: 289)

Artífice que colhe de si a matéria de consubstanciação de outros eus, obra sua, Fernando Pessoa criou identidades às quais propôs essência própria em termos de “existência”

e conformação de uma poética. Pretensa autonomia de atores que, no jogo dramático de mostrar-se outro, estão sempre a denunciar a essência originária que unifica a diversidade.

2.4 Ricardo Reis: uma personalidade em Pessoa

Os traços biográficos atribuídos a Ricardo Reis (monárquico, latinista, semi-helenista, educado em escola de jesuítas), determinados já na proposta de sua gênese por Fernando Pessoa, apontam para algo como que a intenção de uma aventura poética através das concepções estéticas e ideologias preponderantes na Antigüidade. Como afirma Jacinto do Prado Coelho (1973: 39), ao se referir à presença da poética de Horácio em Ricardo Reis, as aproximações entre a obra do poeta latino e a do heterônimo pessoano fazem inferir que “a poesia de Reis é, em parte, um produto de cultura (só por anacrônico fingimento um poeta do século XX cantaria Pã, as leivas frias da pátria de Plutão...)”. Reis surge em Pessoa como um exercício poético disciplinado, no qual o esforço de criação postula a si o desafio da atualização de uma sensibilidade poética bastante distanciada no tempo e no espaço.

Para tanto, o heterônimo pessoano buscará nas odes o modelo ao qual conformar a natureza de seus versos. Essa forma poética grega, originariamente entoada ao som da cítara ou da flauta como canto (etimologicamente a palavra ode, em grego, significa canto, canção), será eleita como recipiente adequado a seu conteúdo poético. O poeta define seus versos como o resultado de um pensamento elevado, que por si sujeitaria a frase a fluir de maneira harmoniosa, plena de expressividade, clareza e objetividade naquilo que propõe:

PONHO NA ALTIVA mente o fixo esforço
 Da altura, e à sorte deixo,
 E as suas leis, o verso;
 Que, quanto é alto e régio o pensamento,
 Súbita a frase o busca
 E o ‘scravo ritmo o serve. (PESSOA, 1985: 291)

A linguagem e o ritmo ditados por esta poesia, que busca se distanciar da pura emoção e se aproximar do frio pensamento, encontra na estrutura da ode o campo apropriado à rigidez

métrica almejada, assim como à construção das frases em sintaxe mais apurada (como, por exemplo, a inversão da ordem usual dos termos nas frases) e à utilização de vocabulário erudito.

Essa poética disciplinada e rígida em termos formais não prescindiria, logicamente, do mesmo apuro criador no que se refere à orientação de seu conteúdo. “O pensamento elevado”, “a idéia perfeitamente concebida” atingem, na poética de Reis, um alto grau de essência filosófica e de reflexões que propõem, objetivamente, um tom particular à forma de expressão da relação do sujeito com o mundo, a que percebe como reduto motivador de inquietudes, do desconforto de se sentir o efêmero e a falibilidade como condição imanente a todas as coisas:

Tanto quanto vivemos, vive a hora
Em que vivemos, igualmente morta
Quando passa conosco,
Que passamos com ela. (PESSOA, 1985: 275)

Tal consciência garante ao sujeito lucidez bastante para que visualize uma forma própria de ação, capaz de lhe proporcionar alívio perante a instabilidade de existir, enquanto elemento frágil, em meio às forças de um mundo que a ele se impõem. Reis “escolhe”, por saber não ter escolha, eximir-se de uma ação combativa frente à realidade, aceitando, assim, o que lhe é imanente e buscando usufruir o que nela possa haver de um bem qualquer. Percebe o movimento da vida através da fluidez perene dos momentos e a isso não oferece embate. Aceita que somente o passar das coisas é que se eterniza em sua constante ação de a tudo nadificar, indicando a precibilidade como destino inegável:

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, 1985: 277)

Sua lucidez perante essa ordem existencial não se imbuí, no entanto, de qualquer exasperação emocional assumida que demonstre o choque ostensivo entre o sujeito e o mundo

que lhe parece adverso. Reis orienta-se na fria placidez, pretensa calma, de quem sabe ser inútil resistir ao inexorável e, por isso, diante dele, opta pela atitude de impassibilidade e de aceitação conformada. A tensão preponderante entre a razão e a emoção, que se estabelece no universo da criação heteronímica como força geradora das personalidades poéticas, garantindo-lhes natureza específica, tende em Reis ao primado da razão. É a razão que elege como essência cabível à sua poética, à construção de um sóbrio universo discursivo, em que a pura emotividade relega-se a elemento inócuo enquanto posicionamento frente ao real, pois:

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. (PESSOA, 1985: 256)

2.5 Temas das odes de Ricardo Reis: uma proposta de leitura

Ricardo Reis acolhe em sua personalidade poética a tendência à introspecção, aos questionamentos racionalizados frente à realidade que o toca, à contenção das emoções através do equilíbrio que busca estabelecer entre razão e sentimento. “Reis é um homem de ressentimento e cálculo, um homem que se faz como laboriosamente faz seu estilo”, é o que afirma Jacinto do Prado Coelho (1985: 31) sobre esse heteronímio pessoano. Voltado à cultura clássica, Reis busca na ode o invólucro de sua poética e, no pensamento filosófico do Epicurismo e do Estoicismo, colhido nas fontes da poesia de Horácio, as bases do racionalismo que orienta seu discurso.

Nas odes, percebemos a presença do sujeito que se debruça sobre as questões da existência, valendo-se de um apurado senso analítico, a perscrutar aquilo que o toca enquanto mistério e realidade sem, contudo, exasperar-se diante do que se coloca como inelutável, à revelia de qualquer vontade sua:

NÃO CONSENTEM os deuses mais que a vida.
 Tudo pois refusemos, que nos alce
 A irrespiráveis píncaros,
 Perenes sem ter flores.
 Só de aceitar tenhamos a ciência.
 E enquanto bate o sangue em nossas fontes,
 Nem se engelha conosco
 O mesmo amor, duremos,
 Como vidros, às luzes transparentes
 E deixando escorrer a chuva triste,
 Só mornos ao sol quente,
 E refletindo um pouco. (PESSOA, 1985: 260)

Reis mostra-se conclusivo com relação às questões suscitadas neste processo de percepções e deduções que se estabelece. E, ao que vê com o olhar de seu eu profundo, consciente da extensão da verdade que abarca a existência e da limitação desse mesmo olhar sobre o que seja o fundamento essencial dessa verdade, busca interpor uma atitude de aceitação, cuja proposta acredita poder garantir-lhe uma convivência possível com o mistério:

SEGUE o teu destino
 Rega as tuas plantas,
 Ama as tuas rosas.
 O resto é a sombra
 De árvores alheias.

A realidade
 Sempre é mais ou menos
 Do que nós queremos.
 Só nós somos sempre
 Iguais a nós próprios.

Suave é viver só.
 Grande e nobre é sempre
 Viver simplesmente.
 Deixa a dor nas aras
 Como ex-voto aos deuses.

Vê de longe a vida.
 Nunca a interrogues.
 Ela nada pode
 Dizer-te. A resposta
 Está além dos deuses.
 Mas serenamente
 Imita o Olimpo
 No teu coração.
 Os deuses são deuses
 Por que não se pensam. (PESSOA, 1985: 270)

O sujeito que perscruta o ser e a existência, ao perceber-lhes a grandeza que escapa a uma intervenção mais eficaz do racional, assume, em Reis, a pretensão de se colocar como

um impassível participante da ordem estrutural das coisas, acreditando estar assegurado nessa condição pela possível comodidade que lhe oferece a apatia estóica, que prega a eliminação de toda paixão e de todo desejo (REALE e ANTISERI, 2003: 292), enquanto sábia atitude perante a realidade:

QUERO IGNORADO, e calmo
 Por ignorado, e próprio
 Por calmo, encher meus dias
 De não querer mais deles.

Aos que a riqueza toca
 O ouro irrita a pele.
 Aos que a fama bafeja
 Embacia-se a vida

Aos que a felicidade
 É o sol, virá a noite
 Mas ao que nada 'spera
 Tudo que vem é grato. (PESSOA, 1985: 289)

No corpo das odes, a paisagem da existência, na qual imerge o sujeito, longe está do cenário aprazível e sem conflitos proposto pelo Epicurismo: o mundo como realidade exterior, objetivada na natureza, em cuja dimensão existe espaço para a felicidade do homem (REALI e ANTISERI, 2003: 259). Por sua vez, a impassibilidade pretendida na atitude de observação e apreensão da realidade não se equaliza com a proposta estóica de eliminação de qualquer elemento que, na alma, seja fonte de perturbação. Existe em Reis, “estóico sem dureza” (segundo ele mesmo), a perturbação que, de fato, não pode ser velada pela aparente indiferença e distanciamento do sujeito perante o real que, inegavelmente, lhe soa adverso:

DIA APÓS DIA a mesma vida é a mesma.
 O que decorre, Lídia,
 No que nós somos como em que não somos
 Igualmente decorre.
 Colhido, o fruto deperce; e cai
 Nunca sendo colhido.
 Igual é o fado, quer o procuremos,
 Quer o 'speremos. Sorte
 Hoje, Destino sempre, e nesta ou nessa
 Forma alheio e invencível. (PESSOA, 1985: 275)

Nas odes, vemos debatidos, de forma recorrente, a questão da falibilidade do ser, da caducidade imanente a todas as coisas, da incômoda consciência do efêmero, da angústia perante o fluxo inexorável do tempo, da idéia da morte como destino inelutável, da necessidade de se usufruir o prazer do momento como forma de se desfrutar da vida breve, do amor que não aproxima os amantes, por se saber (como tudo) disposto à mesma morte:

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 o 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 tranqüilamente, 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. (PESSOA, 1985: 256)

Não é, pois, com real frieza e impassibilidade que Reis acolhe esses temas em suas odes. A imperturbabilidade do sábio, capaz de fluir com desenvoltura no curso da natureza, harmonizando-se com seu movimento e suas possibilidades, através da ação da sabedoria prática que, segundo o Epicurismo, faz agir no ser a potencialidade de discernimento do autêntico bem e de sua eleição como suporte do equilíbrio e da serenidade, comparece nas odes como tentativa e não como êxito alcançado. Percebe-se nos versos a enunciação emitida por um sujeito oprimido pela condição da realidade, que sobre ele pesa como jugo incapaz de ser removido. A morte, o bem fugaz, a brevidade da juventude e da vida são algumas das questões que alcançam a mente do sujeito como consciência importuna, a indicar-lhe a sua própria perecibilidade em meio à perecibilidade estrutural de todas as coisas:

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,
 E aos ouvidos me sobe
 Dos juncos o ruído
 Na oculta margem onde lírios frios
 Da ífera leiva crescem, e a corrente
 Não sabe onde é dia,
 Sussurro gemebundo. (PESSOA, 1985: 277)

É em tonalidades de melancolia que o discurso poético elaborado nas odes compõe a paisagem interior do sujeito que pressente sobre si a força do Fado ou Destino (*Heimarméne*), determinante, segundo o Estoicismo, da ordem incorruptível em que está disposto o universo (REALE e ANTISERI, 2003: 286). Nessa ordem, não existe lugar para a vontade do indivíduo, “Fora de mim, alheio ao que penso, / O Fado cumpre-se [...]” (PESSOA, 1985: 280). Para que possa gozar o bem da existência, sua alternativa única será desejar aquilo que o Fado quer, pois:

SÓ ESTA liberdade nos concedem
 Os deuses: submetermo-nos
 Ao seu domínio por vontade nossa,
 Mais vale assim fazermos,
 Porque só na ilusão da liberdade
 A liberdade existe. [...] (PESSOA, 1985: 262)

O reconhecimento do finalismo universal – que reduz a realidade a uma ordem inquebrantável, imediata, sem propostas de transcendência – confere à vida o sabor de discreta amargura:

CADA UM cumpre o destino que lhe cumpre,
 E deseja o destino que deseja;
 Nem cumpre o que deseja,
 Nem deseja o que cumpre.

Como as pedras na orla dos canteiros
 O Fado nos dispõe, e ali ficamos;
 Que a sorte nos fez postos
 Onde houvemos de sê-lo.

Não tenhamos melhor conhecimento
 Do que nos coube que de que nos coube.
 Cumpramos o que somos.
 Nada mais nos é dado. (PESSOA, 1985: 295)

Outras referências ao mundo clássico, que não somente as relativas à filosofia, comparecem ainda na temática das odes de Ricardo Reis. Entre elas, pode-se destacar a que se refere à ostentação de um paganismo, que, algumas vezes, Reis contrapõe ao Cristianismo (Cristo é um deus que no Panteão faltava). A índole pagã do heterônimo pessoano faz transitar em sua poética muitos dos deuses do Olimpo, através da evocação de seus nomes específicos ou, simplesmente, a eles aludindo de forma genérica, como esclarece Jacinto do Prado Coelho (1973: 32-33), ao comentar a concepção do paganismo em Reis:

Lá em cima no Olimpo, em banquetes ao som de musica inefável, divertem-se eternamente os deuses. Repetem sempre os mesmo gestos, como o sol percorre sempre a mesma rota, como a “perene maré” enche e esvazia incansavelmente. O ritmo de seu viver é o “ritmo das ninfas repetido,/ Quando, sob o arvoredo,/ Batem o som da dança”. Interessam-se pelos homens? Ricardo Reis ora os descreve “cheios de eternidade e desprezo por nós”, favorecendo-nos, quando o fazem, só por qualquer “propósito casual”, ora dá a entender que premiam e castigam, condenando os cristãos à “fria expiação”, garantindo o Averno, “grato abrigo da convivência” aos que se mantiveram fiéis à “exilada verdade” dos seus corpos.

Revestidos de eternidade os deuses das odes desfrutam da perene existência, ocupados em repetir o que é próprio à divina rotina, despreocupados de tudo por estarem acima de tudo, “Acima da verdade estão os deuses...” (PESSOA, 1985: 265), exceto do Fado, “... acima dos deuses o destino/ É calmo e inexorável...” (PESSOA, 1985: 261). Sua eternidade é algo invejável, pois sobre o que são não pesa a angústia do efêmero, humano temor dos que trazem em si a consciência da perecibilidade:

Os deuses são os mesmos,
Sempre claros e calmos,
Cheios de eternidade
E desprezo por nós,
Trazendo o dia e a noite

E as colheitas douradas
Sem ser para nos dar
O dia e a noite e o trigo
Mas por outro e divino
Propósito casual. (PESSOA, 1985: 255)

CAPÍTULO 3

Horácio em Ricardo Reis

3.1 Algumas considerações sobre intertextualidade

O fenômeno da intertextualidade na literatura vem associar-se a outros dispositivos, capazes de revelar as potencialidades de que se mune o discurso literário, ponto de inserção de vozes várias no reduto do aparentemente unívoco. A submissão de um discurso a um sujeito enunciador, as especificidades de uma mensagem formulada em natureza, tempo e espaço determinados não devem ser encaradas como índices de sua inscrição num ponto fixo de expressão, no qual permaneceria incapaz de se mover para fora de si ou de se expandir dentro de seu pretense limite.

Sabe-se que o discurso literário preserva em si, essencialmente, um quê de alteridade discursiva, a mostrar que na voz de um enunciador ecoa a voz de outro (ou de muitos outros) a contar, de alguma forma, como se (re)fez o que foi dito. As convergências de dados discursivos, que podem, pois, ser percebidas no âmbito da enunciação elaborada, apontam a literatura como espaço onde se entrecruzam repertórios já antes utilizados, ao longo do percurso da tradição literária, e que vêm agora incorporar “novas” propostas de enunciação. Esta revalidação de discursos anteriores, ou de elementos de sua composição, traz ao discurso atual o revigoração de “formas habituais” de expressão, conferindo-lhes uma recarga de significados, os quais realçarão a intencionalidade da criação de um novo produto literário, como bem descreve Francisco Achcar (1994: 16), ao se referir ao tema das modalidades intertextuais e de seu papel no discurso, dando destaque ao recurso da alusão a fontes anteriores, como forma bastante recorrente de reelaboração de materiais precedentes:

Um ponto comum de diferentes definições da literatura refere-se a sua propriedade de “carregar” a linguagem de sentido, de acrescentar um plus de significação às formas habituais do discurso. As alusões, assim como as outras modalidades no jogo intertextual, constituem formas privilegiadas através das quais o texto literário se “sobrecarrega” de sentido, ao superpor ao contexto das palavras efetivamente utilizadas um outro contexto, provindo de um outro discurso – um discurso da “tradição literária” de que se estão reutilizando palavras expressões, imagens ou traços de estilo.

A prática intertextual vale-se, pois, de dispositivos variados como meio de reutilização de elementos já incorporados a criações anteriores. De acordo com o grau de reincidência desses dispositivos no âmbito dos discursos construídos, os mesmos constituirão os denominados “lugares-comuns” que marcarão as iniciativas de revitalização de antigas formas presentes na tradição literária. É notável a figuração desses “lugares-comuns” na prática literária como elementos geradores de expressões e de jogos semânticos, denotando como que uma fixação em se reproduzir, de forma própria e atualizada, itens armazenados na memória do texto literário.

No que se refere à poesia da Antigüidade, percebe-se que os processos de alusão a formas precedentes implicam numa incidência de elementos que deverão promover a inclusão do discurso produzido num determinado ambiente de concepção genérica. Assim, a eleição de itens a serem reutilizados como suportes da elaboração discursiva deverá direcionar-se a uma gama de assuntos pertinentes à especificidade dos gêneros, podendo serem reconhecidos, portanto, como materiais indicativos de uma certa categoria genérica. Essa gama de assuntos constitui-se através dos chamados *tópoi*: unidades semânticas a que cada poeta, a seu modo, atribuirá um valor próprio, enquanto forma de expressão. Na lírica, os *tópoi* comparecem como elementos predominantes na construção do universo discursivo. Vale ressaltar que esses “lugares-comuns” de que lança mão a literatura não redundarão, no entanto, na repetição estéril de formas de que já se proveram discursos anteriores. Ao contrário, os materiais já utilizados, através do perceptível revigoramento de seus atributos, ocasionarão a revitalização

de antigas mensagens e o surgimento de novas enunciações, a que não faltarão traços de originalidade, como esclarece ainda Francisco Achcar (1994: 18):

Na poesia da Antigüidade, predomina o processo de escrita que Francis Cairns chamou “composição genérica”, o qual corresponde a uma codificação da prática intertextual, uma forma particular de “arte alusiva”: um poema toma do repertório tradicional uma série de lugares-comuns e, justamente, a maneira de organizá-los, derivando daí sua pertinência genérica. Assim, quando Horácio diz *carpe diem*, daí em qualquer das diversas maneiras por que o faz, ele está não só dizendo o que diz, mas está também aludindo a um paradigma de outras expressões do mesmo lugar-comum da poesia simposial. Ele poderá ou não estar aludindo ao mesmo tempo, por alguma palavra, imagem ou recurso formal, a um poema determinado em que o *topos* compareça. De qualquer forma, seu poema se inscreve num gênero, o que significa dizer que o leitor familiarizado tem diante de si a expectativa de um conjunto de outros *tópoi* do paradigma genérico, organizados segundo esquemas conhecidos. A novidade é a propriedade com que esses lugares-comuns são expressos, a habilidade com que são correlacionados ou a originalidade com que são exploradas novas possibilidades de organização – nisto consiste parte essencial dessa arte de que Horácio foi mestre exímio.

A intertextualidade, como forma de apropriação de elementos e esquemas já estabelecidos em outras fontes de literatura, não se restringirá, contudo, à apropriação de aspectos que marcam o conteúdo expressivo, mas abordará, também, aquilo que toca os recursos formais que caracterizam os modelos revisitados. Considerando a poesia, percebemos que elementos como o metro e as estruturas de sintaxe que marcam os versos são alguns dos aspectos que podem apontar o trânsito de um discurso através dos espaços pertinentes a uma tradição estética. O grau da apropriação desses elementos formais e a maneira através da qual participam da realização de um novo discurso vêm realçar o valor das modalidades intertextuais, como mecanismos propiciadores da convivência entre textos de diferentes tradições literárias. A natureza particular das perspectivas de intertextualidade traz ao texto acréscimos enriquecedores de sua significação, fazendo assim constatar que todo elemento que dele participa atua como elemento de sentido, incluindo nessa condição também os aspectos formais. Esses referenciais da forma de um texto, mesmo ao que tange às bases mais evidentes de sua estruturação, são capazes de suscitar no leitor a predisposição a uma leitura específica do material de escrita a ele apresentado. No caso da poesia, este contato instantâneo entre o leitor e o peculiar formato textual que caracteriza uma composição em

versos o predispõe, já de antemão, a uma primeira especificidade de leitura que proporciona algo como que uma iniciação à proposta do texto, que lhe abrirá as portas de acesso a uma imersão em seu sentido mais amplo, segundo esclarece Achcar (1994: 17):

Quando vemos impressas numa página linhas de tamanho irregular, e pensamos: versos, e portanto nos dispomos a um tipo de leitura diferente daquele que demandaria um texto de prosa – nesse momento, anterior a qualquer sentido desenhado pelas palavras do poema, já temos um sentido prévio, um registro, que nos é fornecido pela tradição literária.

Percebe-se, assim, que a questão intertextual é objeto de abrangência ampla, podendo, até mesmo, deslocar de seus espaços habituais a conceituação e a interpretação atribuídas a certos elementos que integram o universo literário. Fenômeno retórico, formal ou de apropriação de temas pertinentes a outros discursos, fato é que o percurso do intertexto é o da circularidade. Os lugares de onde emanam os discursos são lugares revisitados.

3.2 Horácio em Ricardo Reis: um primeiro olhar sobre a questão da intertextualidade

Muitas são as temáticas que aproximam as poéticas de Horácio e de Ricardo Reis, como muitas são as abordagens que, embora afinando não poucas vezes o discurso de ambos em torno das questões suscitadas, promovem diferenciais importantes, os quais não devem ser desconsiderados concomitantemente à observação dos paralelismos existentes entre a obra dos poetas.

Dessa forma, pode-se afirmar que a ligação tão freqüentemente proposta entre as poéticas de Horácio e de Ricardo Reis se constrói através de uma rede de aproximações e de distanciamentos que permite colocar, sob abordagem mais específica, o fenômeno da imitação e intencionalidade da criação, enquanto elemento historicamente gerador de produtos da arte e da cultura nas sociedades. A arte em suas variadas proposições, desde tempos bem remotos, suscitou a idéia da imitação como algo inerente aos processos de produção do objeto almejado. Aludindo ao fenômeno da *mimésis*, termo grego traduzido comumente como

imitação, Aristóteles, em sua *Poética*, refere-se ao poeta como “um imitador”, como também o seria “o pintor ou qualquer outro criador de figuras”. Por sua vez, Platão veria a mimésis “como uma necessidade humana de manifestar a realidade por imagens”. Na *República* esclarece que a mimésis, no que se refere à arte, se estabeleceria como um processo de imitação em terceiro grau, ou seja, três degraus afastado da verdade. O primeiro degrau caberia a Deus, “ao criar a idéia, por exemplo, de cama; o segundo é o marceneiro que fabricou a cama; o terceiro, finalmente, o artista ao representá-la, sendo, portanto, uma imitação da cama do marceneiro, que é aparentemente, transitória, e não da realidade (a idéia)” (CASTRO, 1985: 54-57).

Considerando o pensamento de Platão e de Aristóteles, não se poderia então conceber a arte como fonte primária de manifestação do objeto, já que a mesma o alcançaria após dois estágios de sua elaboração. Por conseguinte, justo seria deduzir que a arte nada possa “criar”, visto envolver um processo de cópia de elementos precedentes? Deslocando a questão para o âmbito da literatura, perceberemos que a imitação processa-se não só enquanto dispositivo de reorganização de condições presentes na realidade imediatamente observada, mas, também, como fruto da reelaboração que se processa a partir de formas já estabelecidas, que, assim, assumiriam a função de modelos. A perspectiva do que seja copiar não deve, no espaço do literário, restringir-se à idéia da cópia que, num sentido comum, corresponderia à ausência de inventividade ou mesmo de originalidade. A inventividade e a originalidade, não significando aqui a utilização primeira de formas de expressão, vêm propor, contudo, a “novidade do sujeito” ao utilizá-las, comprovando, assim, a especificidade alcançada pelo ser na literatura. Vale ressaltar que tal fenômeno pode efetivar-se também em outras manifestações da arte e da cultura.

Imitar, portanto, é sempre um processo revelador. Refletir sobre o processo que envolve quem imita, com que imita e o que imita “resultará na percepção do processo mimético. Entender o que imita é penetrar na ação do imitador imitando, é compreender que o

homem se revela revelando o real em realidades significadas: a força deste processo revelador é a *mimésis*” (CASTRO, 1985: 58).

Reportando-nos à presença do texto horaciano na poesia de Ricardo Reis, percebemos que a vinculação existente entre eles suscita a questão da evidente tomada de um modelo como base de sustentação do universo poético a ser elaborado. Horácio, o confesso imitador de célebres nomes da antiga poética grega, tem servido como modelo de imitação, ao longo da história literária, a muitos autores, os quais vieram propor a seu texto (re)leituras que originaram obras em que a “novidade do sujeito” se faz presente, através das especificidades que se pronunciam na forma de recepção do texto horaciano. É inegável a presença de Horácio entre autores portugueses. O poeta “mordeu rijo as letras portuguesas, desde Antônio Ferreira a Fernando Pessoa”. A memória do texto horaciano, no âmbito dessa influência, pode ser avaliada “pelo número de edições, traduções e estudos que lhe foram consagrados e projetam o intertexto horaciano para lugar cimeiro, logo a seguir a Virgílio” (ALVES, 1993: 189).

Em Reis, o diálogo com o texto horaciano eleva a questão do fenômeno intertextual às esferas de uma abrangência que atinge as proposições de forma e conteúdo, como espaços de conformação do universo poético. Mesmo não sendo o objetivo maior deste estudo a ênfase dos aspectos formais que aproximam os textos de Horácio e de Ricardo Reis, mas sim os aspectos contedúísticos, não se torna, entretanto, inconveniente abordar, ainda que de maneira pouco profunda, o tema, visto um texto não ser somente idéias, mas também corpo, delineado pelas disposições concedidas à palavra. No que se refere à poesia, essa percepção do delineamento das formas do texto torna-se primeiramente constatável através da própria distribuição espacial reservada à palavra, sendo possível, dessa maneira, a visualização do “desenho” que os versos traçam ao constituírem o que poderia ser denominado como a arquitetura do texto.

Horácio transpôs para a sua poética as peculiaridades do verso utilizado na lírica eólia. O poeta colocava-se como o primeiro a utilizar em cadência italiana o poema cultivado por líricos do dialeto eólio, como Safo e Alceu. O metro das odes em sua totalidade pertence ao sistema eólio. Várias são as combinações estróficas dos versos eólios nas odes de Horácio. Na antiga poesia grega, Horácio encontra os modelos para a prática dos versos de pouca extensão, para a elaboração da estrutura rítmica das estrofes e para as condições favoráveis de harmonização dos versos. (IVO, 1981: 124)

Em Ricardo Reis, percebe-se a tentativa da transposição para o português de estruturas poéticas utilizadas no texto horaciano, o que não poderia se realizar sem entraves, devido às peculiaridades que marcam a cadência silábica do verso português e a da poesia latina. Como afirma Oscarino da Silva Ivo ao referir-se a essa questão, “se não é possível uma cópia, é possível uma adaptação”. (IVO, 1981: 128) Assim, “a simples comparação visual das odes de Ricardo Reis com as de Horácio já é suficiente para mostrar a clara intenção do poeta português de seguir processos estéticos adotados pelo escritor latino” (IVO, 1981: 128), como podemos perceber na seqüência de exemplos comparativos, propostos pelo autor, em seu estudo sobre a estrutura métrica presente nas odes de Horácio e de Ricardo Reis, entre os quais foram destacados dois, com a finalidade de sustentação dessa proposição de uma “intertextualidade formal” entre as obras dos poetas:

Horácio:

Albi, ne doleas plus nimio memor
immitis Glyceræ neu miserabilis
decantes elegos, cur tibi iunior
laesa praeniteat fide. (I, 33, 1-4)

Reis:

Solene passa sobre a fértil terra
A branca, inútil nuvem fugidia,
Que um negro instante de entre os campos ergue
Um sopro arrefecido. (PESSOA, 1985: 280)

Horácio:

Despreza , Vênus, ó de Cnido e Pafos
rainha, a tua Cipro e o templo busca,
onde te invoca, com profuso incenso,
Glícera bela.

Acompanham-te o férvido menino
Ninfas e Graças, com os sintos soltos,
e, unido à Juventude a quem dás brilho
divo Mercúrio. (I, 30)

Um zelo semelhante é conferido à sintaxe que marca a elaboração dos versos. As regras de colocação das palavras nos enunciados seguem, de forma bem próxima, o modelo de que se serviram os poetas da antiga lírica. O deslocamento das posições dos termos, rompendo com a ordem normalmente conferida a eles no âmbito de uma linguagem mais atualizada, será uma prática recorrente na construção do enunciado, demonstrando a influência clássica na poética de Reis, absorvida das antigas fontes, através da mediação do texto horaciano:

O MAR JAZ; gemem em segredo os ventos
Em Eolo cativos;
Só com as pontas do tridente as vastas
Águas franze Netuno;
E a praia é alva e cheia de pequenos
Brilhos sob o sol claro.
Inutilmente parecemos grandes.
Nada, no alheio mundo,
Nossa vista grandeza reconhece
Ou com razão nos serve.
Se aqui de um manso mar meu fundo indício
Três ondas o apagam,
Que me fará o mar que na atra praia
Ecoa de Saturno? (PESSOA, 1985: 264)

Percebemos nos enunciados a sintaxe marcada pela posposição do sujeito ao verbo, pela tendência da colocação dos nomes adjetivos em posição que antecede os substantivos, pelos deslocamentos de termos de função adverbial e de outros também voltados à determinação dos nomes, provocando a impressão de uma ruptura na lógica seqüencial dos enunciados. Transpondo para a ordem habitual a estrutura dos enunciados, ainda que não

preservando a forma dos versos, teremos uma melhor percepção do apuro com que se processa a construção sintática dos mesmos:

O MAR JAZ; gemem em segredo os ventos
Em Eolo cativos;

O mar jaz; os ventos gemem em segredo cativos em Eolo.

Se aqui de um manso mar meu fundo indício
Três ondas o apagam,
Que me fará o mar que na atra praia
Ecoa de Saturno?

Se aqui meu fundo indício três ondas de um mar
manso o apagam, que me fará o mar que ecoa
na praia atra de Saturno?

Ainda com relação aos aspectos formais, vale ressaltar o fato de ser comum em Horácio o artifício da utilização de nomes femininos, numa diversidade de situações contidas no discurso poético. Entre elas, a que propõe relação bastante evidente entre a poética de Horácio e a de Ricardo Reis se dá nos casos em que nos poemas do heterônimo pessoano comparecem, em função vocativa, três nomes femininos específicos, oriundos do verso horaciano. Esse dado voltado às referências onomásticas, que aproximam os versos de Horácio e os de Reis, vem demonstrar ter o heterônimo colhido nos versos do poeta latino elementos com que formalizar a prática denominativa “tu” a que se direciona a mensagem poética elaborada. Embora se valha de apenas três nomes femininos, entre os vários que figuram no cenário poético da obra de Horácio, tal restrição não deve ser desconsiderada enquanto um indício de identificação das tendências textuais que conduzem os versos de Reis ao universo discursivo do poeta latino. Este “tu” feminino denominado, representado na obra de Reis pelos nomes de Lídia, Cloe e Neera, indica na produção do heterônimo mais um ponto de sua inserção nos espaços da antiga lira, a que pôde alcançar, tendo, preponderantemente, a poesia de Horácio como modelo estético e de elaboração do conteúdo temático. Este enunciado lírico que se posiciona diante do “tu” faz alusão ao ideal de construção de um discurso que se pretende dialógico, visto objetivar a cena do convívio e não

do solilóquio ao estruturar a mensagem poética. Inserem-se nesse território discursivo composições como o culto, o simpósio, a festa e as situações dialógicas em geral, variantes tidas como “espaços de eleição, se não mesmo de origem, da lírica mais antiga” (ACHCAR, 1994: 46).

Essa poesia de tom convivial é uma marca significativa no universo das odes horácianas. E esse tom não faltará à poética de Reis nas situações evocativas dos nomes de Lídia, Cloe e Neera, embora não expressando, exatamente e sempre, as mesmas condições de cena poética que marcam as circunstâncias em que se produz esse discurso nos poemas de Horácio. A proposição dialógica em Reis coloca na cena discursiva, como elemento de recepção da mensagem formulada, a mulher evocada como uma “presença-ausência”, visto a sua flagrante imobilidade no espaço da enunciação a ela dirigida. O convívio sugerido em Reis, distanciado do clima simposial ou da relação erotizada comuns em Horácio, não propõe a interlocução efetiva entre os participantes da cena discursiva, mas o enfoque do isolamento do interlocutor nos espaços daquilo que diz na simulação do diálogo, metáfora da solidão do sujeito que, inscrito nos espaços de si mesmo, vê-se incomunicável, ainda que emitindo a enunciação.

Retomando, pois, a idéia de que num poema os elementos da forma são também elementos de sentido e, por isso, participantes da estruturação mais ampla do texto, tomemos de Reis e de Horácio dois exemplos, a fim de comparação, em que esteja proposta a particularidade intertextual aqui destacada: a proposição do “tu feminino” denominado como o destinatário do discurso poético.

Reis:

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. (PESSOA, 1985: 283)

Horácio:

“Enquanto te era grato o meu amor,
e, preferido a mim, ninguém cingia,
jovem ditoso, esse teu colo,
- mais feliz eu vivi que o rei dos persas”

“Enquanto mais por outra não ardias,
nem se antepunha à tua Lídia Clói,
- eu, clara Lídia de preclaro nome,
mais feliz vivi que Réia Sílvia.”

“A mim prende-me agora a trácia Clói,
douta cantora, citarista exímia,
por quem não temerei a própria morte,
contanto que ela sobreviva a mim.”

“A mim, com fogo mútuo, amor me abraça
e a Calais, filho de Ómito, por quem
morrerei de bom grado duas vezes,
contanto que ele sobreviva a mim.”

“E, se Vênus voltar, com jugo férreo,
para a nós, desligados, religar-nos?
Se, repudiada enfim a loira Clói,
a minha porta, Lídia, se te abrir?”

“Seja embora mais belo do que o sol
Calais e tu... mais leve que a cortiça,
mais iracundo que o violento mar
– que eu viva e morra só contigo só!” (III, 9)

Percebemos, na ode de Reis, a imobilidade da ouvinte frente à mensagem, sendo com relação a esta somente uma peça de simulação do jogo discursivo que se pretende interlocução, sem, contudo, estabelecer qualquer efeito de interação entre as partes nele envolvidas.

Na ode de Horácio, podemos constatar a concretude com que se estabelece a situação dialógica. É visível a interação que se processa entre os participantes do discurso, que se realiza através da alternância do sujeito da enunciação. Em Horácio, o sujeito a que se destina a enunciação elaborada será sempre um sujeito alcançado nos espaços da interlocução.

3.3 O conteúdo intertextual em Horácio e Ricardo Reis

Amplamente e mais profundamente será o caso do conteúdo, como ângulo de abordagem da questão da intertextualidade em Horácio e Ricardo Reis. O tema do tempo, ponto de onde emana parte substancial da sistematização de um universo discursivo de teor ideológico marcadamente existencial, transita pelo ambiente das odes, apontando espaços de convergência e de distanciamento que se produzem no intertexto.

O sentimento da efemeridade da vida, tema formulado circunstancialmente na épica e presente na lírica, desde os seus primórdios, tem em Horácio expressão reiterada. A brevidade do tempo como medida da existência propõe na poética horaciana um conjunto de reflexões a que não faltam conclusões de fundo moral, filosófico e subjetivo. Pode-se dizer que os versos de Horácio realizam uma proposição de olhares sobre o tempo e em todas as perspectivas a vida é colocada como um espaço breve, circundado pela morte como destino. Assim, a localização do sujeito nesse espaço breve será predominantemente o presente, ponto em que a existência confirma-se ainda que de modo instável. Essa perspectiva temporal, voltada à incômoda percepção do efêmero, prevalecerá também nas odes de Ricardo Reis, que, embora se apropriando dos mesmos temas suscitados em Horácio, atribuirá a estes matizes próprios, afinados com a problemática de fundo existencial que marca a poética pessoana.

Para o tema do tempo, como para outros a serem ainda abordados, faz-se necessária a proposição de recursos de análise que viabilizem a percepção das confluências que se estabelecem entre o texto de Horácio e o de Ricardo Reis. A estipulação de paralelismos possíveis entre as obras dos poetas mostra-se como esquema capaz de objetivar as especificidades que se pronunciam no intertexto. As formas de concepção do tempo serão o ponto de partida para o estabelecimento de algumas propostas de interpretação da questão aqui suscitada. Ao tema do tempo serão atribuídas apenas duas abordagens que, contudo,

denotam expressivo poder de abrangência na obra dos poetas objeto deste estudo: a norma do *carpe diem* como fórmula existencial e a vida como espaço breve.

3.3.1 O *carpe diem* como fórmula existencial

O tempo em sua fluidez perene impede a noção da permanência das coisas. A vida é, portanto, mobilidade constante, alternância entre o ser e o não-ser. Em Horácio, essa visão heraclitiana do tempo comparece de forma expressiva, ditando uma tendência de pensamento cujo valor filosófico e moral propõe um ajuste essencial entre os elementos tempo e existência. Horácio pontuará o tempo no instante presente, pois as dimensões do passado e futuro são inoperantes na vida que transcorre no restrito espaço do momento. O passado não existe e o futuro é uma incerteza. Basta ao homem, portanto, a vida que o instante concede como fato. E, deste limite exíguo da existência, ele deve “colher” o que lhe seja oferecido de bem-estar e de prazer. A única certeza é, pois, o presente e aquilo que ele concede. A vida dispensa, assim, as lembranças do que já foi e os projetos que dependem de um futuro incerto, nebuloso. A vida cabe no curto espaço do presente. Em Horácio, o “colher o dia” aponta o gozo da vida como questão urgente: o tempo não pára e nem espera que se decida aproveitá-lo. O prazer está situado na medida do momento e traz o bem-estar à alma, como afirma o Epicurismo. A ansiedade pelo futuro contraria a regra do viver segundo a natureza, e isso traz perturbação à alma. A ordem irrepreensível de todas as coisas, dispostas como devem ser e da melhor forma possível, já está determinada pelo Fado, propunha, por sua vez, o Estoicismo. De nada valem, pois, as angústias que corrompem a serenidade da alma e que nada mudam do que foi providenciado.

A regra do bem-viver está explícita em Horácio; o mundo das odes ostenta uma variedade de fórmulas de se usufruir a vida sábia e serenamente, em acordo com a concessão do momento, como mostram os versos, retirados de odes variadas:

– prudente, o vinho cõa e, mui depressa
a essa longa esperança circunscreve
a tua vida breve.

Só o presente é verdade, o mais, promessa...
O tempo, enquanto discutimos, foge:
colhe o teu dia, – não o percas! – hoje. (I, II, 6-8)

Manda que para lá te levem vinho
perfumes e da suave rosa as flores,
que só duram, brevíssimas, um dia,
enquanto te permitem teu estado,
a idade e as três fatídicas irmãs, (II, 3, 13-16)

Alegre no presente, que a alma odeie
os cuidados futuros, e a amargura,
adoce-a, a rir: felicidade inteira,
essa não há. (II, 16, 25-8)

Em Ricardo Reis, a norma do *carpe diem*, como em Horácio, prevalece enquanto fórmula de convivência possível com o efêmero. Reis circunscreve a existência ao curto espaço do momento, renega o passado e o futuro como dimensões relevantes do tempo, não possuindo, pois, qualquer validade diante do momento presente, ponto em que se efetiva, ainda que transitoriamente, a existência. “Colher o dia” seria, portanto, o gesto apaziguador do desconforto causado pela sensação da fluidez do tempo, um ato possível no sentido de se tentar reter nas mãos, por um instante breve, a fluida areia do tempo, que nos escapa ininterruptamente, indicando a nulidade como elemento intrínseco às coisas:

UNS, COM OS OLHOS postos no passado,
Vêem o que não vêem: outros, fitos
Os mesmos olhos no futuro, vêem
O que não pode ver-se.

Por que tão longe ir pôr o que está perto –
A segurança nossa? Este é o dia,
Esta é a hora, este o momento, isto
É que somos, e é tudo.
Perene flui a interminável hora
Que nos confessa nulos. No mesmo hausto
Em que vivemos, morremos. Colhe
O dia, porque és ele. (PESSOA, 1985: 290)

Aproveitar o tempo como ação existencial requer, contudo, algumas elucidações, quando apontado como um “lugar-comum” que estabelece relação evidente entre as poéticas de Horácio e de Ricardo Reis. A questão que suscita o reconhecimento das especificidades

com que se realiza a proposição do *carpe diem* na obra de ambos gira em torno da seguinte reflexão: a que postura apegar-se o poeta ao se deparar com a falibilidade da existência?

Horácio assume, diante da fugacidade do tempo, a ação enérgica de aproveitar do momento o bem que possa conter. Para tanto, não se requer esforço demasiado, visto o bem situar-se na esfera das coisas simples, tangíveis. A paz do campo, uma taça de vinho, o festim, o colóquio com os amigos, os amores são algumas das fórmulas horácianas de usufruto do momento. Horácio, mesmo frente ao reconhecimento da precariedade da existência, apegar-se à vida que, no breve espaço do instante presente, adquire dimensões de positividade, permitindo o prazer àqueles que, cientes da “sombria morte”, sabem que “é doce delirar quando oportuno”.

Em Reis, a consciência da efemeridade adquire efeito diverso, caracterizando-se por uma atitude de resignação frente a uma ordem que reconhece infalível e que nada mais consente ao sujeito que se saber participante dela. Não há, em Reis, fórmulas efetivas para o gozo do momento, como em Horácio. Para Reis, usufruir o momento é somente existir nele, “Meu somente/ É o momento, eu só quem existe/ Neste instante.” (PESSOA, 1985: 290), como que alheio à pulsação da vida, aceitando dela, impassivelmente, o que está disposto:

DO QUE QUERO renego, se o querê-lo
 Me pesa na vontade. Nada que haja
 Vale que lhe concedamos
 Uma atenção que lhe doa.
 Meu balde exponho à chuva, por ter água.
 Minha vontade, assim, ao mundo exponho,
 Recebo o que me é dado,
 E o que falta não quero.

O que me é dado quero
 Depois de dado, grato.

Nem quero mais que o dado
 Ou que o tido desejo. (PESSOA, 1985: 285-286)

A prática da subordinação da existência ao espaço do momento, elemento comum às poéticas de Horácio e de Ricardo Reis, não deve, pois, ser considerada de forma restritiva, enfocando unicamente o âmbito das semelhanças. O *topos* do *carpe diem* suscita, com relação

à poética de ambos, a necessidade de reflexões mais profundas, por motivo das peculiaridades que se pronunciam tanto no plano da realização de uma proposta de base moral e filosófica, quanto na forma da elaboração de um esquema discursivo.

A diferença que se estabelece no trato dado à temática do momento como núcleo da experiência existencial concentra-se na natureza da postura assumida pelo sujeito poético frente à vida: “A decisão de Reis é a de *aceitar* a vida como ela é. A de Horácio é a de *viver* a vida enquanto ela dure. A decisão de Reis é de resignação e implica renúncia. A de Horácio implica desejo e desempenho, sendo, portanto, mais positiva” (SANTOS, 1998: 45, grifos no original).

Por sua vez, as distinções que se estabelecem no plano discursivo vão ao encontro também desse posicionamento do sujeito perante a existência, que aponta em Horácio o desejo da fruição objetiva do presente e, em Reis, a deserção da vontade de assumir ações que resultam inoperantes diante do fato da brevidade da vida.

Horácio enuncia em seu discurso que a vida é breve, mas o momento presente vale a pena, enquanto espaço em que os bens da existência podem confirmar-se, ainda que de maneira transitória. A premissa da efemeridade no discurso horaciano não invalida o momento como dado positivo, em meio à precariedade que marca a existência. O *topos* do *carpe diem*, em sua poética, efetiva um tom discursivo, afeito às exortações sobre a necessidade e a urgência de se usufruir os momentos de uma existência incerta. Os poemas produzidos sobre essa base, ao levantarem a questão da efemeridade como temática, desenvolvem uma enunciação argumentativa e, por isso, potencialmente persuasiva e conclusiva em termos do que propõe. Bom exemplo deste discurso argumentativo encontra-se na ode *Ad Leuconoen*, já apresentada neste estudo. O processo de construção dessa poesia de “argumentação lírica” recebe descrição clara em Achcar (1994: 97), quando este se refere à natureza da elaboração dos chamados poemas horacianos do *carpe diem*:

Seriam poemas que procuram provar, demonstrar, levar a uma conclusão. Seu esquema retórico, no caso das “odes do *carpe diem*”, partiria de uma “cena” – uma descrição da natureza, correspondente a um modelo cíclico do tempo. Em seguida uma “resposta” ou reação à cena – uma “visão”, “percepção”, insight, do caráter efêmero da existência humana, a que corresponde um outro modelo temporal, um modelo linear. Finalmente, uma “prescrição” – *carpe diem*, em suas várias formulações, relativas tanto à fruição do presente quanto à desconsideração do que possa perturbar essa fruição: as preocupações com o futuro, as “questões severas” da vida pública, a preocupação com a riqueza, o apego aos bens.

Em Reis, ao contrário do que ocorre em Horácio, a fórmula do *carpe diem*, como enunciação poética, não se realiza sobre bases de argumentação. O discurso de Reis não prescreve ações objetivas que garantam o gozo efetivo do momento. Diz ser necessário “colher o momento”, mas o faz de maneira impassível, com a frieza estóica de quem aceita a condição do efêmero como dado imutável e, diante desse fato, não esboça ações de efetiva fruição do instante. “Colher o momento” nada mais é que o reconhecimento de que o instante é o que se realiza como vida, ainda que seja na proporção de um lampejo:

POIS QUE NADA que dure, ou que, durando,
Valha, neste confuso mundo obramos,
E o mesmo útil para nós perdemos
Conosco, cedo, cedo.

O prazer do momento anteponhemos
À absurda cura do futuro, cuja
Certeza única é o mal presente
Com que o seu bem compramos.

Amanhã não existe. Meu somente
É o momento, eu só quem existe
Neste instante, que pode o derradeiro
Ser de quem finjo ser? (PESSOA, 1985: 290)

Seu discurso expõe idéias sem associá-las, contudo, a argumentações e defesas. A capacidade exortativa de que se mune o discurso de Horácio não se realiza na poética de Reis. A construção do enunciado poético reflete a elaboração de uma mensagem mais voltada ao próprio sujeito enunciativo que ao provável receptor daquilo que propõe seu discurso. Sobre esse receptor não pretende exercer, pelo menos diretamente, poder de persuasão: “Reis, ao contrário [de Horácio], é a própria desistência. Daí sua economia verbal, sua despreocupação

em argumentar ou defender suas idéias. O seu destinatário é o leitor individualizado a quem conquista pela emoção e pela magia encantatória de sua poesia” (SANTOS, 1998: 45).

3.3.2 A vida como espaço breve

Associada ainda ao tema da fluidez do tempo, que marca a essência da abordagem da relação homem/existência nas odes de Horácio e de Ricardo Reis, apresenta-se a questão do enfoque da vida como um espaço breve, delimitado pela perene transmutação que leva o ser ao não-ser. Essa pontuação do tempo lírico no “estreito limite do presente” nos coloca a idéia do instante como ponto de refúgio da existência. É no curto espaço do imediato que o existir consolida-se, garantindo ao indivíduo, mesmo que imperfeitamente, um sentido de existência.

Nessa percepção, a lírica “se põe a serviço do dia, e é efêmera”. A concepção do dia como espaço da vida efêmero – “que dura um dia”– é a “nova visão que informa a lírica”, como esclarece Achcar (1994: 60), ao citar a concepção temporal da lírica, proposta por Hermann Fränkel. Podemos afirmar que mais que pontuar o dia com seus eventos e significados, a lírica busca situar o homem, em geral, ou o próprio indivíduo perante o episódio existencial. A lírica proporia, assim, a localização do homem dentro do fluxo da existência, abordando aquilo que o tange e afeta nos espaços de sua experiência vivencial.

Nas odes horacianas e nas de Ricardo Reis, várias são as metáforas temporais que se incumbem do papel de significar, no universo poético, a imagem da vida como espaço breve. Para tanto, expressões e símbolos vão surgindo no desenvolvimento discursivo, de modo a criar no percurso do enunciado uma variedade de referências ao caráter temporal da existência. O signo da finitude é o conteúdo que prevalece como essência da elaboração dessas referências que preencherão o discurso de Horácio e de Reis, destacando-se entre elas as que evocarão a idéia da morte enquanto destino, a transitoriedade dos bens terrenos, os elementos da natureza como símbolos temporais.

A idéia da morte como destino prevalece como elemento de peso no sentido da compreensão do caráter ilusório atribuído à vida no espaço das odes. Em meio às incertezas que marcam a existência, esse é o único dado sobre o qual não cabem dúvidas. Tudo o mais ocorre ao sabor da imprevisibilidade dos eventos, aqui não expressando exatamente algo aleatório a uma ordem preestabelecida. No contexto das odes, O Fado ou Destino é fator determinante de toda a ordem existencial. O que se põe incerto ao olhar humano, incapaz de alcançar plenamente a probabilidade dos eventos, pertence, na verdade, ao que está disposto segundo uma ordem determinada, precedente aos fatos. A morte como episódio final, que equaliza a sorte dos homens e das coisas, elemento inerente a toda existência, comparece como tema recorrente no enunciado das odes. Neste poema, Horácio nos descreve o poder de abrangência e de atuação da morte:

Lá se foram enfim as brancas neves,
 reverdecem os campos; o arvoredado,
 verde, revive a sua antiga coma;
 muda a terra de aspecto; os rios minguem
 e retomam, de novo, o antigo leito;
 Graças e Ninfas, nuas e atrevidas,
 ousam formar e dirigir seus coros;
 Ano e Hora, roubadores do almo dia,
 a nós todos advertem: “Não esperes
 vida imortal!” Os zéfiros o frio
 suavizam: o verão que há de morrer,
 mata o inverno; pomífero, porém,
 lá vem o outono a carregar seus frutos,
 virá, logo a seguir, o duro inverno.
 As luas céleres, então, reparam
 os danos todos do rigor do tempo.
 Nós, porém, logo que tenhamos ido
 para onde lá se foram Padre Enéias,
 o rico Tulo e Anco, enfim seremos
 sombra e pó. Mas quem sabe lá se os deuses
 aos nossos dias somarão mais dias?
 Quanto ao amigo coração tu deres,
 das mãos escapa e da avidez do herdeiro.
 Quando morto e por Minos já julgado,
 a nobreza, a facúndia ou piedade
 não te restituirão, Torquato, a vida:
 nem Diana libertou do inferno Hipólito,
 o pudico, nem pode, enfim, Teseu,
 do Letes as cadeias desatando,
 de lá arrancar Peritoo, o seu amigo. (IV, 1-4)

O poeta alude à morte não só como o estágio conclusivo da sorte dos homens, mas também como condição perenemente existente no ciclo das coisas. Propõe uma diferenciação entre a morte do homem e aquela que se efetiva nos ciclos da natureza. A primeira, certa e definitiva, não se predispõe a quaisquer atitudes de resistência à sua consumação, não permite a reversibilidade em sua condição:

nem Diana libertou do inferno Hipólito,
o pudico, nem pode, enfim, Teseu,
do Letes as cadeias desatando,
de lá arrancar Peritoo, o seu amigo. (IV, 1-4)

A segunda, também certa, não traz em si, contudo, o caráter de finitude absoluta. Na natureza, o conceito de morte se relativiza, através da mutabilidade cíclica de seus elementos, a morrer e a reviver no percurso circular das estações:

Lá se foram enfim as brancas neves,
reverdecem os campos; o arvoredado,
verde, revive a sua antiga coma;
muda a terra de aspecto; os rios minguem
e retomam, de novo, o antigo leito; (IV, 7, 1-4)

Em sua poética, Horácio atribui à “pálida” e “sombria morte”, “sempre lembrada”, valor de agente propiciador de reflexões incisivas sobre a vida. A conclusão a que se chega será sempre aquela de que, perante a morte enquanto destino, de nada nos servem as longas esperanças (“[...] esta vida/ breve não nos promete uma/ esperança/ longa [...]”), o adiamento dos prazeres (“[...] é doce delirar, quando oportuno.”), o apego aos bens terrenos (“Deixarás as pastagens adquiridas, / tua casa, o casal, que o flavo Tibre/ banha [...]”), os excessos das paixões que tolhem na alma a autêntica experiência das virtudes e inibem a percepção do necessário senso da medida (“Tudo empreende, audaciosa, a raça humana,/ nem ante ao sacrílego se detém.”). Suas reflexões não se resumem, pois, à simples elaboração de pensamentos sobre a precariedade de que se preenche a vida; não constituem apenas um conjunto de conclusões para as quais não se apontam recursos de ação. Ao contrário, mediante as conclusões alcançadas, Horácio oferece o que se poderia chamar de táticas de

convivência com a absoluta condição da morte como dado irrefutável. A consciência do tempo que passa, correndo, a todo instante, em direção ao fim último do ser, suscita em sua poética a constante proposição de fórmulas existenciais, que viabilizem uma reação mais serena e profícua do indivíduo diante do fato da certeza da morte.

A orientação prevista nessas fórmulas existenciais participa de dois princípios básicos: o filosófico e o moral. O princípio filosófico sustenta-se no pensamento, de fundo epicurista e estóico, de que somente a busca do sumo bem é capaz de promover a felicidade do homem. Para tanto, como já mencionado, faz-se necessário que, entre a variedade de prazeres, sejam eleitos aqueles que, em justa medida, possibilitem o usufruto do bem-estar da alma. Nesse âmbito, inclui-se a idéia do hedonismo horaciano, da áurea mediocridade e da observância do viver segundo as regras da natureza. A prescrição horaciana pode ser constada nestes versos em que o poeta, ao expor à companheira um sábio exemplo de conduta, a exorta a considerá-lo como norma a seguir:

Susta Faetonte as esperanças loucas,
E, c'ó mortal Belerofonte irado,
que o cavalgou, um grande exemplo o alado
Pégaso dá,

Para que sigas o que te é conforme,
e para que, julgando crime alçar-te
além do lícito, te furtas ao
que te supera. (IV, 11, 21-28)

O princípio moral identifica, nas odes, um discurso que propõe como imperativo a escolha do bem e o repúdio do mal como regra orientadora não só do comportamento individual, mas também da conduta a ser assumida socialmente. A conduta do indivíduo e do cidadão deve pautar-se na opção pela virtude. O vício exige recusa, pois significa desmedida e constitui-se, portanto, no agir contra a natureza, como aponta Tringale (1995: 27-28), ao comentar a norma moral acatada no festim horaciano.

Seguir a natureza implica, assim, em nada praticar do que possa advir dano e arrependimento. Pelas conseqüências, a natureza ensina o que é lícito e o que não é lícito. O

valor de um ato se mede pelos resultados. Não se bebe, por exemplo, a ponto de perder a razão e de debilitar a saúde, como esclarece ainda Tringale:

O sábio se guia não só pela própria experiência, mas pelos exemplos dos outros. Ao beber, ele se orienta pelas imposições da natureza que fixa limites precisos que se traduzem pela velha máxima: *nada em excesso*. A virtude se situa sempre no meio-termo dourado, entre vícios extremos e contrários. Os estultos, ao desviar-se de um vício, caem no vício contrário. A salvação se encontra no meio: *in medio virtus*. Há, sem dúvida, um ponto central, que fica, entre beber e beber além da conta. (TRINGALE, 1995: 28)

O vício resulta, pois, em danos como a degradação moral e a corrupção dos costumes, condições que incitam a represália dos deuses, como esclarecem os versos seguintes:

Tudo empreende, audaciosa, a raça humana,
nem ante ao sacrílego se detém.
O audaz filho de Jápeto nos trouxe,
por fraude, aos homens o celeste lume.
Roubado o fogo da mansão etérea,
pobreza, febre, uma legião de males
desabou sobre a terra,
e a tarda morte agora apressa os passos.
Os ares Dédalo os tentou vazios,
com asas não aos homens concedidas;
Hércules o Aqueronte enfim rompeu.
Nada de árduo aos mortais:
O próprio céu a nossa insânia busca;
loucos, não permitimos nós a Jove
que os seus raios deponha. (I, 3, 25-40)

Por sua vez, 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 e, assim, cada momento que passa, num espaço de brevidade sensível, constitui-se em antecipada experiência do grande momento da morte final:

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, 1985: 278)

Mas, diferentemente de Horácio, Reis não propõe ao fato da morte reflexões que resultarão em fórmulas existenciais para o enfrentamento da questão da brevidade da vida. O heterônimo pessoano “não tira partido da morte. Para ele, o certo é viver sem se afligir *que há noite antes e após o pouco que duramos*. Nada tem sentido, nem a vida nem a morte. A morte deixa tudo indiferente” (TRINGALE, 1995: 49, grifos no original). A consciência da inevitabilidade da morte, a sensação objetiva da fugacidade do momento, “O tempo passa,/ Não nos diz nada. Envelhecemos” (PESSOA, 1995: 254), não lhe sugerem a premência de assumir atitudes que pretendam, efetivamente, assegurar o usufruto do momento. O *carpe diem* horaciano não se processa de forma equivalente em Reis. Circunscrevendo a existência à pontuação do momento no espaço do imediato, Reis não insere nisso a idéia do gozo, como forma de concreta fruição da vida transitória. A falibilidade da existência e a consciência do sujeito sobre tal verdade interdita a autêntica fruição do bem que a vida possa propor. A utilidade da ação do gozo da existência, em Horácio, como forma de se aproveitar a vida breve, reveste-se do sentido da inutilidade em Ricardo Reis, que reconhece também no gozo a falibilidade da existência: “Quer gozemos, quer não gozemos, passamos com o rio” (PESSOA, 1985: 256).

O proveito do momento, em Reis, é mais uma forma de existir que de agir, no sentido da atribuição de uma especial valoração aos instantes da existência. Reconhece que a vida flui no curso do tempo que tudo anula, indistintamente, englobando o ser e as coisas numa mesma morte:

TUDO QUE CESSA é a morte, e a morte é nossa
 Se é para nós que cessa. Aquele arbusto
 Fenece, e vai com ele
 Parte da minha vida.
 Em tudo quanto olhei fiquei em parte.
 Com tudo quanto vi, se passa, passo,
 Nem distingue a memória
 Do que vi do que vi. (PESSOA, 1985: 282)

Acredita, como Horácio, numa ordem essencial que, assim como organiza providencialmente a natureza, estrutura a vida humana, segundo o plano imutável do Fado. A

essa ordem, não cabem contraposições, pois estas resultariam inócuas perante o determinismo existencial. Sábio é seguir as leis da natureza, e a isso Reis busca adequar-se com disciplina estoíca, demonstrando, com gestos de impassibilidade, sua forma de aceitação de uma ordem prescrita:

Nossa vontade e o nosso pensamento
São as mãos pelas quais outros nos guiam
Para onde eles querem
E nós não desejamos. (PESSOA, 1985: 265)

O “não desejamos”, em Reis, complementa-se com a idéia do “mas aceitamos”. Ricardo Reis é aceitação por saber não haver outra escolha. A tendência moralizante que, em Horácio, faz realizar-se a vontade do desempenho de propostas de gozo da vida e do alcance da virtude não se concretiza em Reis, pois, nele, a moral mostra-se como algo alheio à intenção de seus gestos, isentos dos códigos de uma conduta convencional. Também à noção de virtude coloca-se alheio, já que, ciente de que qualquer esforço, reveste-se de inutilidade no espaço da “estreita vida”, que, ao transcorrer tão rapidamente, acaba por desarticular no sujeito a noção de si mesmo e por infundir ao conceito das coisas um sentido de invalidade, como sustenta Tringale:

Não chega a haver (em Reis) uma moral tradicional, porque elimina a responsabilidade pessoal, pois não admite a identidade de si mesmo: *que quem sou e quem fui são sonhos diferentes, não sei de quem recorro meu passado*. As coisas acontecem.
Horácio segue uma moral utilitária. Ricardo Reis afirma a inutilidade da moral e a inutilidade do útil. Nada é meio para se conseguir nada, nada tem um fim, as sombras das árvores, sem querer, nos amam. Tudo é inútil: o universo, a vida, a glória, a fama, o amor, a ciência... O útil é perda, não ganho: *e o mesmo útil para nós perdemos*. (TRINGALE, 1995: 53, grifos no original):

Que a existência implica em perda, ou em muitas perdas sucessivas, ao longo do curso da vida, é dado assente na poética de Horácio e de Ricardo Reis. Como visto, o *topos* da efemeridade alcança, na obra de ambos, uma diversidade de construções que denunciam similitudes e diferenciais no trato da questão. Mas ao motivo da efemeridade contrapõe-se, no

universo das odes horácianas, o *topos* da imortalidade, que se efetiva no discurso poético, através da alusão à idéia do “poder perenizador da poesia” (ACHCAR, 1994: 157).

É sabido que a atribuição à poesia da potencialidade de garantir, por meio da excelência de sua qualidade enquanto criação, a memória do que se canta, ou do nome de quem se incumbiu da tarefa do canto, remonta aos antigos tempos da poesia. Sugestões relativas à imortalidade, que se faz possível através da obra, estão presentes em poetas como Calímaco, Safo, Píndaro, atestando, assim, a existência de uma “tradição cultural”, voltada à associação dos temas da imortalidade e da poesia, como esclarece Achcar: “Esse tema – a poesia como fonte de perenidade – [...] parece ser pelo menos tão velho quanto a lírica: um dos títulos que um vate podia ostentar era justamente o de perenizador daquilo que seu canto celebrava”. (ACHCAR, 1994: 159)

Ao contrário do que se processa na poesia cujo objetivo era perenizar, através do canto, a glória e a fama de homens por motivo de seus feitos heróicos, como ocorre, por exemplo, em Píndaro, a poesia de Horácio vem propor ao tema da imortalidade outra perspectiva. Em sua poesia, o que de fato se pereniza não é a figura do herói e de seus grandes feitos, mas a do poeta capaz de executar um canto excelente. A lógica horáciana propõe que a obra sobrepuje o tempo que a tudo anula; que nele, sempre a transcorrer rápida e continuamente, ecoe, indefinidamente, a voz do poeta, garantindo-lhe, assim, lugar também perene na memória dos homens.

Horácio confessa, de forma direta, a própria crença na permanência de sua obra através dos tempos, pois a reconhece portadora do alto valor necessário à condição da imortalidade, prevendo-a como um grande monumento erguido para alcançar a posteridade:

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. Dir-se-á que grande
 de origem humilde, a fiz, primeiro a voz
 latina ao metro grego, onde ressoa
 o Áufido impetuoso e onde o Dáunio agreste,
 de poucas águas, reinou sobre povos
 rústicos. Enche-te do orgulho, pois,
 que requerem meus méritos, Melpômene,
 E, se o quiseres, cinge-me a cabeça
 Com a de louro délfica coroa! (III, 30)

Alude à memória que a poesia garante à história dos homens e àqueles que, mesmo sendo grandes, caíram em esquecimento, “[...] sepultados, / por longa noite, ignotos e sem lágrimas, / só porque lhes faltou o sacro vate”. Reconhece o valor de outros que, como poetas, garantiram a perenização de seu nome através da poesia. Relembra os célebres líricos gregos, imortalizados no valor de sua obra, a servir-lhe de modelo e de inspiração, no sentido do projeto de uma alta poesia, capaz de inserir, com distinção, seu nome na memória dos tempos:

Não creias hajam de morrer os versos
 que canto, ao som da lira acompanhados,
 por arte nunca dantes conhecida,
 eu, que nasci às margens do rio Áufido
 cujas águas reboantes longe se ouvem.
 Se o primeiro lugar a Homero cabe,
 as pindáricas musas e as de Ceos,
 as minazes de Alceu e as de Estesícoro,
 graves, não se mantêm desconhecidas;
 e, se Anacreonte algo contou, brincando,
 nem por isso o apagou do tempo a fuga;
 o amor de Safo inda em seus versos vibra
 e o calor que imprimiu à sua lira. [...] (IV, 9, 1-12)

Em *Reis*, o tema da obra como “monumento perene” não resiste à sua melancólica visão do tempo fugaz como um elemento de desconstrução e não também de possível construção, como, ao contrário, ocorre na poética de Horácio, a que não falta, paralelamente à percepção melancólica e pessimista da vida efêmera, o desejo de gestos positivos frente à

falibilidade da existência. À consciência da morte, que se anuncia a todo instante na passagem do tempo anulante, Horácio interpõe a idéia da obra como garantia da perenidade. O homem passa, mas sua obra sobrevive é a saída formulada pelo poeta, a fim de, de certa forma, burlar o controle que a morte exerce sobre a existência. Se o *carpe diem* horaciano propõe o usufruto do momento como fórmula de convívio com o fato da vida precária, a obra monumento propõe, por sua vez, o usufruto possível da eternidade: “Não morrerei, de todo; parte minha/ à própria morte não será sujeita [...]”.

Ricardo Reis prevê, como Horácio, a durabilidade da obra. Esta, diferentemente do ser sempre perecível, sobrevive a ele, já que pode constituir-se em algo exterior à existência do ser. É um produto que dele se desprende, distanciando-se da condição da morte que sobre ele pesa como certeza. Esse produto é o que poderia eternizar-se, e não necessariamente o poeta. O poeta estará significado na obra, tal como o mundo que ela busca representar; ambos estarão, assim, inscritos “na placa” que gravando o instante o faz perdurar.

Mas, em Reis, o sujeito que se pronuncia através da obra que se destina a durar não se identifica tão claramente, como ocorre em Horácio. Este faz sobre si mesmo referências concretas, aludindo à sua origem humilde, ao lugar de seu nascimento, ao êxito de seu trabalho poético. Entende-se que o poeta premeditava a perenização do nome Horácio, através da obra monumental que acreditava erguer.

No caso de Reis, a referência identitária, que tão claramente se processa em Horácio, não se realiza como dado equivalente. A diluição da personalidade do sujeito, que, informe, não se reconhece e se sente vários na incômoda consciência do não poder ser, condição tão insistentemente debatida em Fernando Pessoa, repercute em Reis, como resultado de sua percepção da morte enquanto elemento de anulação. Na ode em que, de forma mais explícita, aborda a temática da obra como elemento perene, expõe a possibilidade da permanência da

poesia, mas não a inclusão de um sujeito plenamente identificado neste espaço da perenização que cabe à obra, tal como ocorre em Horácio:

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, 1985: 273)

Quem fica, na perspectiva de Reis, na verdade, é a obra. O sujeito, apoiando-se nela (SEGURO ASSENTO na coluna firme/ Dos versos em que fico [...]), permaneceria somente por nela permanecer, assim como tudo mais que ela contenha. Em outra ode, em que o *topos* da perenização é tratado em contraposição à idéia da morte, apresentada sempre de forma contundente em Reis, percebemos a discreta disposição do poeta em aludir à capacidade de perenização da poesia, num ambiente discursivo em que predominam, sobretudo, as descrições do poder degenerativo da morte:

A NADA IMPLORAM tuas mãos já coisas,
 Nem convencem teus lábios já parados,
 No abafo subterrâneo
 Da úmida imposta terra,
 Só talvez o sorriso com que amavas
 Te embalsama remota, e nas memórias
 Te ergue qual eras, hoje
 Cortiço apodrecido.
 E o nome inútil que teu corpo morto
 Usou, vivo, na terra, como uma alma,
 Não lembra. A ode grava,
 Anônimo, um sorriso. (PESSOA, 1985: 280-281)

Ao comentar a ode, relacionando-a com a perspectiva dada ao tema da perenização nas odes horacianas, Achcar nos chama a atenção sobre a relevância do significado do adjetivo anônimo, apontando aí a presença da problemática da identidade que marca essencialmente a poética pessoana. Sobre isso, utilizando a afirmação de Sá-Carneiro sobre a existência de uma “novidade horaciana” em Reis, elabora a seguinte observação:

A “novidade horaciana” que Sá-Carneiro via em Ricardo Reis é sobretudo representada pelo adjetivo anônimo, detalhe em que o analítico Pessoa está de corpo inteiro: a ode, com todo o seu poder de conferir perenidade, não só transcende o individual, mas é incapaz de incluí-lo. A afirmação de perenidade, portanto, não deixa de ser algo disfórica: o que resta é “de ninguém”. (ACHCAR, 1994: 171)

Se em Horácio a eternidade da obra constitui-se em elemento de positividade, visto garantir em si memória e celebridade ao poeta, em Reis, a mesma idéia reveste-se de tons menos otimistas. Não uma forma explícita, identificada, celebrizada será garantida ao ser na repercussão futura da obra, mas a tênue reverberação do que possa ter sido, no ínfimo tempo da existência.

3.4 Outras temáticas horacianas e sua repercussão em Ricardo Reis

3.4.1 O ânimo patriótico

Em Horácio, o ânimo patriótico apresenta-se bem definido nas odes de caráter civil cuja sustentação temática direciona-se ao enfoque das questões associadas à ideologia do Estado e à abordagem dos valores éticos e religiosos, em crise na sociedade romana, como demonstram os exemplos já comentados.

Localizando-se como sujeito cidadão no espaço social, Horácio participou, sem trair as tendências do lirismo por ele eleito como gênero de sua poesia, da tarefa de divulgação da ideologia de Augusto, acreditando ser ela o caminho da restauração da paz romana. Não faltam a esta lírica civil importantes referências sociológicas e históricas que nos apontam a visão de uma época habilmente tratada como motivo poético. O olhar crítico do poeta latino sobre questões de seu tempo demonstra sua tendência em atribuir à poesia uma função social. O poeta vate comparece, pois, no âmbito desta lírica civil, voltada à tarefa de educar e instruir os homens, no sentido de seu acesso às virtudes de natureza ético-política e religiosa, como esclarece Johnny José Mafra, ao comentar os motivos da lírica horaciana na poesia de Ricardo Reis:

Podemos admitir que Horácio praticou uma *poesia engajada*, quando, nas seis primeiras odes do livro III, juntamente com Virgílio, se anuncia colaborador de Augusto na obra de saneamento e reconstrução do Império Romano. Vemo-lo recomendar à juventude as virtudes morais, guerreiras e religiosas dos antepassados, repelindo os costumes contemporâneos. (MAFRA, 1981: 144, grifos no original)

Esta exaltação do ânimo patriótico, como ideal moral necessário ao cidadão, é sintetizada por Horácio no célebre verso: “É doce e belo morrer pela pátria.”

Pode-se afirmar que o ideal patriótico presente em Horácio, nas odes inseridas no espaço da lírica civil, mostra-se como elemento ausente dos poemas de Ricardo Reis. Exilado em si mesmo, Reis apresenta-se inabilitado à participação social. Seu lugar é o do sujeito individualizado, isento das condições que o imbuiriam do senso do coletivo. Portanto, mostra-se dissonante de Horácio, de quem faz uma leitura inversa na ode seguinte:

PREFIRO ROSAS, meu amor, à pátria,
E antes magnólias amo
Que a glória e a virtude

Logo que a vida me não canse, deixo
Que a vida por mim passe
Logo que eu fique o mesmo

Que importa àquele a quem já nada importa
Que um perca e o outro vença,
Se a aurora raia sempre,

Se cada ano com a primavera
As folhas aparecem
E com o outono cessam?

E o resto, as outras coisas que os humanos
Acrescentam à vida,
Que me aumentam na alma?

Nada, salvo o desejo de indiferença
E a confiança mole
Na hora fugitiva. (PESSOA, 1985: 269)

3.4.2. O amor

O amor, em Horácio, realiza-se através da objetiva inserção do sujeito nas situações comuns à experiência amorosa. O destaque irônico da paixão é a abordagem comumente

reservada ao tema. O poeta, mesmo não desconsiderando os efeitos da paixão, percebe o amor de forma crítica, descrendo da exclusividade e eternidade do sentimento amoroso.

Nas odes dirigidas à temática do amor, a mulher evocada, normalmente sem traços de idealização, é a que atua como real participante de um jogo de sedução, paixão, ciúmes, aceitação, recusa, afastamento e reconciliação. A proposta do poeta é a de se mostrar, normalmente, favorável à experiência amorosa, como ele próprio explicita nos versos:

Trocar procuro o amargo pelo doce,
Se, acaso, das injúrias esquecida,
Vieres a ser, de novo, minha amiga,
Restituindo-me, assim, teu coração. (I, 16; 25-28)

Com a mulher, o poeta desfruta dos prazeres do vinho, da alegria do festim no círculo dos amigos. Com ela usufrui, como cita Tringale (1995: 59), do amor sensual inspirado pela Vênus Pandêmia, deusa ligada ao amor comum, mais voltado às sensações que se realizam no plano físico (“A mim, com fogo mútuo, amor me abraça [...]”). Orgulha-se o poeta de, ao longo de sua vida, ter sido um ardoroso militante no exército de Vênus (“Apto vivi, outrora, para as jovens, / para, com glória militar, servi-las [...]).

Reis distancia-se claramente da imagem do amante horaciano. A experiência do amor sensual não se confirma em seu discurso. As companheiras Lídia, Cloe e Neera são apenas ficções do amor, como propõe ainda Tringale (1995: 60), não comportando em si qualquer indício de realização amorosa. São figuras tênues, afastadas, como Reis, dos planos da vida comum e, por vezes, estranhas até a ele mesmo: “Nesta hora, Lídia ou Neera ou Cloe,/ Qualquer de vós me é estranha [...]” (PESSOA, 1985: 281). A invocação desses nomes femininos, em Reis, é muito mais um argumento de explícita referência ao universo poético horaciano, que um efetivo propósito de exploração da temática amorosa, da forma como acontece nas odes do poeta latino. Isolado do mundo, “À beira-rio, À beira estrada,/ Conforme calha” (PESSOA, 1985: 253), sujeito inscrito nos espaços de si mesmo, ao amor, e

a todo suposto prazer da realidade comum, Reis reserva apenas o gozo contemplativo de quem vê as coisas de fora:

CADA DIA sem gozo não foi teu
Foi só durares nele. Quanto vivas
Sem que o gozes, não vives.

Não pesa que amas, bebas ou sorrias:
Basta o reflexo do sol ido na água
De um charco, se te é grato. (PESSOA, 1985: 289)

3.4.3 Outros dados da inserção de Reis na poesia de Horácio

Como já explicitado, as odes de Ricardo Reis participam amplamente dos pressupostos que orientam a poética horaciana. Reis busca em seu modelo as maneiras de conformar a sua temática e traços discursivos às tendências culturais e estéticas que prevalecem na poesia lírica da Antigüidade. Desfilam por seus versos, construídos em linguagem de sintaxe apurada e léxico preciosista, imagens do mundo clássico, com seus deuses, mitologia e valores filosóficos.

Vale lembrar, contudo, que o heterônimo clássico de Fernando Pessoa, foi disposto por seu criador (como ocorre aos demais heterônimos) ao papel de constituir, convincentemente, uma personalidade poética específica, como atesta Maria Helena Varela, ao comentar os matizes helenistas presentes na poética de Reis: “No contexto da heteronímia pessoana e de seus correlatos estético-filosóficos – o *sensacionismo* e o *paganismo transcendental* –, Ricardo Reis apresenta uma perspectiva neoclassicista, cujos modelos e medidas serão: o estoicismo, o epicurismo e a poesia latina de Horácio.” (VARELA, 1998: 453)

Somente por um jogo de “fingimento” bem articulado, Reis se realizaria enquanto um poeta do mundo clássico. Desta forma, o paganismo como religião, a presença de elementos mitológicos e de outros também referentes ao ambiente cultural previsto no verso horaciano e no mundo antigo comparecem, em Reis, como produtos de uma exímia *performance* poética,

visto incorporarem uma proposta estética a que o heterônimo pessoano soube bem consolidar, como afirma Mafra:

Não fossem as severas restrições impostas por Eliot em seu trabalho *Que é um clássico?* ao conceito de autor clássico, não fosse a situação no tempo e no meio cultural, eu não resistiria à tentação de afirmar que Ricardo Reis é um poeta clássico. Na verdade, a primeira leitura das suas odes parece pôr-nos em contato com a poesia latina, tanto no que diz respeito à temática quanto no que toca à forma dos versos. O leitor de Horácio sente, ao ler o poeta português, que o mundo romano está presente, com seu estilo, sua filosofia, seus deuses, seus amores, sua pedagogia. (MAFRA, 1981: 140-141)

Cada passo da realização heteronímica em Reis obedece, pois, a um elaborado plano de construção de um sujeito poético que, embora situado na Modernidade, efetiva em si um outro espaço temporal específico, retomando o passado clássico como matéria de consubstanciação de seu universo de expressão, segundo explicita Prado Coelho:

O classicismo de Reis [...] tem um sentido histórico-literário mais estrito: consiste no tratamento de temas típicos da literatura greco-latina, alimentada por conceitos de vida pagãos de que Reis se apropriou, e ainda no recurso a processos versificatórios e lingüísticos que evocam a poesia horaciana ou a poesia neoclássica românica. Logo, enquanto o Pessoa ortônimo tende a subtrair-se às cadeias temporais, Reis faz-nos recuar a uma época ou épocas determinadas, e em consequência o seu estilo é intencionalmente *antigo*, anacrônico, artificial. (COELHO, 1973: 145)

Alheio ao mundo, que procura observar de fora, Reis constrói um outro do qual não participa de fato, por ser este uma ficção do tempo, oportuna a quem, de alguma forma, deseja estar à beira-tempo, a fim de sentir menos os efeitos de sua passagem.

O mundo concreto de Horácio, situado no espaço real da experiência do sujeito, toma em Reis as proporções de uma organização proposital, voltada para a contextualização do sujeito no tempo imóvel da ficção por ele elaborada. Frente ao incômodo da objetiva sensação da fluidez do tempo, interpõe a idéia de um espaço impregnado da placidez e do equilíbrio que emolduram o mundo clássico. Ouvir a flauta de Pã a ecoar pelos bosques (imagem explicitamente horaciana), aludir à presença de Ceres na natureza intocada dos campos, a Apolo ocupado em determinar o curso do dia e, ainda, evocar muitos outros elementos do universo mitológico e pagão da Antigüidade são dispositivos que trazem ao universo poético

de Reis uma aura de intemporalidade. Estar fora do tempo seria talvez uma forma de “vencer” o tempo, vivendo menos a morte sempre presente no seu contínuo curso real. Nos versos de Reis, os deuses antigos continuam a existir e a perdurar na enunciação a eles concedida:

Vê como Ceres é a mesma sempre
E como os louros campos intumescem
E os cala prá s avenas
Dos agrados de Pã.

Vê como com seu jeito sempre antigo
Aprendido no orígine azul dos deuses,
As ninfas não sossegam
Na sua dança eterna.

E como as hemadriades constantes
Murmuram pelos rumos das florestas
E atrasam o deus Pã.
Na atenção à sua flauta. (PESSOA, 1985: 292)

O paganismo de Reis não seria, pois, a religião vivida por Horácio, mas uma idealização estética. O poeta latino, como já visto, devotava aos deuses a crença em sua benevolência e justo julgamento sobre impiedade dos homens. Os deuses estavam presentes no mundo de Horácio. Em Reis, são alusões a um universo cultural que tenta utilizar, a fim de construir uma “religião” própria e apropriada a sua inclinação paganista, sendo, portanto, tal religião artificial, intelectualizada e adaptada ao mundo intemporal, ambiente ficcional de seu universo poético, pleno de pretensa placidez e estabilidade:

DA LÂMPADA noturna
A chama estremece
E o quarto alto ondeia.
Os deuses concedem
Aos seus calmos crentes
Que nunca lhes trema
A chama da vida
Perturbando o aspecto
Do que está em roda,
Mas firme e esguiada
Como preciosa
E antiga pedra,
Guarde a sua calma
Beleza contínua. (PESSOA, 1985: 263)

Igualmente servem à elaboração desse universo ficcional a introdução de uma variedade de elementos provenientes da antiga mitologia e que vêm trazer ao conteúdo

discursivo expressivos acréscimos em sua significação, através da simbologia de que se revestem no contexto cultural de origem. É o que se percebe nestes versos, em que a idéia da morte é ressaltada, através de referências como Parcas (ou Moiras, personagens que controlavam o destino humano), nove abraços do horror estígio (alusão ao Estige, um dos rios dos infernos, que dava nove voltas em torno deste), pátria de Plutão (o reino de Hades, deus dos mortos):

Quando, acabados pelas Parcas, formos,
Vultos solenes de repente antigos,
E cada vez mais sombras,
Ao encontro fatal

Do barco escuro no soturno rio,
E os nove abraços do horror estígio,
E o regaço insaciável
Da pátria de Plutão. (PESSOA, 1985: 257-258)

Em Horácio, obviamente, as referências aos elementos ligados à antiga mitologia greco-romana se processam devido à efetiva experiência de um contexto cultural muito próximo ao sujeito. O que em Reis surge como formulação puramente estética, em Horácio realiza-se como participação e vivência, antes de se incorporar como material poético. Somente pela simulação em torno da criação de uma personalidade poética de natureza clássica o discurso de um poeta, imerso no contexto da Modernidade, ostentaria termos e expressões como Orco, óbolo ao barqueiro sombrio, de Átropos a tesoura, jardins de Ádonis, frieza stígia, Jove, Apolo, Urano, Eolo, Saturno, e muitos outros geralmente tão estranhos à linguagem atualizada, como elementos recorrentes na linguagem em que se elaboram os versos.

São também intenções estéticas as alusões a elementos que retomam particularidades do universo poético horaciano. As imagens símbolos da efemeridade, como as rosas, o dia, o trânsito das estações, o gosto do vinho que alegra o momento, ou aqueles que se reportam ao bucolismo de paisagens que sugerem a idéia do *locus amoenus* comparecem em Reis, embora assumindo matizes próprios. A todas não falta o toque da passiva indiferença e frieza de Reis,

sempre alheio e imóvel frente ao espetáculo da vida que faz vibrar em Horácio a alegria, o prazer ou mesmo um pessimismo comedido perante as limitações da existência:

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.

Antes isto que a vida
Como os homens a vivem,
Cheia da negra poeira
Que erguem das estradas.

Só os deuses nos socorrem
Com seu exemplo aqueles
Que nada mais pretendem
Que ir no rio das coisas. (PESSOA, 1985: 266)

Reis cumpre seu papel de ficção clássica pessoana sem, contudo, revelar, com relação a Pessoa ortônimo, autonomia bastante, no sentido de atingir um grau real de despersonalização. Seu conteúdo horaciano e clássico não ocultou, de maneira plena, a fonte originária de sua personalidade poética, mas o revela como intenção ficcional bem-sucedida, dentro do projeto da heteronímia pessoana. Por questões óbvias, sua relação com a poesia de Horácio não incorporaria com autenticidade irrestrita os elementos que marcam a natureza poética do modelo, como esclarece ainda Prado Coelho:

Horácio pôs na poesia muito da sua experiência humana: bebeu o vinho que cantou, teve amores com as mulheres a quem se dirigiu, o campo é para ele efetivamente o seu domínio da Sabina, invocou deuses em que ainda se acreditava. Em Reis, poeta derivado, tudo isso é divertimento estético ou figuração simbólica, horacianismo intencional. O intelectualismo, a exclusiva intemporalidade das suas preocupações avizinham-no de Caeiro na exata medida em que o afastam de Horácio. (COELHO, 1973: 39-40)

PERSPECTIVAS DE SÍNTESE

É inegável que o domínio de saberes, qualquer que seja sua natureza, pressupõe a efetivação de um processo de experiências que, de forma direta ou indireta, permitem ao indivíduo o contato com modelos capazes de orientar a sua própria ação no sentido da reprodução ou criação de procedimentos.

Observando a abrangência dos empreendimentos humanos, através de uma perspectiva histórica, percebe-se que os homens alcançaram na imitação a potencialidade de (re)criar. Os produtos de criação demonstram serem eles o resultado da efetivação de observações de ações desenvolvidas no espaço da natureza ou das comunidades.

Especificamente no âmbito da literatura, a *imitatio* historicamente se faz presente como argumento de criação de que muitos se serviram sem, geralmente, limitar-se à mera repetição de modelos, mas, antes, lançando-se à tarefa de superação de esquemas propostos nas fontes. Desconsiderando os distanciamentos cronológicos, a *imitatio* inspirou jornadas através dos tempos literários, sugerindo à prática de criação atualizações e a reorientação de perspectivas que resultaram em inovações e inventividade com relação às fórmulas já utilizadas.

Bom exemplo deste fenômeno da convivência intertextual, que se estabelece de forma recorrente nos espaços da produção literária, está na reconhecida relação entre as obras de Horácio e a de Fernando Pessoa, através do heterônimo Ricardo Reis. Dentro de uma visão histórico-literária, aqui se alinham dois espaços que, mesmo cronologicamente bastante distanciados, se ajustam, um como campo de onde emana uma proposta modelar, o outro, como iniciativa de reutilização dos elementos suportes da orientação criadora da obra precedente. Deve ser entendido que o processo de imitação não se equaliza, nesse âmbito, ao objetivo da cópia como restrição, o que negaria à *imitatio* proporcionar qualquer possibilidade de renovação do material antigo. Não se isenta, pois, a prática da imitação da propensão de

alcançar efeitos de originalidade na forma de aproveitamento das fontes, como afirma

Joaquim Lourenço de Carvalho:

No âmbito da literariedade, poderíamos afirmar que a *imitatio* reside no aproveitamento, com espírito criativo, dum tesouro corporizado no património comum, donde dimana uma continuação rejuvenescida; em síntese: um renascimento acomodado à época, o qual não desmerecerá da qualidade literária da(s) matriz(es). (CARVALHO, 1983/1984: 180)

Em Fernando Pessoa, a produção literária atribuída ao heterónimo Ricardo Reis, ao qual o ortónimo imbuíu de uma forte índole clássica, propõe um claro diálogo intertextual com a obra do poeta latino, Horácio. É através de Horácio que Reis elabora as concepções estético-filosóficas bases de uma poética que, embora ambientada no Modernismo português, se propõe como discurso que evoca a cultura e o pensamento da Antiguidade. Como afirma Luiz Fagundes Duarte, ao citar o contato de Fernando Pessoa com o texto horaciano: “É um facto assente que Fernando Pessoa se interessou pela cultura da Antiguidade Clássica, cujos ecos perpassam, abundantes, pelo conjunto da sua obra [...]”. (DUARTE, 1993: 203) O mesmo autor afirma, ainda, que

é também conhecido que, na sua juventude, Pessoa traduziu textos de poetas clássicos para Inglês, no âmbito de seus estudos de Latim no liceu de Durban. Porém, será talvez menos conhecido o facto de Pessoa ter traduzido fragmentos de Horácio para português, em época difícil de determinar mas, a avaliar pela caligrafia dos manuscritos, possivelmente durante a juventude. (DUARTE, 1993: 203)

O contato com o texto horaciano já previa, em Pessoa, uma possível disposição em acatá-lo como material de utilização em sua peculiar proposta poética. Ricardo Reis surge como estratégia oportuna a um aproveitamento mais evidente de prescrições que regiam, de forma substancial, o universo discursivo do poeta latino. É mais precisamente nas odes que a poética pessoana aproxima-se da poética de Horácio; através de Ricardo Reis, percebe-se serem patentes as congruências de natureza formal e temática existentes entre as obras de ambos. Valendo-se de Horácio como modelo, o heterónimo pessoano lança-se à tarefa de

transpor para a sua poética, elaborada sob o signo do Modernismo, aparatos formais e discursivos peculiares ao passado literário do Classicismo. Esse exercício, como esclarecido por Oscarino da Silva Ivo, referindo-se à relação entre as obras de Reis e de Horácio,

seria a imitação no sentido de recriação de um tema, dentro do princípio de que a originalidade não está obrigatoriamente na “invenção” mas no trabalho pessoal do tema. Ricardo Reis não teria voltado ao passado. Teria, isto sim, vivificado com a sua “criação” temas do passado. Aqui pode-se acrescentar a idéia da utilização por Reis também de *formas* poéticas do passado. (IVO, 1981: 124)

Horácio dirigiu sua poética rumo à observação dos modelos da velha lírica grega. Deles acolheu a sugestão do verso de pouca extensão como elemento facilitador do ritmo das estrofes, por garantir maior harmonização dos metros. Principalmente a poesia monódica de Safo e a de Alceu lhe serviram de modelo. O metro das odes de Horácio privilegia o sistema eólio como formato. Não se pode afirmar que Ricardo Reis tenha transposto com exatidão para o português a estrutura métrica praticada pelo poeta latino, visto as peculiaridades da cadência silábica dos versos na língua de seu modelo poético não o permitir. Mas o esforço de adaptação de seus versos à proposta horaciana mostra a intenção de Reis no sentido da máxima aproximação de sua fórmula poética aos processos estéticos adotados por Horácio. Assim, em Reis, a *imitatio*, no sentido da consideração dos aspectos formais que regem o verso horaciano, elucida a ocorrência de uma relação estrutural entre a obra do poeta latino e a do heterônimo pessoano, aludindo, contudo, a uma especificidade nos procedimentos que determinarão os efeitos da intertextualidade.

No que se refere à introdução dos temas do universo poético das odes de Horácio na poesia de Reis, percebemos que também o aproveitamento do material existente propõe uma organização que não se exime de um tom pessoal. A idéia da fugacidade do tempo, da morte como destino inegável, do usufruto dos bens do momento como fórmula possível ao gozo de alguma felicidade comparece na obra de Reis como (re)leitura de aspectos discursivos da poética horaciana. A leitura dos temas de Horácio propõe, em Reis, a absorção, embora

marcada pela novidade no trato, de uma mesma problemática existencial que afeta a experiência do sujeito. Reis é tocado, tal como Horácio, pela idéia da caducidade e falibilidade a tudo imanente. Também para ele a condição do sujeito perante a existência é a da subordinação ao instante “sobre o qual reina a plenitude do momento, único, irrepetível, na correnteza incessante do fluir do tempo como um rio que passa”. (SANTOS, 1998: 45)

Por sua vez, a releitura dos conteúdos discursivos presentes em Horácio comparece em Reis sob o timbre de uma orientação marcada por tendências particulares. O discurso poético do heterônimo pessoano volta-se a uma atitude de aceitação resignada da vida, de renúncia a qualquer vontade que implique em contraposição ao determinismo do Fado. Diante da idéia da morte, Reis mostra-se estóico, não oferece argumentos à precariedade da vida, não disponibiliza em sua poética exortações imbuídas do ditadatismo de máximas sobre as questões da existência, como ocorre em Horácio. Suas reflexões sobre a vida efetivam-se como produtos de uma experiência pessoal, enunciada através de um discurso introspectivo, com tendências a abstrações, voltado a um receptor individualizado.

Essas perspectivas assinaladas estabelecem com a poética horaciana uma relação de distanciamentos e, também, de aproximações. As aproximações se fazem presentes na afinidade entre os temas eleitos como conteúdo do discurso poético. Os distanciamentos estão nas peculiaridades reservadas à abordagem prevista para os mesmos. Diferentemente de Reis, frente ao movimento da vida, sempre a correr para o fim, Horácio apega-se, com maior evidência, à atitude epicurista em sua proposta de viver a vida, tendo como referencial o momento imediato, enquanto espaço da ação de acolhimento do bem da existência. Nesse sentido, a atitude de Horácio mostra-se mais positiva que a de Reis, por sua vez mais impregnada de imobilidade e desencanto. A enunciação elaborada pelo poeta latino efetiva-se através de imagens concretas, que, de forma objetiva, exortam o destinatário, normalmente o homem localizado no espaço social, a mostrar-se atento aos inconvenientes de apegar-se aos

valores irrisórios da existência que, na verdade, podem ofuscar a visão de sua precariedade. O discurso de Horácio apresenta-se argumentativo, persuasivo e agudamente proverbial no que expõe em sua proposição.

Percebemos que a forte memória do texto horaciano em Reis se faz tão evidente quanto à construção de um texto marcadamente pessoano, a partir dessa matriz. O horacianismo na obra de Ricardo Reis revela, pois, um exercício poético que prima pelas variações que propõe ao elenco de temas que transitam pelos versos do poeta latino, assim como pelo trabalho de ajuste do metro e das estruturas da sintaxe, peculiares ao verso da antiga poética, para o português. Em Reis, o material que compõe o texto horaciano alcança um rendimento considerável, confirmando o fenômeno intertextual como mecanismo gerador de possibilidades expressivas, capazes de superar os contornos que possam circunscrever o exercício da criação às especificidades dos gêneros, das tendências e épocas determinadas da história literária. O diálogo intertextual confirma que a memória do texto sobrevive na literatura, e em outras formas de expressão cultural, como fonte perenemente emanadora de criação, a conferir ao já pronunciado a voz de um novo discurso.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACHCAR, Francisco. *Lírica e lugar comum: Alguns temas de Horácio e sua presença em português*. São Paulo: Edusp, 1994.
- ALVES, Manuel dos Santos. Recepção de Horácio na obra de Eça de Queirós. *Euphrosyne – Revista de Filologia Clássica*. Centro de Estudos Clássicos, Faculdade de Letras de Lisboa, nova série, v. XXI, 1993.
- ASSUNÇÃO, T. R.; Brandão, J. L. *Fragmentos de Semônides de Amorgos e Mimnermo*. Ensaios de literatura e Filologia. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 1983/1984. v. 4.
- BAYET, Jean. *Littérature latine*. Paris: Arman Zolin, 1965.
- CARVALHO, Joaquim Lourenço de. A imitatio. *Euphrosyne – Revista de Filologia Clássica*. Centro de Estudos Clássicos, Faculdade de Letras de Lisboa, nova série, v. XII, 1983/1984.
- CASTRO, Manuel Antônio de. Natureza do fenômeno literário. In: SAMUEL, Rogel (Org.). *Manual de teoria literária*. Petrópolis: Vozes, 1985.
- COELHO, Jacinto do Prado. *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*. 4.ed Lisboa: Editorial Verbo, 1973.
- COLLINGE, M. E. *The Structure of Horace's Odes*. London: Oxford University Press, 1961.
- CONTE, Gian Biaggio. *Letteratura latina*. Firenze: Le Monnier, 1997.
- DUARTE, Luiz Fernando Fagundes. Fernando Pessoa, tradutor virtual de Horácio para o português. *Euphrosyne – Revista de Filologia Clássica*. Centro de Estudos Clássicos, Faculdade de Letras de Lisboa, nova série, v. XXI, 1993.
- HORÁCIO. *Arte poética*. Lisboa: Editorial Inquérito Limitada, 1984.
- _____. *Odes e epodos*. Trad. Bento Prado de Almeida Ferraz e Org. Anna Lia Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- HORACE. *Odes et epodes*. Texte, traduction par François Villeneuve. Paris: Les Belle Lettres, 1954.
- IVO, Oscarino da Silva. Estrutura métrica em Horácio e em Ricardo Reis. *Revista Ensaios de Literatura e Filologia*. Publicações do Departamento de Letras Clássicas da Faculdade de Letras da Universidade de Minas Gerais, v. 3, 1981.
- LEMOS, Fernando José Patrício de. Contributo para a leitura de odes de Ricardo Reis: da Áurea Mediocritas à auto-afirmação. *Euphrosyne – Revista de Filologia Clássica*. Lisboa, nova série, v. XIV, 1986.
- LONGINO. *Do sublime*. Trad. S. Hirate. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

KUJAWSKI, Gilberto de M. *Fernando Pessoa; o outro*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1973.

MAFRA, Johnny José. Motivos da lírica horaciana e a poesia de Ricardo Reis. *Ensaio de Literatura e Filologia*, Publicações do Dep. De Letras Clássicas da Faculdade de Letras da UFMG, v. 3, 1981.

MARCHESE, Ângelo. *Il testo letterario* – avviamento allo studio critico della letteratura. Torino: Società Editrice Internazionale, 1994.

NOVAK, Maria da Glória; NERI, Maria Luiza (Org.). *Poesia lírica latina*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

PASQUALI, Giorgio. *Orazio lírico*. 2. ed. Firenze: Le Monier, 1964.

PERRET, Jacques. *Horace*. 6. ed. Paris: Hatier, 1959.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Fernando Pessoa; quem do eu, além do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro. Nova Aguilar S.A., 1985. v. único.

REALE, Giovanni; ANTISERI, Dario. *História da Filosofia*. São Paulo: Paulus, 2003. v. 1.

ROSE, Herbert. *A Handbook of Latin Literature*. London: Methuen & Coltd, 1995.

SANTOS, Paulo Sérgio Malheiros dos. Modernidade e fingimento em Fernando Pessoa – Ricardo Reis. *Cadernos CESPUC de Pesquisa Pucminas*, Série Ensaio, n. 3, abr. 1998.

SEABRA, José Augusto. *Fernando Pessoa ou o poetodrama*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

SIMÕES, João Gaspar. *Vida e obra de Fernando Pessoa; história de uma geração*. 3. ed. rev. Lisboa: Bertrand, 1973.

SNELL, Bruno. *A descoberta do espírito*. Lisboa: Edições 70, 1992.

TRINGALE, Dante. *Horácio o poeta da festa: navegar não é preciso*. São Paulo. Editora Musa, 1995.

USSANI, Vincenzo. *La liriche di Orazio*. Torino: Rnmo Loescher, 1990.

VARELA, Maria helena. Matizes helenistas num heterônimo de Fernando Pessoa: o paganismo de Ricardo Reis. *Revista Brasileira de Filosofia*, Instituto Brasileiro de Filosofia, São Paulo, v. XLIV, fac. 192, nov./dez. 1998.

WILLIAMS, Gordon. *Tradition Originality in Roman Poetry*. Oxford: Clarendon Press, 1968.

ZEHMACKER, Hubert; FREDOUILLE, Jean-Claude. *Littérature latine*. Paris: Presses Universitaires de France, 1993.