



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE – UERN
FACULDADE DE LETRAS E ARTES – FALA
DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS – DLV
CURSO LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA

BONIERIA MEDELLEVE LYRA DE SOUSA

RICARDO REIS: O CLÁSSICO MODERNO

Mossoró
2021

BONIERIA MEDELLEVE LYRA DE SOUSA

RICARDO REIS: O CLÁSSICO MODERNO

Monografia apresentada ao Departamento de Letras Vernáculas - DLV, da Faculdade de Letras e Artes - FALA, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN, como requisito obrigatório para obtenção do título de Licenciada em Letras - Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Vinícius Medeiros da Silva.

**Catálogo da Publicação na Fonte.
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.**

S725r Sousa, Bonieria Medelleve Lyra de
Ricardo Reis: o clássico moderno. / Bonieria Medelleve
Lyra de Sousa. - Mossoró/RN, 2021.
49p.

Orientador(a): Prof. Dr. Marcos Vinícius Medeiros da
Silva.

Monografia (Graduação em Letras (Habilitação em
Língua Portuguesa e suas respectivas Literaturas)).
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

1. Fernando Pessoa. 2. Ricardo Reis. 3. clássico. 4.
moderno. I. Silva, Marcos Vinícius Medeiros da. II.
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. III. Título.

BONIERIA MEDELLEVE LYRA DE SOUSA

RICARDO REIS: O CLÁSSICO MODERNO

Monografia apresentada ao Departamento de Letras Vernáculas - DLV, da Faculdade de Letras e Artes - FALA, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN, como requisito obrigatório para obtenção do título de Licenciada em Letras - Língua Portuguesa.

Aprovada em ___/___/___.

Banca Examinadora

Prof. Dr. Marcos Vinícius Medeiros da Silva - UERN
Orientador

Prof^a. Ma. Ana Maria Remígio Osterne - UERN
Examinadora

Prof^a. Ma. Ana Mara Alves de Freitas – SEEC/RN
Examinadora

Dedico a meus pais: Maria da Natividade
Lira e Manoel Martins de Sousa.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à UERN, a universidade que eu escolhi para cursar a licenciatura e atuar na área que sempre almejei, a área da educação, que faz do futuro um lugar de transformação e esperança para a construção de um mundo melhor.

À pessoa de Marcos Vinícius Medeiros da Silva, pela profissional conduta ao ministrar a disciplina de Literatura Portuguesa durante o decorrer da graduação, e pela competência e auxílio disponibilizados durante o percurso da disciplina, que me fizeram admirar as temáticas para a produção dessa monografia. A esse grande docente, o meu muito obrigada.

Aos meus pais, a minha eterna gratidão, assim como também a toda a minha família, que sempre ofereçam-me o amor, o suporte e toda ajuda necessária nos momentos mais difíceis durante toda a graduação, e que vivenciaram direta e indiretamente junto comigo todos os períodos da faculdade, caminhando sempre ao meu lado e me apoiando, os meus mais sinceros agradecimentos.

A minha colega de turma, companheira de estudos e de todas as horas, grande amiga da vida, Roseane do Nascimento Silva, que me acompanha desde o início da nossa vida acadêmica nesta instituição e curso, e que se alegrou e chorou junto comigo em todas as dificuldades e conquistas que vivenciamos juntas na universidade, e que foi de fundamental e inenarrável importância para a concretização do sonho da graduação, meu máximo respeito, consideração e gratidão.

Agradecimento este que se estende à pessoa Maria Beatriz Mariano, outra grande e importante amiga a qual a UERN me apresentou e com a qual construí um forte laço de amizade e um gigantesco vínculo de companheirismo, e que junto com nossa outra colega de curso formou o trio das meninas de Baraúna-RN, que tanto almejavam concluir a graduação juntas e com sucesso, e que atualmente faz parte da minha vida como uma grande amiga de significado inexplicável. Pela sua incrível amizade, Maria Beatriz, o meu muito obrigada.

Agradecer também a pessoa de Ana Maria Remígio Osterne, toda minha gratidão, pela convivência durante os anos de ensino presencial, que com sua excelência profissional despertou meu encanto pela literatura e, inclusive durante os anos de ensino remoto também, devido às consequências da pandemia do Novo Coronavírus que nos distanciou, todavia nos aproximou, mesmo que de forma *online*. E também a outra profissional impecável, incrível e dedicada, Ana Mara Alves de Freitas, pelo apoio nos momentos difíceis que passamos no estágio remoto, sempre nos aconselhando a não desistir e vencer esse obstáculo imposto, com saúde, zelo e cuidado. À ambas todo o meu respeito e admiração.

A minha grande amiga de infância, a Ma. Maria Bárbara Silva, que sempre foi uma grande referência acadêmica para mim, e que contribuiu com o ombro amigo, as ajudas, os esclarecimentos e com os grandes ensinamentos para minha vida, que sempre se fez e faz presente, e que fez parte desse processo me apoiando e me incentivando a prosseguir de todas as maneiras possíveis, o meu muito obrigada.

E, sobretudo, a Deus, pelo dom da vida, o qual nunca me abandonou através das bênçãos maravilhosas na minha longa caminhada nesta vida terrena. Gratidão!

RESUMO

Fernando Pessoa, poeta modernista português, é um dos mais importantes escritores do século XX. Destacou-se, além de sua produção ortônima, pela criação de heterônimos, personalidades fictícias através das quais assinou as suas poesias. Ricardo Reis é uma destas criações. Recebe de Fernando Pessoa, seu criador, biografia, personalidade, estética própria e um fator que o difere significativamente das demais criações de Pessoa, o estilo clássico. Este trabalho objetiva estabelecer e identificar dentro deste perfil clássico de escrita, aspectos de uma poesia que também se configure como moderna. A partir da análise interpretativa de três poemas de sua autoria, “Não tenhas”, “Segue o teu destino” e “Para ser grande, sê inteiro: nada” será estabelecida essa relação de duas facetas, entre o clássico e o moderno. A pesquisa em questão foi realizada com base em um aporte metodológico de cunho bibliográfico, especificamente voltado para as concepções de Linhares (1998), Coelho (1969), Berardinelli (1986), Ferreira (2006), Santos (1998), dentre outros.

Palavras-chave: Fernando Pessoa; Ricardo Reis; clássico; moderno.

ABSTRACT

Fernando Pessoa, a Portuguese modernist poet, is one of the most important writers of the 20th century. He stood out, in addition to his orthonymous, for the creation of heteronyms, fictional personalities through which he signed his poetry. Ricardo Reis is one of these creations. He receives from Fernando Pessoa, his creator, biography, personality, his own aesthetics and a factor that differs him significantly from other Pessoa's creations, the classic style. This work aims to establish and identify within this classic writing profile, aspects of a poetry that is also configured as modern. From the interpretative analysis of three poems of his authorship "Não tenhas", "Segue o teu destino" and "Para ser grande, sê inteiro: nada" these two-faceted relationship will be established between the classic and the modern. The research in question was carried out based on a methodological contribution of bibliographic nature, specifically focused on the conceptions of Linhares (1998), Coelho (1969), Berardinelli (1986), Ferreira (2006), Santos (1998), among others.

Keywords: Fernando Pessoa; Ricardo Reis; classic; modern.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
2 CLASSICISMO: UM CONTEXTO HISTÓRICO.....	12
2.1 Os clássicos: concepções e contribuições relevantes.....	13
2.2 O Modernismo português: a inovação.....	15
2.3 Fernando Pessoa: um ser multifacetado.....	19
2.4 Heterônimos: um processo criativo.....	20
2.5 Ricardo Reis: um clássico moderno	22
3 POEMAS DE RICARDO REIS: UMA ANÁLISE INTERPRETATIVA.....	24
3.1 Poema: “Não Tenhas”	26
3.2 Poema: “Segue o teu destino”	31
3.3 Poema: “Para ser grande, sê inteiro: nada”	35
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	41
REFERÊNCIAS.....	43
ANEXOS.....	45

1 INTRODUÇÃO

O poeta português Fernando Pessoa (1888-1935) é considerado um dos nomes mais importantes da Literatura Portuguesa e do Modernismo. Destaca-se além de sua produção ortônima, ou seja, a assinada com seu nome verdadeiro, principalmente por sua pluralidade, a qual se concretizou através da criação dos heterônimos, isto é, a criação de personalidades únicas por meio das quais ele atribuiu às assinaturas de algumas de suas obras. Com sua capacidade de transitar através de diversos estilos de escrita, Fernando Pessoa imprimiu em seus heterônimos particularidades, características biográficas e aspectos temáticos engenhosamente definidos que qualificam assim, a sua poesia como moderna.

Assim, a sua relevância poética se apresenta multifacetada a partir da criação de sua heteronímia. Em virtude dessa gênese, destacaremos nessa pesquisa um desses heterônimos: Ricardo Reis. Esse que, por sua vez, como já dito, recebe de Fernando Pessoa, seu criador, além de biografia, personalidade, estética própria e, um fator que o difere significativamente das demais criações de Pessoa, um estilo clássico de escrita com inspirações culturais greco-latinas.

Dessa forma, tal heterônimo é considerado pelos estudiosos de suas obras o de estilo mais clássico entre as demais criações, pois, por exemplo, em Linhares Filho (1998, p. 22) veremos: “[...] Ricardo Reis, a mais clacissizante das personalidades em estudo”. Para tanto, a pesquisa em questão visa, em contrapartida, encontrar dentro dessa poesia tida como clássica, elementos que venham a ser classificados como modernos para, desse modo, contribuir com os trabalhos já existentes dentro dessa temática, como também para analisar de um ângulo diferente daqueles anteriormente trabalhados.

Portanto, a principal finalidade desta pesquisa é estabelecer um estudo acerca de Ricardo Reis, heterônimo de Fernando Pessoa, investigando e mostrando, através de análises em sua poesia, características de poemas que todavia clássicos apresentem aspectos modernos. Para que isso seja possível, utilizaremos como *corpus* de análise as poesias “Não tenhas”, “Segue o teu destino” e “Para ser grande, sê inteiro: nada” assinadas por tal heterônimo.

Nesse sentido, abordaremos também mais especificamente, os movimentos clássico e modernista da Literatura Portuguesa, com enfoque voltado para as particularidades e estéticas desses movimentos literários; assim como também será

apresentado o poeta português Fernando Pessoa, e a contextualização e conceituação acerca da questão heteronímica, e ainda trataremos sobre sua modernidade estética de escrita.

Com relação às motivações para a construção da escrita deste estudo, temos, essencialmente, o desejo de colaborar com a academia com novos trabalhos acerca da temática abordada e, através de uma ótica mais particular e pessoal, a motivação parte também da afeição construída pela literatura e que foi aumentando a partir das aulas de literatura portuguesa durante o percurso da graduação em Letras.

Logo, em nossa proposta de abordagem demos importância aos aspectos tanto contedúísticos quanto formais, que trouxessem à comprovação a modernidade na poética de Reis, a qual se faz pertinente levantar o seguinte questionamento: Por que a poesia clássica de Ricardo Reis é moderna? É pontualmente baseado nessa pergunta que desenvolveremos este estudo. Um fator importante a ser explicado é o que afirma Linhares (1998, p. 22) que cita “apresenta-se como fator importante com que se avaliar o grau da modernidade da obra em questão até mesmo quanto ao que produziu Ricardo Reis, considerado como um neoclássico”, fator este que se apresenta em suas poesias, as quais serão objeto de análise no transcorrer deste estudo.

Os procedimentos metodológicos usados para a construção deste trabalho foram essencialmente a pesquisa bibliográfica, objetivando reunir as informações que nos respaldaram e foram base para construirmos a investigação proposta, a partir da temática que abordamos, assim como também o método de leitura exploratória e analítica, respectivamente.

De acordo com Souza (2016), na primeira, os “detalhes” não podem passar despercebidos, principalmente aqueles que se referem ao conteúdo e a relevância do texto em questão. Já o método de leitura analítica, por sua vez, nos atenta a tarefa de paralelamente ler e escrever, pois é de extrema importância a “sinalização do itinerário argumentativo”. Dessa forma, os métodos empreendidos nos auxiliarão nos objetivos pretendidos, visto que são tidos como processos de leitura cumulativos, pois “se promovem sucessivamente a integração do que lhe é inferior”. (SOUZA, 2016, p. 91).

Isto posto, utilizaremos essencialmente as leituras de textos teóricos e de poemas para assim, encontrar a estética moderna na poesia clássica de Ricardo

Reis, uma vez que nosso objeto de estudo sobretudo, se constitui neste viés de análise.

2 CLASSICISMO: UM CONTEXTO HISTÓRICO

O Classicismo é definido como um movimento literário, artístico e científico que se caracterizava pela forte influência das regras clássicas greco-latinas. Teve seu surgimento na Europa, entre meados dos séculos XIV e XVI, e foi um movimento que pretendia estabelecer uma concepção nova tanto do mundo quanto do homem.

O Classicismo surge depois da transição humanista, a qual representa a mudança da Idade Média para o Renascimento, sendo assim, tido como a constituição artística desse período, pois surge em contrapartida ao imaginário medieval, que se centrava nas crenças cristãs que fundamentavam as produções tanto do campo literário, quanto do campo artístico na Europa, ao longo do decorrer da Idade Média. Assim, Moisés (1960, p. 65) destaca que:

Tal estado de coisas, ligado aos acontecimentos históricos, bem como as novidades e as mudanças operadas ao longo desse tempo (descobertas científicas, invenções, o progresso no campo do saber filosófico, artístico e literário, a Reforma luterana, a Contra-Reforma, etc.), veio a constituir o Renascimento.

Dessa forma, inserido em um contexto histórico que ficou marcado por intensas transformações tanto social, como econômicas, culturais e religiosas, o Classicismo vem para promover a substituição da fé medieval pelo culto à racionalidade, do cristianismo pela mitologia greco-latina, e, sobretudo, realizar uma elevação do humano à concepção antropocêntrica de: “o homem é a medida de todas as coisas”, ressaltando o antropocentrismo em detrimento do teocentrismo, isto é, a concepção que coloca Deus no centro de todas as coisas.

De acordo com Moisés (1960, p. 67), o marco inicial do Classicismo português ocorre em 1527, quando se dá o retorno do escritor Sá de Miranda, de uma viagem feita à Itália, de onde trouxe a introdução de novas ideias para uma renovação na literatura da época, assim como também algumas novas formas de composição poética como, por exemplo, o soneto, a elegia, a canção, a comédia clássica entre outras.

Com isso, Sá de Miranda torna-se uma figura essencial na colaboração para a divulgação dessa estética clássica em Portugal. Tal estética consistia, fundamentalmente, como cita Moisés (1960, p. 67) em uma:

[...] concepção de arte baseada na imitação ou *mimese* dos clássicos gregos e latinos, considerados modelos de suma perfeição estética. Imitar não significava copiar, mas, sim, a procura de criar obras de arte segundo as fórmulas, medidas empregadas pelos antigos. Daí a observância de regras, estabelecidas como suportes, leis ou pressupostos da obra literária, aceitas como verdades absolutas: os escritores não tinham mais que observá-las, acrescentando-lhes a força do talento pessoal.

Ou seja, a estética clássica consistia, primordialmente, em trazer à tona uma espécie de imitação dos autores clássicos gregos e romanos da Antiguidade; como também usar a mitologia dos deuses gregos, assim como o uso de musas como inspiração; apresentar a questão do racionalismo, no qual a razão predominaria sobre os sentimentos humanos, todavia buscava-se também encontrar um equilíbrio entre razão e sentimento. Havia ainda o predomínio do universalismo, isto é, uma abordagem de temas tidos como universais, como anteriormente supracitados, as emoções do homem, por exemplo. Verificam-se também influências vindas do pensamento humanista e a perfeição na forma. Ademais de acordo com Moisés (1960, p. 70):

As novas formas literárias introduzidas pelo Classicismo logo foram absorvidas, entre outras razões porque, sendo notadamente poéticas, vinham corresponder as mais íntimas preocupações do português letrado dessa época. Ao mesmo tempo, acusam a tendência a qual as formulações poéticas são fácil e assimiladas pelo português, ao passo que as novidades da prosa romanesca costumam a deitar raízes fundas e produzir obras de relevante sentido.

Os ideais clássicos vigoram em Portugal até 1580, quando se têm o encerramento desse período classicista, culminando assim com a morte de seu principal escritor representante: Camões. Logo, será essa concepção de clássico com suas características as quais este autor recorria, que aqui adotaremos nesta pesquisa, ao relacioná-la, *a posteriori*, com as concepções de moderno.

2.1 Os clássicos: concepções e contribuições relevantes

Luís Vaz de Camões é considerado o mais importante escritor da língua lusófona de seu tempo. Acerca da vida desse autor, escassos são os registros disponíveis, por esta razão não muito se conhece de seus dados biográficos. Em sua maioria, de acordo com os estudiosos, os fatos pessoais de sua vida são muitas vezes baseados em hipóteses e essas, por sua vez, alcançadas através da interpretação de suas obras e poemas.

Todavia, o que se conhece, mesmo que com dados imprecisos, e que aqui cabem ressaltar é o que expressam os seguintes pressupostos de Moisés (1960, p. 72), na obra *A literatura Portuguesa*, de que Luís Vaz de Camões “teria nascido em 1524, ou 1525, talvez em Lisboa, Alenquer, Coimbra ou Santarém”.

Luís Vaz de Camões é considerado como o maior representante do movimento literário do Classicismo, pois nas palavras de Moisés (1960, p.74):

Camões transitava da poesia tradicional para a clássica. As excepcionais faculdades criativas de Camões encontram plena realização na poesia de inspiração clássica. De certa forma, Camões seria clássico mesmo sem que existisse o Classicismo.

Camões, em sua vasta obra construída, inserida nos moldes clássicos, transitou por entre os gêneros lírico, épico e dramático, sendo no plano literário, a de maior importância, a epopeia nomeada de *Os Lusíadas* (1572). De faceta épica, foi por meio desta que recuperou através do plano literário a história de Portugal, como também exaltando a pátria e os feitos dos navegadores que desbravaram horizontes novos. Para Moisés (1960), a obra simboliza a conquista marítima pelo navegante português, representando assim, o domínio pelo homem novo, pela Renascença, sobre os elementos da Natureza.

Sendo assim, pelas fortes características da estética clássica em suas obras e por toda a sua genialidade criativa, Camões é imortalizado, literalmente, nas seguintes palavras de Moisés (1960, p.81): “Camões, pela representação universal do seu pensamento, fruto de um singular poder de transfiguração poética, típica do visionário e do gênio, seja considerado um dos maiores poetas de todos os tempos”.

Portanto, sua obra ultrapassa séculos, como também adquire um valor universal, e serve de exemplo e inspiração para as futuras gerações literárias, assim como realizou tais feitos, o poeta Fernando Pessoa e que aqui destacaremos tal aspecto neste trabalho. Neste ponto, ao nos referirmos as questões de semelhanças

que os ligam no aspecto do fazer literário e ao referir-mo-nos também a genialidade de Pessoa, acerca deste ponto, em que se assemelham os dois escritores, sob a ótica do próprio Fernando Pessoa ao se descrever, destacamos as considerações de Coelho (1969, p. 199) que afirma:

Por 1914, encontrava-se pletórico e firmemente convicto de sua genialidade. Dois anos antes, em *A Águia*, prometera-se como super-Camões, e na Carta a Cortes-Rodrigues de 19.1.1915 o que diz sobre a terrível missão do gênio alude claramente a ele próprio.

Assim, Camões e Fernando Pessoa foram os nomes que concretizaram dois importantes ciclos poéticos lusitanos, e que fizeram jus a seus epítetos: camoniano e pessoano, pois como enfatiza Moisés (1960, p. 296):

Noutros termos: do mesmo modo que o ciclo camoniano se caracteriza por uma série de *clichés* expressivos, assim o ciclo pessoano corresponde ao encontro de novos horizontes poéticos, comunicados numa linguagem nova, logo tornada *clichê* à custa de repetida. Como havia um jeito camoniano de transmitir a impressão causada pelo mundo e os homens na sensibilidade do poeta, atualmente há um jeito pessoano. Dir-se-ia que o ciclo camoniano termina quando se inicia o pessoano, visível na influência além e aquém-Atlântico exercida por Fernando Pessoa.

Sendo assim, é através de obras como *Os Lusíadas* (1572), de Camões e *Mensagem* (1934), de Fernando Pessoa, que trata entre outros aspectos acerca da exaltação patriótica de Portugal, a qual se apresenta aqui como uma semelhança entre as duas criações, já que é por meio dessas obras que se encontram a constituição das duas maiores obras de realização épica da literatura portuguesa e universal. Portanto, tem-se na obra camoniana uma relevante epopeia clássica renascentista, ao passo que na obra pessoana apresenta-se outra pertinente epopeia, por sua vez, equivalente aos tempos modernos. Todavia, embora distanciadas cronologicamente, aproximam-se em seus aspectos de teor épico e de expressivo significado e contribuição para toda a literatura portuguesa, desde suas origens até a contemporaneidade.

2.2 O Modernismo português: a inovação

O Modernismo foi um movimento literário e artístico, surgido em Portugal, em meados de 1915, que inseriu no país novas formas de produzir arte, sobretudo em

suas mais diversas facetas. Representado por grandes nomes, o Modernismo português é marcado por algumas características distintas, como, por exemplo, a inovação, a revolução e a ousadia. Este movimento desponta em Portugal em meio a um período político e social de grandes agitações, e de um modo mais abrangente, em um período histórico mundial conturbado, pois surge entre a Primeira e a Segunda Guerras Mundiais. No entanto, também foi um movimento que revelou muitas obras que foram relevantes e que ganharam destaque na história da arte mundial. Conforme Moisés (1960, p. 289):

Os primeiros anos do século XX europeu acusam profundas e amplas transformações culturais e estéticas, das quais não poucas tinham sido lentamente gestadas ao longo do século XIX: quase se diria que as mutações anteriores apenas serviram de ensaio para alguma coisa de novo que só veio a declarar-se, explosivamente, na alvorada desta centúria.

O Modernismo, dessa forma, surge nesse contexto sociopolítico mundial, com isso somem-se as mudanças políticas que o país lusófono estava se inserindo, pois o Modernismo acontece após a Proclamação da República de Portugal ocorrida em 1910, onde muitos eram descontentes com o regime monárquico que vigorava nos anos anteriores, logo, um momento em que muitas mudanças foram estabelecendo-se, inclusive reformulações na arte da época.

Sendo assim, os artistas modernistas buscavam naquele momento trazer para suas produções a inovação e a revolução através de questionamentos e reflexões sobre assuntos sociais polêmicos; com a presença das muitas transformações tecnológicas ocorridas naquela época, fazendo uso de uma linguagem mais usual, diferindo assim da que acompanhava as gerações anteriores e dessa forma, se opondo às regras e às normas já antes seguidas e fixadas e conseqüentemente, revelando a presença de um espírito crítico de produção e de originalidade nos processos criativos.

Assim, concretiza-se um novo movimento, o Modernismo, que pode ser dividido em três momentos ou gerações: o Orfismo, o Presencismo e o Neorrealismo. Nesse momento, nomes como Fernando Pessoa - nome principal a que fará esta pesquisa uma referência maior-, Mário de Sá Carneiro e Ronald de Carvalho entre diversos outros artistas também, lançaram, em conjunto, a revista Orpheu. Inicialmente um projeto, em formato de revista, que tinha como objetivo fazer publicações desses artistas que almejavam a inovação na arte, assim como a

ruptura de padrões pré-estabelecidos. Nesse sentido Moisés (1960, p.294) enfatiza que:

De acordo com essas idéias estetizantes e confessadamente esotéricas, põem-se a criar uma poesia alucinada, chocante, irritante, irreverente, com o fito de provocar o burguês, símbolo acabado da estagnação em que se encontra a cultura portuguesa. A poesia, elevada ao mais alto grau, entroniza-se como a forma ideal de expressar o espanto de existir, e sintetiza toda uma filosofia de vida estética, sem compromisso com qualquer ideologia de caráter histórico, político, científico ou equivalente. A aderência ao modernismo significa, pois, o rompimento com o passado, inclusive em sua feição simbolista.

Dentro desses moldes e características, a revista tem seu lançamento ocorrido em 1915, e marca assim, oficialmente o início do Modernismo em Portugal. Ainda de acordo com os pressupostos de Moisés (1960, p. 293) acerca deste contexto, verifica-se:

Em 1915, alguns deles, Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Raul Leal, mais Augusto de Santa-Rita Pintor, Luís de Montalvor, Almada-Negreiros, Rui Coelho, Tomás de Almeida, Alfredo Guisado, Armando Cortes-Rodrigues e, de passagem, o brasileiro Ronald de Carvalho, resolvem fundar uma revista que sirva de porta-voz e concretização de seus ideais estéticos, em consonância com o que vai no resto da Europa. Nasce o *Orpheu*, cujo primeiro número, correspondente a janeiro-fevereiro-março, aparece em 1915, sob a direção de Luís de Montalvor, para Portugal, e de Ronald de Carvalho, para o Brasil.

Após seu lançamento, um de seus idealizadores, Mário de Sá Carneiro comete suicídio e, a partir desse infeliz acontecimento, a revista passa por um momento financeiro de crises que acaba resultando em seu fechamento. Apesar de ter sido um projeto curto, pois apresentou apenas duas edições publicadas, a revista *Orpheu*, concedeu-nos um relevante legado artístico que é estimado desde então.

Dando continuidade, a nível de exemplificações, temos também as outras duas gerações nas quais dividiu-se o Modernismo, o Presencismo e o Neorrealismo. No Presencismo, segunda geração, bem como geração antecessora, seu lançamento ocorre também por meio de uma revista, de nomenclatura *Presença*, em 1927. Fundada por José Régio, João Gaspar Simões e Branquinho da Fonseca, tinha ainda como subtítulo: *Folha de Arte e Crítica*. Tinha como desígnio principal, conforme destaca Moisés (1960, p.317):

No primeiro número da *Presença*, José Régio sintetiza o programa de ação da revista no artigo intitulado *Literatura Viva*: "Em Arte, é vivo tudo o que é original. É original tudo o que provém da parte mais virgem, mais verdadeira e mais íntima duma personalidade artística. A primeira condição duma obra viva é pois ter uma personalidade e obedecer-lhe."

Assim sendo, o Presencismo fez sua geração embasada nas características acima descritas por que José Régio, um de seus fundadores, editores e dirigentes explanou. Uma revista que adotava a noção de produções com a máxima de a "arte pela arte", bem como também uma arte tanto transcendental como atemporal, tudo isso envolto na presença de gêneros diversos como, por exemplo, romances, críticas literárias e contos, entre outros.

É válido ainda ressaltar, conforme Moisés (1960, p. 318) que os antecessores da geração *Presença*, deixaram um legado muito importante para essa geração que os sucedia, pois conforme ainda as palavras de José Régio, na expressão de suas colocações acerca dos nomes que fizeram a geração Modernista como um todo, destaca:

No terceiro número, de 8 de abril de 1927, José Régio fala *Da Geração Modernista* e proclama Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro e Almada Negreiros "mestres contemporâneos, porque mestres contemporâneos são os homens que, pior ou melhor, exprimem as tendências mais avançadas do seu tempo, isto é: a parte do futuro que já existe no presente. Enfim: são os *futuristas*. Sucessores destes serão os que exprimem o futuro ainda não expresso por estes - os *futuristas* de depois. E. sempre assim, para diante. (MOISES, 1960, p. 318).

Visto isso, José Régio é considerado ainda como um dos nomes bastante relevantes para a literatura de Portugal, por suas obras concebidas com muita diversidade nas produções e nos gêneros.

Por fim, a terceira geração modernista apresenta o Neorrealismo. Trouxe como representantes principais os nomes de: Alvez Redol, Joaquim Namorado, Ferreira de Castro, Seabra Novais entre outros. A literatura neorrealista teve seus ideais publicados e divulgados através de três revistas, inicialmente, intituladas de *Seara Nova*, *Sol Nascente* e *Diabo*, que traziam uma contestação dos temas trabalhados na geração anterior, o Presencismo, como por exemplo, uma escrita mais intimista e psicologizante, apresentando uma postura mais engajada nas causas sociais, mais combativa e mais reformadora.

Dessa forma, de acordo com os postulados de Moisés (1960, p. 337) acerca das características apresentadas nas produções dessa geração, destaca:

Daí que o Neo-Realismo seja um movimento em que se restaura a idéia de literatura social, de ação reformadora consciente, uma literatura *engagée*, a serviço da redenção do homem do campo ou da cidade, injustiçado e humilhado por estruturas sociais envelhecidas: os neo-realistas põem o problema da luta de classes, na equação senhor x escravo, que se desgastou à custa de tanto ser repetida, e que não raro atrofiou a estrita carga literária de certas obras, transformando-as em panfletos, o que só desserve à causa em mira.

A geração neorrealista também teve influências de nomes da literatura brasileira de 1930, como por exemplo, Jorge Amado, Graciliano Ramos, Raquel de Queirós dentre outros, por chamarem a atenção por meio de sua literatura para o problemas socioeconômicos que ambos países enfrentavam na época referida e por destacarem também aspectos que rompiam com as estéticas passadas, inserindo as concepções que aludiam a aspectos modernos na literatura que é a qual, aqui neste trabalho, faremos referência.

2.3 Fernando Pessoa: um ser multifacetado

Fernando Antônio Nogueira Pessoa é considerado um dos mais importantes nomes da literatura portuguesa, pois ele é “quem introduz a poesia moderna em Portugal” (FERREIRA, 2006, p. 45). Nasceu em Lisboa, em 1888, e tem sua morte datada de 30 de novembro de 1935, acometido pelas severas consequências de uma cirrose hepática. Tem em sua autoria uma vasta obra, embora tenha publicado somente algumas delas ainda em vida. Escritor de poesia e prosa em português, francês e inglês, trabalhou também com críticas e traduções. Sua poesia emana lirismo, subjetividade, e volta-se também para várias temáticas como, por exemplo, a metalinguagem, e sobre sua pátria lusófona. De acordo com estudiosos como Linhares (1998, p.17), a sua relevância literária pode ser assim representada:

Fernando Pessoa um dos mais autênticos e atuais poetas do globo, constituindo-se iluminação e tema para poetas e críticos do mundo moderno, sobretudo para aqueles integrantes das Literaturas de Língua Portuguesa.

Sendo assim, é possível verificar a importância da contribuição que este autor trouxe desde as origens do movimento literário ao qual pertenceu, o Modernismo, até a contemporaneidade, com toda a sua genialidade de um teor inventivo inquestionável e sua capacidade de exprimir, através de seus processos criativos, o humano, que expressa até os dias de hoje uma permanente atualidade, que demonstra não se esgotar.

Diante disso, têm-se um poeta que consolida a modernidade em sua poesia a partir da fragmentação de sua personalidade única em diversas facetas, fato este que o permitiu transitar por diversas estéticas de escrita, e que conseqüentemente, o elevou a um patamar único, chegando a ser igualado a grandes clássicos de referência literária na construção de seu percurso tanto em vida como após sua morte. Veja-se o que destaca Moisés (1960, p. 296):

Basta começar por entender que ele integrou em sua personalidade tudo quanto constituía conquista válida do lirismo tradicional, aquele que, a largos traços, tem seus pontos altos nas cantigas de amor, em Camões, Bocage, Antero, João de Deus, Cesário Verde, Camilo Pessanha, etc.

Assim, ao introduzirmos o estilo de escrita de Fernando Pessoa, cabe uma distinção de como se divide esta multiplicidade de estilos, supracitada. O autor é criador de heterônimos, por meio dos quais assinou sua poesia. Têm-se, logicamente, por um lado, a sua poesia assinada com nome de registro, nome verdadeiro ou ortônimo, mas, aqui nesta pesquisa, voltaremos nosso viés de estudo para a questão heteronímica, e quanto ao que produziu, em especial, uma de suas criações, o heterônimo Ricardo Reis.

2.4 Heterônimos: um processo criativo

A palavra heterônimo, de acordo com sua definição literal dicionarizada pode ser definida como “outro nome, de pessoa imaginária, a quem um escritor atribui a autoria de certas obras suas, obras com personalidade e tendências próprias” (Dicio, 2021) ou seja, que se diferenciam da estética do autor. A obra de Fernando Pessoa, ortônimo, é indiscutivelmente relevante para a literatura portuguesa, todavia seus heterônimos recebem destaque na teoria de diversos estudiosos. Sendo assim,

notem-se os pressupostos de Moisés (1960, p. 299), com uma das muitas concepções que a crítica literária adota acerca dessa gênese:

Ora, - e aqui está o ponto a que desejo chegar -, é desse múltiplo e desintegrante desdobramento de personalidade que nascem os "heterônimos" de Fernando Pessoa. Nada tendo que ver com "pseudônimos", querem referir a existência de *outros nomes*, isto é, de outros poetas, com identidade, "vida" e sentido autônomos, vivendo dentro do poeta, de forma que este se torna um e vários ao mesmo tempo.

Dessa maneira, a heteronímia recebe uma grande relevância após, Fernando Pessoa dar gênese a estas criações, e torna-se um aspecto fundamental para estudar esse autor e sua obra, conforme nos informa Coelho (1969, p.11) em sua obra *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*:

De qualquer modo continuo a considerar os heterónimos não um aspecto secundário, que desvia a crítica do que realmente importa, mas, pelo contrário, um problema central, de análise imprescindível para a compreensão de Fernando Pessoa.

Assim, verifica-se que Fernando Pessoa habilita-se a ver o mundo através da ótica plural de sua heteronímia, ou seja, torna-se um complexo assunto a ser estudado, pois a própria heteronímia resulta de características impessoais, que ainda assim referem-se a sua própria personalidade, é como se projetasse um desdobramento de seu "eu", e com essa múltiplas identidades pudesse criar e patentear todo seu percurso literário. Conforme Linhares (1998, p. 15), sua gênese ora ortônima, ora heterônima, pode ser da seguinte forma classificada:

Sabemos que as várias personalidades pessoas interpretam isolada e conjuntamente, no seu conteúdo e em seus processos, o homem e o mundo do século XX, o seu espanto de existir, a angústia surgida com o pós-guerra, a problemática mecanicista, consciência do efêmero, a fuga para o Mistério ou para o primitivo da Natureza, a ânsia de infinito, o interesse metapoemático, enfim toda a dialética sugerida por um tempo de antinomias materialistas e espiritualistas, de decepções e insucessos coletivos, mas também de progressos civilizacionais; de reflexões existencialistas, de loucura e lucidez, de pressa e inquietude mas também de abulia e torpor.

Para Moisés (1960, p. 299), a heteronímia é um "descontrolável desdobramento interior", através do qual "o poeta paga um alto preço: o de sua despersonalização enquanto indivíduo, o da desintegração de seu 'eu'". Ainda em uma linha de concepção semelhante de explanação da heteronímia, têm-se as

palavras do próprio autor, Fernando Pessoa, acerca de seu processo criativo, expressas aqui através dos pressupostos de Berardinelli (2004, p. 92): “Seja como for, a origem mental de meus heterônimos está na minha tendência orgânica e constante para despersonalização e para a simulação”.

Assim, é possível observar que a questão da heteronímia trabalhada por Fernando Pessoa se torna um aspecto muito importante para tentar desvendar a sua arte poética, que até os dias de hoje é tida como um exemplo, diga-se de passagem, de modernidade, pois sempre demonstrou ser um poeta muito à frente de seu tempo, embora tenha tido através desses desdobramentos interiores a estética clássica destacada em seu heterônimo, Ricardo Reis, e é justamente esse aspecto dúbio que ora se complementa, ora destoa-se que analisaremos no decorrer desta pesquisa.

2.5 Ricardo Reis: um clássico moderno

Fernando Pessoa deu gênese a diversas personagens literárias por meio das quais foi possível demonstrar toda a sua genialidade criativa. O poeta em toda sua pluralidade foi capaz de imprimir estilo próprio a cada uma dessas personagens, sendo assim classificadas como seus heterônimos e, cada um, a seu estilo, apresentando características reconhecíveis e diversas em virtude dos aspectos formais e temáticos bem delineados estabelecidos por seu ortônimo.

Sua capacidade de percorrer estilos diversos proporcionou a criação de diversos heterônimos, que aqui veremos em especial, Ricardo Reis, pois como frisa Linhares (1998, p. 22) veremos “[...] Ricardo Reis, a mais clacissizante das personalidades em estudo.” Entretanto, também foram muito relevantes em suas contribuições para a literatura portuguesa, heterônimos como: Álvaro de Campos, Alberto Caeiro, até um espécie de semi-heterônimo, nomeado de Bernardo Soares, dentre muitos outros, desde sua infância se fazendo presentes em seu arcabouço criativo e psicológico, pois conforme os estudos de Berardinelli (2004, p. 940) “Desde criança criara em seu torno, pela imaginação, um mundo de seres. Essa capacidade de efabulação perdurou na adolescência e chegou à idade adulta, dando origem aos heterônimos literários”.

Ricardo Reis, por sua vez teria sido criado em 1912. Deu nome e voz aos poemas de índole pagã, sempre com inspirações para toda sua obra absorvidas

através dos clássicos gregos e latinos. Sua ideologia era baseada no *Carpe diem*, isto é, uma expressão latina que traduz em sua etimologia o significado de “aproveite o dia”. Era por meio dessa e muitas outras concepções que Ricardo Reis, em toda sua heteronímia, escrevia acerca da brevidade da vida humana e da primordialidade de aproveitar os momentos que nos são proporcionados em nossa efêmera existência terrena. Nos postulados de Moisés (1960, p. 300), o estilo literário de Reis pode ser assim concebido: “Ricardo Reis, por sua vez, simboliza uma forma humanística de ver o mundo, evidente na adesão ressuscitadora do espírito da Antiguidade Clássica [...]”.

A partir de sua biografia fictícia, teria nascido em 19 de setembro de 1887, na cidade do Porto. Por ter estudado em um colégio de jesuítas, teria recebido uma educação clássica e teria ainda se formado em Medicina, mas sua inclinação para a literatura recebeu maior destaque. Era defensor de regimes monárquicos, e logo que o regime republicano se instaura em Portugal, Reis expatria-se para o Brasil. Vale ressaltar também que uma temática curiosa de sua fictícia biografia é a indefinição da data de óbito desse heterônimo que não foi revelada por Pessoa, assim como fez com os demais heterônimos. Todavia, outro autor português, José Saramago, embarcou na ficção e aventurou-se a terminar a história desse heterônimo, colocando-o como protagonista do romance *O ano da morte de Ricardo Reis*, situando-a na data de 1936.

Na revista *Athena*, de fundação de seu criador Fernando Pessoa, em 1924, são feitas as primeiras publicações de Ricardo Reis. Mais tarde, em 1927 e 1930 publica também oito odes na revista *Presença*. Como já dito anteriormente, seu espírito clássico greco-latino é quem permeia o tom de suas obras, onde figuram temáticas como o prazer, o equilíbrio, a serenidade, as boas formas de viver. Influenciado também pelo Epicurismo, um sistema filosófico que propagava a procura dos prazeres para assim alcançar de um estado de libertação do medo e de tranquilidade, Reis defendia o preceito de “viver o aqui e o agora”. Além deste, tinha influências também do Estoicismo, que por sua vez pregava a rejeição de sentimentos e emoções exagerados.

Dado o exposto, e considerando dentro de toda essa concepção de escrita clássica do heterônimo, e relacionando-a com toda a atualidade e modernidade indiscutíveis de seu ortônimo, Fernando Pessoa, torna-se válido ressaltar o que expressou Santos (1998, p. 41) que enfatiza o seguinte pressuposto: “Entretanto,

é importante não perder de vista a originalidade de Ricardo Reis. E principalmente, contextualizando-o na obra de Fernando Pessoa, pensá-lo como um duplo fingimento”. Dessa forma, é a partir da relação que se demonstrará estabelecida entre clássico e moderno que analisaremos, posteriormente, dentro das poesias desse heterônimo essas duas facetas, demonstrando, nesse heterônimo, o pressuposto que Ricardo Reis é: um clássico moderno.

3 POEMAS DE RICARDO REIS: UMA ANÁLISE INTERPRETATIVA

O poeta Fernando Pessoa, como já fora anteriormente referido, além de sua criação ortônima, produziu também textos críticos, cartas, horóscopos e biografias, essas que, por sua vez, foram aqui citadas, dispondo-nos de fontes as notas biográficas redigidas por Pessoa, assim como por informações, as quais eram acrescentadas nas correspondências endereçadas a outrem, para justificar a gênese de seus heterônimos. E, assim sendo, para auxiliar nas possíveis compreensões e entendimentos das obras assinadas através das configurações heteronímicas.

Desta maneira, veja-se aqui, por exemplo, como Pessoa descrevia os estilos de suas criações, aqui mostrados através de trechos retirados de uma das cartas endereçadas a Adolfo Casais Monteiro, essa redigida e datada aos 13 de janeiro de 1935, na qual expressa detalhadamente a origem estética de suas criações: “Pus no Caeiro todo o meu poder de despersonalização dramática, pus em Ricardo Reis toda a minha disciplina mental, vestida de música que lhe é própria, pus em Álvaro de Campos toda a emoção que não dou nem a mim nem à vida [...]”, conforme nos explicita Berardinelli (1986, p. 94.), quando se refere à gênese e justificação da heteronímia, em sua obra dedicada ao estudo das personalidades pessoais.

É possível constatar ainda, nas notas organizadas na obra de Berardinelli (1986) que para Fernando Pessoa, Ricardo Reis surgira antes das criações poéticas, conforme as seguintes particularidades criativas destacadas pelo próprio criador:

O DR. RICARDO REIS nasceu dentro da minha alma no dia 29 de Janeiro de 1914, pelas 11 horas da noite. Eu estivera ouvindo no dia anterior uma discussão extensa sobre os excessos, especialmente de realização, da arte moderna. Segundo o meu processo de sentir as cousas sem as

sentir, fui-me deixando ir na onda dessa reação momentânea. Quando reparei em que estava pensando, vi que tinha erguido uma teoria neoclássica e que a ia desenvolvendo. (grifo da autora).

Observam-se, então, neste trecho as influências estéticas que a partir daí iriam permear os escritos ricardianos. O Reis, neoclássico, portanto, exerce em suas criações, a concretização e o predomínio da valorização das tradições greco-romanas. Embasando seus escritos, os quais aqui serão analisados, primordialmente, com base em sua formação clássica, destacamos também o que para Coelho (1969, p. 34-35) são descritas em Reis, as suas ascendências estéticas:

Na poesia, revela uma formação literária clássica [...] Reis procura na sabedoria dos antigos um remédio para seus males. Também os gregos sofreram agudamente a dor da caducidade e o peso da Moira cruel. Simplesmente, optaram por aceitar com altivez o destino que lhes era imposto. Reconhecendo que a vida terrena outorgada a cada um, não obstante a sua instabilidade e contingência, é o único bem em que podemos, até certo, ponto firmar-nos, souberam construir a partir dele uma felicidade relativa, encarando com lucidez o mundo e compensando a sua radical imperfeição pela criação estética, fazendo da própria vida uma arte. Reis copia-lhes o exemplo.

E é através desse viés supracitado em que se apoia Ricardo Reis, e demonstra através de sua poesia uma considerável volta ao passado, todavia com a ótica enfocada no presente, estabelecendo, dessa forma, seu diagnóstico, sem abandonar a sua atualidade. E é neste ponto que enfocaremos nas análises que serão estabelecidas, e o que aqui se refere é a dualidade que propomos anteriormente explorar, esta que reside primordialmente nesse fator. Ricardo Reis inova e é moderno ao passo que adapta os moldes clássicos antigos aos modelos vigentes de seu tempo, isto é, ao que pode se classificar como moderno, realçando o contexto no qual está inserido, pelas temáticas abordadas dentro de seu estilo de formação.

A utilização de um universo clássico, em um esforço consciente de construção de uma poesia racional no qual as ideias predominam sobre as emoções, evoca uma disciplina que Reis adota em sua poesia e empreende constantemente em seus poemas, pois se veja o que Coelho (1969, p. 31-32) enfatiza acerca dessa perspectiva:

A ressonância moral da poesia de Reis, (pagão por caráter), na definição de Campos, traduz-se num estilo denso e construído. [...] é um homem de ressentimento e cálculo, um homem que se faz como laboriosamente se faz o estilo. [...] Austero e contido, com uma experiência de milênios atrás de si, cultiva a elegância de maneiras, a beleza do artifício, a arquitetura estrita da ode.

Assim, ao delinear essa sabedoria de vida, Reis recupera e ainda atualiza os valores da sabedoria clássica grega, permitindo ainda que se exteriorize através de seus versos, um âmago de angústia e tristeza clássicas e modernas e, ao mesmo tempo, contemporâneas, como verificaremos nas análises das poesias que, subsequentemente aqui se estabelecerão.

Tal perspectiva fica comprovada quando Fernando Pessoa, em algumas de suas notas, datadas de 1930, já possuía e explicitava essa consciência criativa que delineava os aspectos que sustentariam a partir daí, as obras assinadas por seus heterônimos, pois, acrescente-se o que enfatiza Berardinelli (1986, p. 84): “A série, ou coleção de livros, cuja publicação com a destes se inicia, representa, não um processo novo em literatura, mas uma maneira nova de empregar um processo já antigo”.

Nesse sentido, o próprio Fernando Pessoa define um controle consciente nos processos de escrita de Reis, como podemos verificar também nos fragmentos deixados por Pessoa e explicitados por Berardinelli (1986, p. 102):

Pelo processo clássico, sacrifica-se o mais nosso da sensação ou da emoção em proveito de torná-la compreensível. Porém, o que tornamos compreensível é um resultado intelectual dela. De aí o ser a poesia clássica inteligível em todas as épocas, porém em todas fria e longínqua.

Assim sendo, é através das explorações em alguns dos poemas de Reis em que se constroem permanentemente e permeiam-se o viés da antiguidade clássica que analisaremos sua visão intelectual e consciente acerca das temáticas de sua poesia, e que guiará todas as produções atribuídas a esta personalização heterônima, que inspiram originalidade e atualidade desde sua gênese clássica, diga-se de passagem, até a sua situacionalidade, aqui considerada como nível de modernidade.

A seguir, portanto, veremos como estes elementos supracitados e descritos anteriormente no decorrer desta pesquisa conectam-se, ao analisar a construção do poema de Ricardo Reis, intitulado de “Não Tenhas”.

3.1 Poema: “Não Tenhas”.

Primeiramente, torna-se perceptível que no poema “Não Tenhas” (ver **ANEXO A**), temos uma divisão estrófica em nove dísticos, conforme Cortez e Rodrigues (2009, p. 88) nos informam, a partir da *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*, verifique-se:

Quanto à estrutura estrófica, esta pode ser considerada um bloco ou agrupamento de versos de que um poema é constituído, admitindo-se que esse elemento é estritamente gráfico, separado por espaços em branco, visualmente registrado. Também denominada estância (termo utilizado pelos poetas clássicos, hoje quase em desuso), constitui blocos fônicos (ligam-se o ritmo de cada verso) e unidades sintáticas. As estrofes são elaboradas em blocos de um a dez versos: [...] dístico (dois versos) [...].

Apresenta-se também uma espécie de interlocução, pois se tem um “eu” de sujeito poético dirigindo-se a um “tu”, através do uso do modo imperativo predominante em todo poema, refletindo-se na segunda pessoa do verbo “tenhas”. Por meio dessa espécie de diálogo, orienta-se o viver de uma vida desprendida de interesses materiais bem como de apatia de afetos e sentimentos, ou seja, uma vida predominantemente vivida a partir de um viés estoico, como destacam os dois primeiros versos do poema: “Não tenhas nada nas mãos/Nem uma memória na alma”.

Tal abnegação teria por intencionalidade o que se torna explícito nos versos que seguem: “Que quando te puserem/Nas mãos o óbolo último/Ao abrirem-te as mãos/nada te cairá”. Ou seja, propõe uma vida racional, sem estar aprisionado aos sentimentos exacerbados, sem deixar-se levar por algo que não se pode controlar, isto é, a morte. Percebem-se, nestes versos a intenção de não se apegar a vida terrena, e enfrentar o óbito sem grandes sofrimentos.

Esta perspectiva estoica de vivências está presente habitualmente nas poesias de Reis, esta resistência ao sofrer em excesso, a dor da morte que deveria ser fria e racionalmente encarada, sem nada nas mãos para cair, totalmente vazio, são concepções que Coelho (1969, p. 40) nos destaca:

Reis parece existir apenas em função dum problema, o problema crucial de remediar o sentimento da fraqueza humana e da inutilidade de agir por meio

duma arte de viver que permita chegar à morte de mãos vazias e com um mínimo de sofrimento.

Ou seja, essa inutilidade a que o autor nos apresenta remete-se justamente a tentativa repetidamente irracional e ilusória de combate da perturbação e das dores que a efemeridade da vida e a proximidade irremediável da morte nos apresentam, e é em torno dessa problemática que gira a percepção de Reis. Em contrapartida, temos os versos “Que trono te querem dar/ Que Átropos to não tire?/ Que louros que não fanem/ Nos arbítrios de Minos?/, verifica-se que o poder, o “trono”, ou as conquistas obtidas durante a vida na terra não possuirão valor nenhum após a morte terrena, pois tudo que foi vivido, experimentado e sentido não mais existirá, porque os verbos “tire” e “fanem”, nos versos oito e nove, respectivamente, nos remontam nesse sentido.

Em seguida, logo após a presença desses verbos constata-se também a presença de questionamentos ou, em outros termos, interrogações retóricas, em que em seu uso levam ao entendimento da inutilidade das conquistas na terra diante o escapável findar da vida. Nota-se também nos fragmentos anteriormente citados, o uso de uma linguagem mais erudita, assim como também a sintaxe usada: “Átropos”, “to”, “óbolo”, “louros”, “Minos”, “to”.

Ainda nesse sentido, em seus versos, o heterônimo admite a total e incontestável supremacia soberana dos deuses gregos sobre o fado dos seres humanos na terra, e baseado neste princípio, respalda o seu abdicar dos bens materiais e dos sentimentos exagerados, alinhando-se a um viés estoicista e ao mesmo tempo epicurista, de aproveitar o tempo que lhe é dado, a vida, já que seu fim, a morte, é irreversível pois, conforme Coelho (1969, p. 35-36) destaca: “Embora com tintas de estoicismo, devidas talvez ao facto de ser Horácio o seu autor de cabeceira, Reis formula uma filosofia da vida cuja orientação é, na verdade epicurista [...]”. Essa visão é reforçada ainda por Coelho (1969, p. 33-34) na qual se verifica o seguinte pressuposto:

Os deuses não revelam a verdade, nem talvez eles próprios a conheçam. Acima de nós e dos deuses, Reis pressente uma força maior, uma entidade implacável a que todos obedecemos: o Fado. Nem a vastidão vã do firmamento é livre: os próprios astros, como nós passageiros estão submetidos à lei comum. O Fado dita os passos da nossa breve carreira, ao fim da qual se encontra a Morte. Como os gregos, Reis sofre profundamente com esta ideia. A cada passo lembra [...] a ameaça da tesoura de Átropos.

Por conseguinte, compreende-se que todo poder, méritos, glórias, classe social, e riquezas que são atribuídas aos homens em vida vão ser eliminadas pela morte, de fato. Ou seja, perante a morte de nada valerão estas coisas, e muito menos a evitarão. Assim sendo, essa futura passagem do presente para a eternidade demonstra essa conscientização.

Os versos anteriores, que tratam acerca do óbolo último, nos remetem que nessa simbologia, o depósito deste óbolo nas mãos e das quais, posteriormente nada cairá, pois estarão vazias, trazem a representação justamente da abdicação, neste caso, dos bens materiais, do dinheiro, para que neste movimento, o ser encontre o seu próprio valor, isto é, a sua essência que é aquilo que não nos pode ser retirado pois não se pode roubar aquilo que não se possui. Acerca desta temática, também versam as inferências de Coelho (1969, p. 36-37) que nos informam: “Na poesia de Reis é constante a desconfiança perante a Fortuna, os sentimentos fortes, o prazer. Diz a sabedoria antiga que a Fortuna é insidiosa e nada devemos esperar que não provenha de nós próprios”.

Isto posto, apresentam-se, novamente, a questão da inevitabilidade da morte a partir dos seguintes versos: “Que horas que te não tornem/ Da estatura da sombra”, isto é, a partir da partida, resultado da morte, o homem deixa ser matéria física e passa a tornar-se uma sensível lembrança, uma “sombra” que aqui se opõe a luz, que é um elemento que nos remonta a vitalidade, ao nascimento, enquanto que sombra remeteria a imagem apagada, a uma ideia de vaga lembrança, inexistência.

A ideia de morte, de um acontecimento tão conhecido e ao mesmo tempo tão desconhecido universalmente, levanta a trivial colocação: “Que serás quando fores/ Na noite e ao fim da estrada”, ou seja, o que acontecerá ou quem seremos após a morte. A palavra “noite”, assim como “fim da estrada” são imagens e representações que trazem a simbologia da escuridão da morte, o apagar da luz vital, à parada que finaliza destino da vida.

Concluindo o poema, os últimos versos nos retomam as orientações enunciadoras do início do poema, pela presença de mais um verbo no modo imperativo, o “colhe”, induzindo o enunciatário a aceitar e viver o momento presente, e buscar viver bem, baseado nas coisas que a natureza oferece, “colhe as flores”, evidenciando também a expressão horaciana do *carpe diem*, de aproveitar o dia, o

tempo presente sem muitas inquietações e perturbações, fazendo uma recusa às emoções exacerbadas em “colhe as flores mas larga-as/ das mãos mal as olhastes”, prezando pela tranquilidade e serenidade das emoções, assim como fica estabelecido nessa comparação de Reis com Horácio, poeta e filósofo romano da Antiguidade, aqui destacada por Coelho (1969, p. 38-39):

A poesia de Reis, como disse atrás, acusa a influência imediata de Horácio, o poeta que temperou com a ética estoica a doutrina de Epicuro. [...] Ambos descrevem em pequenos apontamentos [...] lembram a brevidade da existência humana, aconselham a não querer desvendar o futuro, sentem acerbamente a fuga inelutável das horas. Ambos pregam a moderação nos desejos e nos prazeres, as delícias do viver campestre [...] e o espetáculo das flores. Sabem que não há felicidade completa, perante o infortúnio devemos compor um sorriso tranquilo e descuidado.

As semelhanças acima estabelecidas com os escritos dos poetas antigos ficam explicitadas a partir dos pressupostos que nos fornecem Mainguenu (2001, p. 71) em seu livro *O contexto da obra literária*: “O que define a singularidade dos clássicos é esse jogo duplo de uma *submissão transgressiva* aos gêneros antigos”. Ou seja, Ricardo Reis, em sua escrita, se apoia nos autores antigos para concretizar a poesia de seu tempo. Apresentando, assim, práticas e temáticas modernas, porém executando essencialmente uma perspectiva clássica. Dessa forma, é justamente através desse viés de criação literária adotado por Ricardo Reis que é identificada essa dualidade entre ser clássico e moderno, pois é basicamente isso que novamente Mainguenu (2001, p. 72) nos confirma:

Desse modo, essa literatura clássica era produzida e consumida num espaço *fundamentalmente intertextual*. Não existia “em si mesma”, mas seu confronto com o corpus greco-romano que, de certa maneira, era contemporâneo para esse público empregado de humanidades.

Finalizando, são apresentados os versos finais do poema “Abdica. E sê rei de ti próprio”, que sintetizam o que vem se desenrolando durante todo o poema, a ideia da plenitude de viver o hoje a partir das ações contemplativas e virtuosas das renúncias e abnegações individuais, como Coelho (1969, p. 36) nos reforça:

O homem de sabedoria edifica-se, conquista a autonomia interior na restrita área da liberdade que lhe ficou. Essa conquista começa por um acto de abdicação: “Abdica / E sê rei de ti próprio”. Reis propõe-se e propõe-nos um duro esforço de auto-disciplina.

Portanto, verifica-se a partir da análise interpretativa deste poema que para Reis todas as coisas irão se esvaír na hora da morte, e ter a consciência de renúncia de tudo isso resume-se em uma demonstração nobre de valores morais, a partir do autocontrole, assim possibilitando-o tornar-se um “rei de si próprio”. As perturbações e dores da vida na terra se evitariam, dessa forma, a partir da aceitação racional do decurso do paralelo que se estabelece entre o viver e o morrer, conforme Coelho (1969, p. 36) respalda: “O primeiro objectivo é a submissão voluntária a um destino involuntário, que deste modo cumprimos altivamente, sem um queixume [...]”. Ou seja, o princípio ricardiano heteronímico expõe uma serenidade diante da morte, porém que não deixa passar despercebido que, no seu âmago, é reflexo de um desespero ante a morte indominável.

3.2 Poema: “Segue o teu destino”.

De início, o poema “Segue o teu destino” (ver **ANEXO B**) apresenta em sua estrutura interna cinco estrofes rigorosamente ornadas com cinco versos cada uma, denominadas de acordo com a teoria literária de quintilhas, veja-se o que nos fornece Cortez e Rodrigues (2009, p. 88): “As estrofes são elaboradas em blocos [...] de quintilha (cinco versos) [...]”. Ainda neste sentido, ao verificar-se esse rigor disciplinar presente na forma de produzir do poema ricardiano, aludimos ao que nos dizem os estudos de Ferreira (2006, p. 16) que desenvolve: “Domina a forma dos poetas latinos e proclama a disciplina na construção poética”.

Ou seja, como aludimos anteriormente, e o que aqui se estabelece como o objetivo deste trabalho, esta constatação verifica-se que Fernando Pessoa (Ricardo Reis), em toda a sua configuração heteronímica de escrita, recria e adota uma retrospectiva de pensamento da prática poética da Antiguidade greco-latina, adaptando-a a sua realidade, moderna, ao comparar-se com a diferença cronológica no espaço-tempo dos dois momentos de criação. Ou seja, ser inovador e moderno nesta perspectiva é se fundamentar nos autores do passado para fazer a poesia de seu tempo.

Além disso, no poema também se constatam, ainda acerca de sua estrutura interna, a ausência de rimas de um verso para outro, o que a teoria denomina, neste caso à nomenclatura de rimas brancas, e que é uma característica que pode ser atribuída ao poema que aqui destacamos nessa análise, pois se veja o que nos

informam ainda os autores Cortez e Rodrigues (2009, p. 74) sobre a questão das rimas:

Os versos [...] não rimam. Em estrofes como essas, em que afinal, interessa o jogo rimante, parece não bastar aos estudiosos da rima apenas identificar esse tipo de verso como *branco*. Trata-se um caso de rimas perdidas, *órfãs*. A teoria, como se vê nomeia até o que não existe.

Já a análise da estrutura externa do poema, apresenta-se de uma forma mais abrangente, acerca dos contextos em questão, o trabalho com os temas já tidos como habituais no uso das construções estéticas de Reis, como é o caso, por exemplo, de temáticas como o fim do destino ser irreversível, a passagem da vida e do tempo e a importância de aproveitar o que se ainda pode viver no tempo presente. Diferentemente dos demais heterônimos, Ricardo Reis adota uma postura em especial contemplativa - que veremos adiante na análise das estrofes - e tal postura estende-se tanto se relacionada com o homem, quanto com a relação que este estabelece com a natureza. Quanto a estas concepções vejamos o que Coelho (1969, p. 31) expressa:

Como Caeiro, seu mestre, aconselha a aceitar calmamente a ordem das coisas. [...] Ambos elegiam a *magna* do viver campestre, indiferentes ao social, convencidos de que a sabedoria está em saber gozar a vida pensando o menos possível. [...] Reis experimenta a dor da nossa miséria estrutural, sofre com as ameaças inelutáveis e permanentes do *Fatum*, da Velhice e da Morte. Vai à conquista do prazer relativo, sempre toldado pela tristeza de saber o que é. O seu fito é iludir (melhor: eludir) a dor construindo virilmente o próprio destino no restrito âmbito da liberdade que lhe é dado.

Quanto à análise da construção de significados atribuídos aos versos do poema, temos em um primeiro momento, o seguinte: “Segue o teu destino”, novamente, como já supracitado na análise do poema anterior, percebemos mais um recurso de enunciação e diálogo que se estabelece a partir do uso dos verbos no modo imperativo, que aqui se constatarão nos seguintes fragmentos verbais: “ama”, “rega”, “deixa”, “vê”, “imita” para com um enunciatário-leitor.

Como um todo, a estrofe nos apresenta: “segue o teu destino”, a palavra “destino” tem aqui um sentido que remete à vida, ao destino individual de cada um. Já o verso seguinte, “rega as tuas plantas”, remete-nos a uma ideia de valorizar aquilo que a vida terrena, em sua passageira existência tem a oferecer, inclusive até

reporta a questão dos próprios valores e as atitudes morais terrenas do ser humano, porque aqui o que plantamos e regamos, uma hora ou outra colheremos. “Ama as tuas rosas” lembra a natureza, o florescer da vida, conforme Coelho (1969, p. 31-39) destaca: o “espectáculo das flores”, “a *magna quies* do viver campestre”. Nos versos que se seguem, temos: “O resto é a sombra/de árvores alheias”, ou seja, aqui temos, o que nas filosofias pregadas por Reis deve nos ser alheios, ou seja “o resto”, as preocupações, as inquietações que perturbam a alma.

É uma estrofe na qual Reis apresenta uma perspectiva de responsabilidade ao homem de levar uma vida sem grandes desordens, ou seja, cabe ao ser humano conduzir o existir da forma mais serena possível, sem grandes emoções, pois implacavelmente será alcançado pela morte e nada mais terá sentido ou significado, importaria, portanto, somente o viver o momento presente, mas sem apegos e com prazeres comedidos que não permitem grandes desassossegos e assim, não seriam capazes de grandes desvios ou abalos descentralizadores do foco aqui já exposto. De acordo com Coelho (1969, p. 34), assim sintetizam-se estes ideais estéticos de Reis:

Mais pungente ainda que a ideia da Morte é a sensação de que a vida consiste numa série de mortes sucessivas, de que o tempo é irreversível, não podemos parar um segundo sequer, tudo passa conosco impelido pelo mesmo caudal [...]. Assim angustiado perante um Destino mudo que o arrasta na voragem, Reis procura nos antigos um remédio para os seus males.

A estrofe seguinte, a segunda, nos mostra: “A realidade/ Sempre é mais ou menos/ Do que nós queremos/ Só nós somos sempre/ Iguais a nós próprios”. Isto é, fica explicitado nestes versos que o ser humano é aquilo que realiza, que o real é aquilo que se faz dele para obtermos ou não - essa negativa expressa no verso “mais ou menos” - o que se deseja nas mais diversas situações.

Verifica-se ainda nessa estrofe, nos versos: “Só nós somos sempre/ Iguais a nós próprios”, nota-se o uso de uma figura de linguagem/ som, que atribui estilo ao verso, devido ao jogo de sons e sentidos que se estabelece pela repetição de som da consoante “s” no enunciado que é versado através da aliteração. Além disso, se vê que uma relevância maior é dada ao ser individual, as características unívocas de cada um. Reis valoriza essa perspectiva, de ser rei de si próprio e, nesse sentido

seu criador, Fernando Pessoa, descreve seus julgamentos acerca de tal, como aqui Berardinelli (2004, p. 102-103) repassa-nos a ideia sobre seu heterônimo:

Ricardo Reis [...] vive consigo, com sua fé pagã e seu triste epicurismo, mas uma de suas atitudes é precisamente não ferir ninguém. Nada quer saber absolutamente dos outros, nem mesmo o bastante para interessar-se pelos seus sofrimentos ou por sua existência. E moral porque basta a si próprio.

A terceira estrofe do poema: “Suave é viver só/ Grande e nobre é sempre/ Viver simplesmente/ Deixa a dor nas aras/ Como ex-voto aos deuses”, é uma estrofe que traz o conselho que vem sendo à base do viés de produção ricardiana até aqui explanada nas análises que se antecederam anteriormente, isto é, a percepção que Reis possui de que viver na simplicidade, de uma forma mais suave e sem muitas agitações é o que deve ser buscado. “Viver simplesmente” consistiria então em esquecer as dores e fatores irrelevantes, e “simplesmente” viver a vida conforme o que já está predeterminado.

Sendo assim, torna-se possível verificar que na perspectiva que Ricardo Reis adota, todas as inquietações mundanas que esse mundo oferece são passageiras, inevitavelmente e, portanto momentâneas. Logo, a passagem inexorável do tempo e a morte são temáticas já habituais em seus poemas, como se verifica nas próprias análises já aqui construídas. O não cessar do tempo, portanto, revela a aflição também incessante desse “pagão” diante do inevitável: a morte. Ou seja, por mais que Reis busque reconstituir a quietude clássica, o tormento do homem moderno subjaz em sua poesia como um todo. Acerca dessas percepções, encontra-se respaldo no que explicita Cavalcanti (2017, p. 138) consoante os seguintes pressupostos:

A sabedoria de base epicurista que Ricardo Reis constrói para sua poesia, e que é impregnada de sua própria personalidade, ensina a calma de espírito e tranquilidade diante da passagem da vida e inevitabilidade da morte. O heterônimo ensina [...] a passar a vida de maneira calma, sem perder tempo com tristezas ou aflições, tomando como exemplo de vida as rosas que morrem no mesmo dia em que nascem. Essa serenidade constitui parte do jogo de encenação que é toda sua poesia, serve como precária máscara para encobrir o desespero existencial revelado como crise da consciência. Por vezes, Reis deixa sua máscara cair, revelando o desespero que está por trás de sua calma clássica.

Na quarta estrofe do poema: “Vê de longe a vida/ Nunca a interrogues/ Ela nada pode Dizer-te/ A resposta Está além dos deuses”. Isto é, o ver de longe aqui,

refere-se a ser uma espécie de espectador do próprio destino, apenas observando em quietude, o seu decurso, sem maiores questionamentos, pois somos induzidos a não questionar “nunca a interrogues, ela nada pode Dizer-te”.

Torna-se válido ainda acrescentar aqui a figura de linguagem/ pensamento utilizada na passagem: “Vê de longe a vida/ Nunca a interrogues/ Ela nada pode Dizer-te”. A personificação aqui é atribuída à vida, utilizando a característica humana da ação de falar em “nunca a interrogues/ ela nada pode “Dizer-te”, sendo esse recurso literário reforçado pelo uso da inicial maiúscula no início do verbo de ação.

Todavia, esse interrogatório a que se refere Reis, é o mesmo ao qual é abordado por Fernando Pessoa, destacado por meio de Coelho (1969, p. 96), o qual apresenta as seguintes questões:

Vimos da sombra e vamos para a sombra. Só o presente é nosso, mas o que é o presente senão a linha ideal que separa o passado do futuro? Assim toda a vida é fragmentária, a personalidade uma é uma ilusão, não podemos apreender em nós uma constante que nos identifique.

Para finalizar o poema em análise, tem-se o que traz a quinta e última estrofe: “Mas serenamente/ Imita o Olimpo/ No teu coração./ Os deuses são deuses/ Porque não se pensam”. Neste sentido, “imitar o Olimpo”, representa um pedido para que os homens sejam os seus próprios deuses, e que esse ato se concretize em seu âmago, no seu interior “no teu coração”, para que o humano seja mestre de seus sentimentos e impulsos “serenamente”. Verifica-se também a presença de uma metáfora “os deuses são deuses/ porque não se pensam”, ou seja, é uma figura de linguagem que produz, através da comparação, o sentido figurado, que por sua vez figura que os deuses não se questionam sobre as razões de ser e existir, ao contrário dos homens, que sim, o fazem.

Outrossim, a temática da relevância atribuída aos deuses pelas poesias de Ricardo Reis, inclusive nessa estrofe apresentada, e no decorrer de todo o poema com a presença de três recorrências da palavra “deuses”, pode ser da seguinte maneira definida, consoante o que Santos (1998, p. 38-39) finaliza:

A tensão entre a subjetividade e a objetividade, ou o pensamento interferindo na construção estética, pode ser bem indicada na poesia de Ricardo Reis pela importância dada à presença dos deuses. Estes, representando as ideias humanas, são um meio caminho entre noções concretas e as ideias abstratas. Os deuses pagãos são aceitos e bem-vindos por estarem mais próximos a natureza, submetidos às mesmas leis

naturais que governam os homens. Como a própria natureza é plural, os deuses são muitos. Não rejeitam a condição humana, apenas a excedem. Na religião grega a ascensão do homem à divindade se faz justamente pelo exercício sobre-humano das mesmas qualidades humanas em que se apoiam a vida.

3.3 Poema: “Para ser grande, sê inteiro: nada”.

O poema, “Para ser grande, sê inteiro: nada” (ver **ANEXO C**), que finalizará as análises aqui propostas, é um poema relativamente menor quanto às estruturas estróficas internas que vinham sendo apresentadas porém, sua estrutura externa é produto de uma grande significação. A “sextilha” (Cortez; Rodrigues, 2009, p. 88) em questão, apresenta além de uma linguagem coloquial, diferentemente da erudita exposta nas análises anteriores estabelecidas nos demais poemas, uma das características da escrita de Reis, que é o rigor formal. Coelho (1969, p. 31) assim o enfatiza: “amante do exacto, o autor das *Odes* evidencia um espírito, grave, medido, ansioso de perfeição”.

Ou seja, de acordo com este estudioso pessoano é através dos escritos rigorosamente formais deste heterônimo que são pregados os ensinamentos nobres e firmes herdados pelos clássicos, a partir dos quais se baseia para fazer a poesia de seu tempo, assim tornando-a atemporal, e este artifício estético o torna tanto original, quanto moderno, tanto ortônimo quanto heteronicamente falando, como o propomos analisar inicialmente. Considere-se o que se comprova pela teoria de Linhares (1998, p. 130) que confirma: “É possível considerar a poesia de Fernando Pessoa como moderna no tempo dele e, por muitos aspectos, como moderna em nossa época”. E completa ainda, acerca também da configuração heteronímica:

A poesia das várias personalidades de Fernando Pessoa exprime, pela sua modernidade, essa entonação particular em quádrupla dimensão, entonação que deve ser entendida em sua feição conteudístico-formal de contribuição nova, e que se legitima pela verdade humana intemporal, apresentada em constante dialética e busca ontológica, pois “a arte é pôr na obra a verdade”, segundo Heidegger. [...]. (LINHARES, 1998, p. 131).

Visto isso, e retornando aqui aos aspectos de análise do poema, o analisaremos em sua totalidade semântica, pois o observemos em sua única estrofe que o compõe: “Para ser grande, sê inteiro: nada/ Teu exagera ou exclui/ Sê todo em cada coisa. Põe quanto és/ No mínimo que fazes/ Assim em cada lago a lua

toda/ Brilha, porque alta vive”. Como características que o assemelham com os demais poemas já aqui analisados, constata-se o destaque para o uso dos verbos no modo imperativo em: “sê”, “exagera”, “exclui”, “põe”. Tais verbos foram utilizados como recurso linguístico que indica uma maior intensidade no tom do conselho que é dado, pois o eu-lírico do poema praticamente ordena que para que se almeje ser “grande”, e assim sendo, se faz necessário “sê inteiro”, e aceitar plenamente aquilo que se é verdadeiramente, em toda plenitude do ser.

Ainda nesse primeiro verso o “para ser grande, sê inteiro” alude para uma integridade do ser. Para Reis, deve-se aceitar na vida as dores de uma maneira que ainda permaneça-se inteiro nesse sofrimento, como um ato de nobreza e valor do ser, nesse sentido, cabe intertextualizar aqui com outro poema de Reis, já abordado aqui anteriormente, que traz a premissa de nunca abdicar de si próprio. Dessa forma, temos o que, acerca desse pressuposto, Coelho (1969, p. 36) enfatiza: “Reis propõe e nos propõe um duro esforço de auto-disciplina”.

O segundo verso apresenta-se assim: “nada teu exagera ou exclui”, isto é, o ser é aconselhado a não fragmentar-se, e já sendo “inteiro” anteriormente, não subtraia e nem aumente as suas virtudes e fraquezas, principalmente. Todavia, ter consciência de cada parte em que se compõe a sua totalidade, expressamente colocada nos terceiro e quarto versos que seguem: “Sê todo em cada coisa/ Põe quanto és/ No mínimo que fazes”, assim, dedicando tudo que se é naquilo tudo que se faz. Uma espécie de apelo do eu-lírico, que comunica que se deve entregar totalmente e com dedicação e compromisso ao que fazemos, exibindo assim a individualidade e a personalidade para que, a partir desse esforço, registre nosso traço marcante nas ações realizadas.

Ainda nesse verso é possível interpretá-lo também a partir de um viés que aborda uma crítica, aliada ao conselho que anteriormente nos referimos. O verso “nada teu exagera ou exclui” transmite o parecer de uma censura às pessoas que utilizam muitas vezes da pretensão, do exagero da arrogância, para aparentar aquilo que em sua essência, verdadeiramente, não são. E aliada a essa crítica, complementa “Põe quanto és/ no mínimo que fazes”, ou seja, pede uma entrega maior, pôr uma determinação naquilo que fazem, entregando compromisso, integridade, e força. Um poema que versa e emana motivação como um todo, para todas as verdades humanas que constroem o homem. E, aqui se assinala mais um

dos motivos que tornam essa poesia clássica ser atual e moderna, como Linhares (1998, p. 131), destaca:

A Pedra de toque da excelência artística de uma obra é a verdade humana, e esta, pelo seu caráter eterno, tanto pode estar em obras antigas quanto em modernas, mas a modernidade é sem dúvida um forte índice dessa verdade humana pela criatividade com que lhe reveste a essência.

Essas verdades humanas intemporais referem-se à grandeza humana de respeitar os valores da humanidade, clássicos por assim dizer, que são transmitidas através da escrita de Reis, clássico, em Fernando Pessoa, moderno, e assim ser “grande” e nobre e inteiro trazendo uma reflexão sobre justamente os valores humanos atemporais e universais no poema. O ser inteiro seria agir conforme a coerência e a linearidade que os valores pregam, tanto para com os outros como para consigo mesmo. Uma pessoa que não segue os princípios dos valores humanos, portanto, não é inteira, pois ali está vazia de valores que a conduziriam a ser “grande”. Acerca desses princípios do âmago humano, temos estudos que os verificam em Pessoa, conforme Linhares (1998, p. 130) apresenta:

Na verdade, Fernando Pessoa, através da intelectualização da sensação, construiu como poucos uma arte poética, exercendo um comando crítico em sua obra, construindo-se um poeta mais apolíneo do que dionísico em sua cosmovisão plural, e sua poesia, sem desprezar valores tradicionais e “eternos”, ainda hoje representa um padrão de atualidade e de indiscutível importância artística pela força da profundidade humana, pela tenacidade e vigor da busca ontológica e pela exuberância dos recursos criativos. (LINHARES, 1998, p. 130)

Para aqui finalizarmos as análises interpretativas propostas, vejamos o que os versos finais do poema expressam: “Assim a cada lago a lua toda/ Brilha, porque alta vive” verifica-se o que o eu-poético conclui dos conselhos dados anteriormente nos versos já explanados. É possível interpretar que “A cada lago a lua brilha” porque as pessoas que vivem e respeitam os valores humanos são nobres e “grandes” e isso faz com que recebam, conseqüentemente, admiração ao serem vistas e serão exemplos para as demais, como é o caso da simbologia da lua quando brilha no céu, exibindo todo seu potencial para os outros, e está em “cada lago” inteira refletida, “porque alta vive”, isto é, elevada e nobremente dentro de seu valor intransponível.

Esses versos implicam dizer que se houver da parte do homem compromisso e comprometimento naquilo que realiza, dando tudo de si, sendo “todo” em cada coisa e não “excluindo” nada do que se é, e do que se deve ser, e sendo adepto aos valores que elevam o ser a ser “grande” como humano, as demais pessoas, versadas aqui por “lagos todos”, reconhecerão e irão obter o reflexo daquilo, do brilho dos valores, da luz de ser inteiro, e assim ser admirado e receber reconhecimento, assim como a lua recebe.

A lua, nessa perspectiva, de “alta vive” mostra que como um astro celeste, alcança a superioridade, e vive não na proximidade, mas sim na altura, e, portanto seu reflexo traz a noção da distância e do afastamento da realidade que a lua estabelece com a água onde é refletida. Assim sendo, quem vê pelo reflexo, pode até vê-la por inteiro, porém não pode ver a sua essência. Entretanto, ela está lá, “toda”. Assim como o homem, ao viver a vida, passageira, pode dar apenas o seu reflexo aos demais homens, sem que se conheça sua essência, somente um reflexo apenas. Dessa maneira, atentemos para a forma como Ricardo Reis, baseado na sabedoria dos antigos gregos, busca como modelo de vida a ser seguido, que aqui é enfatizado por Coelho (1969, p. 34-35) que estabelece:

Simplesmente, optaram por aceitar com altivez o destino que lhes era imposto. Reconhecendo que a vida terrena outorgada a cada um, não obstante a sua instabilidade e contingência, é o único bem em que podemos, até certo ponto, firmar-nos, souberam construir a partir de uma felicidade relativa, encarando com lucidez o mundo e compensando a sua radical imperfeição pela criação estética, fazendo da própria vida uma arte.

Sendo assim, pode ser verificada também, da parte de Reis uma atitude embasada na filosofia estoica, também estabelecida pelos gregos, que trazendo à reflexão pelo que foi versado até aqui, prega que se deve viver prezando-se por tudo aquilo que pode ser controlado por nós mesmos, portanto, a atitude de “viver alto”, viver através do reflexo, é uma atitude “grande”, nobre e estoica de Ricardo Reis, que é uma das características as quais se mostram também presentes e habituais em sua poesia.

Dessa forma, finalizadas aqui as análises interpretativas que apresentaram aspectos e características na poesia de Ricardo Reis e que assim, demonstraram a originalidade e a efetiva contribuição que os clássicos trouxeram na dinâmica evolução do tempo até a contemporaneidade em que viveu Fernando Pessoa, nota-se que o clássico tornou-se moderno ao apresentar através dos recursos criativos da

poesia, valores que ainda permanecem até hoje, em nossos dias. E tal verificação permanece atestada de acordo com o que Linhares (1998, p. 131) confirma:

[...] à poesia ortônima e heterônima de Fernando Pessoa, poesia que tem logrado sustentar-se, nos moldes como o demonstramos, com o seu prestígio fundador, até este final de século, porque condizente, em grande parte, com os parâmetros e signos de nosso tempo. E, por sua autenticidade humana, [...] descontada a natural deterioração das obras terrenas, promete ser sempre válida.

Portanto, se comprova e fica evidenciada, a partir disso, a genialidade criativa clássica e tradicional da escrita do heterônimo que se converte, transforma e dialoga, conforme estabelecido, em temáticas poéticas intemporais e modernas, que exibem afinal o que denominamos de Ricardo Reis: o clássico moderno.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A multiplicidade estética estabelecida por Fernando Pessoa em suas criações literárias inquestionavelmente o destacou em sua geração. Ao dar gênese aos seus heterônimos, atribuindo a cada um deles características únicas e bem formalizadas, contribui para a sua relevância na Literatura tornar-se universal. Tal fato recebe destaque na teoria de diversos estudiosos tornando-se um aspecto de fundamental importância para os estudos desse autor e de toda sua obra, devido ao seu expressivo significado e contribuição. É através da configuração heteronímica que o ortônimo moderno se fragmenta em diversas facetas que o possibilitam transitar por diferentes estilos de escrita, sobretudo, a clássica.

Tendo em vista tal importância, buscamos através desta pesquisa dar ênfase a produção literária de uma dessas personalidades pessoanas: o heterônimo Ricardo Reis. Abordamos aqui as qualidades criativas do heterônimo em questão que é a personalidade mais clássica dentre as demais. Nesse sentido, através das análises interpretativas empreendidas durante a pesquisa, analisamos através de um viés duplo, a modernidade contida na vertente clássica de escrita de Reis, que fica estabelecida também por seu criador possuir intrinsecamente uma produção modernizante que fica comprovada através de tais análises.

Assim sendo, trouxemos para contextualização, informações relevantes acerca do período literário do Classicismo, o qual apresenta as características de escrita as quais influenciaram clássica e predominantemente a estética de Ricardo Reis. Posteriormente, apresentamos semelhanças da obra de Fernando Pessoa como um todo, com os grandes clássicos portugueses, em especial com Luís Vaz de Camões, pela importância atribuída a estes, tidos como a constituição das duas maiores obras de realização tanto portuguesa quanto universal, e que assim, reforçam ainda mais a relevância efetiva contribuição literária do autor em estudo.

Em seguida, tratamos do movimento literário ao qual pertenceu Fernando Pessoa, e ao qual instaurou em Portugal: O modernismo. Abordamos nesta pesquisa ainda, as particularidades da escrita moderna de Fernando Pessoa, assim como acerca de como se consolidou o processo de criação heteronímica. Versamos também sobre as temáticas trabalhadas por Ricardo Reis e toda sua originalidade e

contextualizando-a na obra moderna de Fernando Pessoa. Consequentemente, obtivemos este resultado também a partir das análises interpretativas estabelecidas em poemas de sua autoria. Assim, concluímos, através deste estudo que as poesias de influência clássica assinadas por Ricardo Reis são permeadas de uma atemporal modernidade. Suas poesias remontam a um passado longínquo por terem um viés clássico de produção, todavia é com esse movimento de retorno que enfocam a ótica do presente, que se estabelece um diagnóstico de sua atualidade, assim mantendo um caráter de valores eternos em sua essência.

O heterônimo Ricardo Reis inova e moderniza sua poesia clássica com a consciência criativa de que as temáticas das verdades humanas abordadas, independente da cronologia do tempo, sempre serão validadas. Entende-se então, que embora clacissizante, é uma poesia que pode ser classificada como moderna tanto a seu tempo de produção, quanto pela sua interpretação na contemporaneidade.

Portanto, ficam assim comprovados os resultados deste estudo, confirmando o objetivo principal deste trabalho, e demonstrando através da configuração heteronímica, o pressuposto que Ricardo Reis é um clássico moderno, e que tal estudo contribui significativamente para o meu desenvolvimento acadêmico e intelectual como graduanda e futura pesquisadora, assim como se inclui como uma contribuição para o enriquecimento de trabalhos já existentes na área.

REFERÊNCIAS

BERARDINELLI, Cleonice. **Fernando Pessoa: Outra Vez te Revejo**. Nova Aguilar, 2004. P. 76-141. Disponível em: <https://docero.com.br/doc/x1vs0x> . Acesso em: 31 mar. 2021.

BERARDINELLI, Cleonice. **Fernando Pessoa: Obras em Prosa**. Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, S.A., 1986.

CAVALCANTI, Lucas de Aguiar. **O desejo de não ter amado** – uma leitura do universo poético de Ricardo Reis. Rio de Janeiro, *Palimpsesto*, n. 24, p.125-140, jan.-jun. 2017. Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/palimpsesto/num24/estudos/palimpsesto24estudos07.pdf> Acesso em: 31. ago. 2021. ISSN: 1809-3507

COELHO, Jacinto do Prado Coelho. **Diversidade e unidade em Fernando Pessoa**. Lisboa: Verbo, 1969.

CORTEZ, Clarice Z. Milton H, RODRIGUES – Operadores de Leitura da poesia. In Teoria. **Teoria Literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas/** Organização: Thomas Bonnici, Lucia Osana Zolin. 3. ed. rev. e amp. Maringá: Eduem, 2009.

FERREIRA, P. **Ricardo Reis: Ficção da Ficção**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2006.

HETERÔNIMO. In **DICIO**, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2021. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/heteronimo/> Acesso em: 23 jul. 2021.

LINHARES FILHO. **A modernidade da poesia de Fernando Pessoa**. Fortaleza: EUFC, 1998.

MAINGUENAU, Dominique. **O contexto da obra literária: enunciação, escritor, sociedade**. Tradução Marina Appenzeller; Revisão da tradução Eduardo Brandão. – 2 ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. 1. ed. São Paulo: Cultrix, 1960.

PESSOA, Fernando. **Poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SANTOS, P. **Modernidade e fingimento em Fernando Pessoa – Ricardo Reis**. Cad. CESPUC de Pesquisa. (Mestrado em Literaturas de Portuguesa) – PUC Minas. Belo Horizonte, n.3,1998.

SARAMAGO, J. **O ano da morte de Ricardo Reis**. Disponível em: <https://groups.google.com/group/digitalsource.n> . Acesso em: 11 fev. 2021.

SANTOS, W. Figuras de Linguagem. **Português**, 2021. Disponível em: <https://www.portugues.com.br/gramatica/figuras-estilo-ou-linguagem.html> . Acesso em: 06 set. 2021.

SOUZA, Roberto Acízelo, de, 1949 – **Um pouco de método**: nos estudos literários em particular, com extensão às humanidades em geral / Roberto Acízelo de Souza. – 1. Ed. São Paulo: É Realizações, 2016.

ANEXO A – “Não tenhas”. (PESSOA, 2000, p. 41-42).

Não tenhas nada nas mãos
Nem uma memória na alma,

Que quando te puserem
Nas mãos o óbolo último,

Ao abrirem-te as mãos
Nada te cairá.

Que trono te querem dar
Que Átropos to não tire?

Que louros que não fanem
Nos arbítrios de Minos?

Que horas que te não tornem
Da estatura da sombra

Que serás quando fores
Na noite e ao fim da estrada.

Colhe as flores mas larga-as,
Das mãos mal as olhaste.

Senta-te ao sol. Abdica
E sê rei de ti próprio.

ANEXO B – “Segue o teu destino”. (PESSOA, 2000, p. 68-69)

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
Porque não se pensam.

ANEXO C – “Para ser grande, sê inteiro: nada”. (PESSOA, 2000, p. 132)

Para ser grande, sê inteiro: nada
Teu exagera ou exclui.
Sê todo em cada coisa. Põe quanto és
No mínimo que fazes.
Assim em cada lago a lua toda
Brilha, porque alta vive.

PESSOA, Fernando. **Poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.