

AS IMAGENS DO DIA E DA NOITE EM *ODES* DE RICARDO REIS: INTERFACES
ENTRE LITERATURA E IMAGEM

THE IMAGES OF THE DAY AND NIGHT IN *ODES* BY RICARDO REIS:
INTERFACES BETWEEN LITERATURE AND IMAGE

Daniele Cristina Pereira Penha¹

Clarice Zamonaro Cortez²

RESUMO: As pesquisas sobre a imagem relacionada ao texto tornam-se cada vez mais relevantes para os estudos literários. A força da representação que a imagem possui coopera com a interpretação do texto e reforça o tema no momento de sua produção. Quando nos debruçamos sobre a obra de Ricardo Reis, configura-se a presença do jogo entre a palavra e a imagem em seus versos. Na obra do referido heterônimo, muito mais que um cenário, as imagens sugeridas legitimam o lirismo e a produção de sentido. As *Odes* referem-se à felicidade no sossego do campo (*aurea mediocritas*), priorizando o espaço natural, as flores, os arvoredos, os montes, o vento, o sol e o mar, recursos linguísticos fundamentais à sua revelação lírica. O objetivo desse estudo é apresentar uma leitura sobre as imagens representativas do dia e da noite, apoiando-nos em teorias que confirmam a nossa interpretação, como as defendidas por Bachelard, Blanchot, Bréchon, Candido e outras que se fizerem pertinentes.

Palavras-chave: Ricardo Reis. Lirismo. Imagem. Revelação lírica.

Introdução

A criação dos heterônimos consagrou a obra de Fernando Pessoa. Traduziu o que o seu criador sentia e seu projeto heteronímico atendeu aos anseios do mestre, a tal ponto de confundir o leitor pela sua grande complexidade. Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos representam as ideias e o que Fernando Pessoa gostaria de ser. “Pessoa concebia sua criação como um ato genésico capaz de suprir uma falha, de preencher uma carência da realidade circundante.” (BERARDINELLI, 2004, p. 448).

Ricardo Reis é a representação do epicurismo ressentido, a representação do homem resignado, sabedor de todas as coisas do mundo e ciente da incapacidade de mudança na presença do *Fado*. Sua tristeza evidencia-se quando produz textos que revelam ao homem sua submissão às leis do destino e que nada pode ser feito para mudar o que já foi traçado: “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. (PESSOA, 2007, p. 68). A preocupação de mudar as coisas do mundo

¹ Mestre em Letras pela Universidade Estadual de Maringá (2012). Professor tutor - Educação a distância Universidade Estadual de Maringá.

² Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Docente da Universidade Estadual de Maringá.(aposentada).

causa-lhe dor e sofrimento e o melhor que se pode fazer (ou mais inteligente de se fazer, de acordo com a visão de Reis) é aceitar o que a vida apresenta, aproveitando o instante, porque o tempo passa alheio ao desejo do homem.

Nuno Hipólito (2007), que nomeia Reis como o *heterônimo da ataraxia*, elucida as afirmações acima. A imparcialidade de Reis converge na sua escrita para criar um texto que mostra como a alma do homem permite que ele não se envolva com o cenário descrito. As imagens presentes reforçam a ideia de que o sentimento do homem fragmentado e imbuído de conhecimentos e ideologias do seu século é de alienação: “Que importa àquele a quem já nada importa/ Que um perca e outro vença,/ Se a aurora raia sempre,” (PESSOA, 2007, p. 54).

O poeta cria paisagens ricas em detalhes, incluindo elementos da natureza, deuses e figuras femininas a quem dirige suas palavras. Às musas, declara que a vida passa e que o tempo é célere, fugaz, aconselhando-as a viver com tranquilidade, sem preocupações demasiadas e quando a morte chegar terá apenas a ausência de remorso: “Hoje, Neera, não nos escondamos,/ Nada nos falta, porque nada somos./ Não esperamos nada/ E temos frio ao sol. [...] E aguardando a morte/ Como quem a conhece” (PESSOA, 2007, p. 32). A imagem contida nesses versos ressalta a precariedade da vida, o lamento, a fugacidade e a fatalidade da morte, que deve ser aceita com tranquilidade (“Como quem a conhece”), porque não sofre quem nada tem que o prenda à vida, segundo Epicuro. A grande moderação dos prazeres deve ser enfatizada, uma vez que são efêmeros e devem ser sentidos pela ausência de dor. E quando terminam, deixam apenas sofrimento: “Não esperamos nada / E temos frio ao sol”.

Para Bosi (1983), a imagem é manifestação linguística tão importante quanto à linguagem. Ligada à sensação visual, o leitor tem a primeira noção da realidade que o circunda, a partir das formas que seus olhos reconhecem como objetos que, posteriormente, serão nomeados através da linguagem. A imagem, apesar de importantíssima, nunca é elemento único no texto, apresenta uma finitude, um passado que a constitui e um presente que a mantém viva, permitindo a sua recorrência por meio do imaginário. Além desse caráter finito, o crítico apresenta mais dois aspectos que a caracterizam, a simultaneidade e o hiato. Sobre a primeira, Bosi (1983) explica que decorre do fato de ser simulacro da natureza dada. Já o caráter de hiato imagético vem de Santo Agostinho, para quem “o olho é o mais espiritual dos sentidos, pois capta o objeto sem tocá-lo” (apud BOSI, 1983, p. 17).

Nesse sentido, justificamos a escolha das imagens do dia e da noite, que legitimam o culto do belo como forma de superar as contrariedades da vida e perseguir a felicidade neste mundo

tão fortuito e do equilíbrio (*aurea mediocritas*). Como Horácio, Reis se preocupa com a perfeição e o equilíbrio, procurando conciliar o epicurismo com o estoicismo e o hedonismo e reage a todos os excessos com o fim de evitar a dor. O seu caráter epicurista diante das coisas irrefutáveis da vida que terão sempre um fim único e inevitável com a aproximação da morte: “O resto passa,/ E teme a morte./ Só nada teme ou sofre a visão clara/ E inútil do Universo.” (PESSOA, 2007, p. 49).

1 O espaço, as imagens e a revelação do lirismo

As imagens são recursos estilísticos que permitem ao poeta a liberdade de direcionar a sua poesia por vários caminhos interpretativos. É a expressão máxima daquilo que ele sente, as palavras transcendem sua função primeira de apenas relatar o real e ganham o atributo de revelar o que está oculto pela convenção linguística. As respostas para a interpretação das imagens no poema devem ser buscadas no significado das palavras e no contexto, mesmo que essas ações sejam permitidas apenas na utilização da língua e da linguagem específicas da poesia. Para tanto, como forma de tornar possível a leitura do texto, o leitor pode lançar mão de vários extras textos. Umberto Eco (1992), em seu livro *Lector in fábula*, apresenta preceitos da teoria de Ducrot (1972) sobre o caráter da língua. A língua não é um simples código constituído de significados restritos e homogêneos, um instrumento fechado de comunicação, se o leitor a aceita como tal, os conteúdos transmitidos deverão ser expressos de maneira mais explícita, ser ou não ditos, recusando-se a hipótese do conteúdo implícito. Um texto distingue-se de outros tipos de expressão pela sua maior complexidade e o motivo principal dessa dificuldade é o próprio fato de ser entrecido de elementos não ditos. (DUCROT, 1972, p.36)

Esse aspecto centraliza o poder de interpretação do texto. Ao autor, no ato da criação, cabe promover uma reciprocidade de sentimentos no ato da leitura. Fernando Pessoa soube conjecturar muito bem esses fatores, ao demonstrar seus artifícios como espécie de caminhos para uma possível compreensão de seus versos. Especificamente, nas *Odes* reisianas, a imagem suscitada pela leitura conduz a um único caminho, a resignação perante o mundo. Resignação que figura uma das muitas máscaras de Reis, o que justifica a importância de estudar a imagem como forma de revelação lírica.

Retomando Bosi (1983, p.13), “A experiência da imagem, anterior à da palavra, vem enraizar-se no corpo. A imagem é afim à sensação visual.” Primeiro vemos, depois nomeamos, e essa experiência alcançada pela visão é interiorizada, ligando-nos ao objeto. Para cada indivíduo,

o mesmo objeto se mostra de maneira particular, porque possuímos memória, ou melhor, trazemos na memória o elemento ou o fato de maior significado de nossas vidas e a carga de representatividade é atribuída, individualmente, pelos seres que a experimentaram.

Buscamos, com base nessas leituras, delinear a função da imagem em odes de Ricardo Reis, proposta que ganha força nos conceitos de Bachelard (2008) sobre a hipótese de que a imagem do texto poético liga-se ao psiquismo do poeta e rompe qualquer trama criada pela poesia com o que é considerado racional. A carga de subjetividade atribuída à imagem é, consideravelmente, ampla. A alma, segundo Bachelard (2008), é uma palavra esquecida, mas poderia ser a principal motivadora de uma produção. O compartilhamento da inspiração poética deve levar em conta que os versos nasceram na alma, o campo mais abstrato do ser humano. Essa ligação da poesia com a alma possui uma função bem marcada na teoria bachelardiana, está delineada em uma estreita relação com o texto poético e o leitor. O poema nos pertence, ouvimos (ressonância) e falamos (repercussão) motivados pelo sentimento de renovação que os versos nos proporcionam. Esses dois elementos unem-se no ato da leitura e conformam a proposição de que a imagem revelada pelas palavras foi responsável pela criação. Identifica-se com a sensação de termos experimentado da mesma percepção do poeta e, somando as nossas reminiscências, vivenciamos o que o texto desenhou em nossa imaginação. Esclarece Bachelard

Essa imagem que a leitura do poema nos oferece torna-se realmente nossa. Enraíza-se em nós mesmos. Nós a recebemos, mas sentimos a impressão de que teríamos podido criá-la, de que deveríamos tê-la criado... Aqui a expressão cria o ser. (BACHELARD, 2008, p. 7 - 8)

As imagens na criação poética ganham, portanto, uma espécie de vida própria, independente da vontade real do poeta, pela densa carga de originalidade e subjetivação. O objeto se faz presente e o poeta transforma essa aparição, registrando tudo o que lhe parece relevante. Ao elaborar o jogo entre a imagem do objeto e a imagem por ele interiorizada, a escolha semântica exerce papel fundamental para descrever o objeto do autor que, após a leitura, se tornará objeto do leitor. Caracterizando essa escolha como primordial à interpretação, o jogo gerado pelas palavras do texto torna-se responsável pela exteriorização do significado das palavras. A imagem da poesia não está ligada ao real, mas às impressões que o poeta alcança do objeto descrito: “Outro caráter da imagem (...) é a simultaneidade, que lhe advém de ser um simulacro da natureza dada”. (BOSI, 1983, p. 17). A imagem representa as sensações e apreensões do poeta ante o objeto. Sua significação não se liga à realidade, tendo em vista que

cada leitor abraça o que melhor representa sua experiência de vida e de leitura. A imagem do poema não deve ser pensada como um simples ícone do objeto fixado na retina, nem tampouco como um fantasma, porém, como um conjunto de palavras que se articula para nomear os seres ou evocá-los. Moldar essa linguagem é trabalho do poeta, visando despertar sensações que não seriam iguais e que apenas descrevessem a estrutura do objeto. Essa similaridade com o real e o não real inclui a exigência de estabelecer identidades.

Relembrando Candido (1977), encontramos anotações a respeito dos aspectos ligados às analogias:

E vimos que mesmo quando usa linguagem direta, o poeta acaba por lhes dar uma força poética especial, devida à transfiguração operada pelo sentido geral do poema (...). Neste caso, é como se a figuração estivesse no intuito do poeta e emprestasse as suas virtudes transfiguradoras (1) a cada palavra ou (2) ao efeito geral das palavras. (CANDIDO, 1977, p. 77)

O artifício do poeta se confirma ao transformar as palavras em figurações de sentido. As imagens que emanam do texto atribuem à palavra um significado além do sentido semântico, como, por exemplo, a comparação, no verso: “Como vidros às luzes transparentes” (PESSOA, 1981, p. 133). Outro recurso de identificação do objeto comparado é a metáfora, figura que mantém a intenção do autor menos explicitamente, demandando mais atenção do leitor. Esses elementos se convergem para criar uma linguagem menos lógica e mais rica em representações. Depreende-se que as imagens são responsáveis por introduzir um sentido analógico, simbólico e metafórico em um texto e, quando assumidas e recodificadas pelo discurso, criam uma textura, situando-o entre o pensamento e a intuição. Desse modo, a linguagem frásica conduz à formulação de semelhanças que recuperam o sabor da imagem, desde os nomes aos elementos sensíveis do referente, como nos versos de Reis: “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.)”. (PESSOA, 2007, p. 30).

As imagens presentes nos versos acima enfatizam um espaço bucólico, onde o poeta se localiza e está sentado à beira do rio, para onde solicita a presença de Lídia, para fixar “o seu curso” e aprender que a vida é fugaz, passageira (“Que a vida passa”) e que precisamos de defesas. Nem sequer devemos nos comprometer (“... e não estamos de mãos enlaçadas”), porque a razão deve predominar sobre as nossas tendências emotivas. Resta-nos a imagem da fugacidade da vida, tal como o rio que “Vai para um mar muito longe, para ao pé do Fado / Mais

longe que os deuses”, é em direção a ele que a vida flui, porque a Fortuna controla a nossa existência. Para a expressão das artes, é inegável a importância da linguagem, porque permite a visualização das ideias e vivências do eu-lírico, bem como a representação do leitor. Consente uma interação entre obra e leitor, ligando-os, no mesmo instante, a uma realidade possível, graças ao reconhecimento dos objetos representados no texto. Nesse sentido, Iser (1999) esclarece que, no ato da leitura, criamos imagens para compreendermos o que foi escrito e (re) significar o seu sentido.

A categoria do espaço no texto poético agrupa imagens que o poeta utiliza para criar o cenário. Bachelard (2008) explica que a experiência e a vivência conduzem à imaginação, no momento que o autor cria o espaço. A imagem formada pelo leitor não só completa o sentido do texto como recria um espaço imaginário e suas funções são numerosas, esclarece o autor, “A imagem poética é um súbito realce do psiquismo, realce mal estudado em causalidades psicológicas subalternas.” (BACHELARD, 2008, p. 1). Nesse sentido, os versos revelam que o homem não é nada face à vontade do Fado. O eu lírico está ora acompanhado de suas musas cobertas de flores, enfeitando um monte ou uma campina e, ao longe, avistando a neve, ora se refere a um copo de vinho como parte de um cenário perfeito dos cultos dionisiacos, pintados por Horácio.

Em ambos os cenários há ausência e desesperança nas palavras dos versos, nada somos e resta-nos apenas a morte, a única verdade imutável, portanto, deve-se aproveitar o momento: “Buscando o mínimo de dor ou gozo,/Bebendo a goles os instantes frescos,/Translúcidos como água/Em taças detalhadas,/” (PESSOA, 1981, p. 32). O homem deve procurar, sobretudo, a calma, a tranquilidade. A vida deverá ser vivida como na posição de sentado “à beira-rio”, ouvindo e vendo o rio correr, “sossegadamente”, “silenciosamente”, “tranquilamente”. A paz de espírito, que o poeta procura (o ideal de ataraxia, dos epicuristas) será atingido se a reação perante a morte for de indiferença e afastando qualquer tipo de dor.

2 O dia e a noite: representantes da passagem fugaz do tempo ao encontro fatídico

Entre as odes que trazem versos significativos para os estudos da representação do dia e da noite, selecionamos as odes 318 (19/ 06/ 1914) e a de número 407 (31/03/1932). A primeira refere-se à imagem do dia:

A palidez do dia é levemente dourada.
O sol de inverno faz luzir como orvalho as curvas

Dos troncos de ramos secos.
O frio leve treme.

Desterrado da pátria antiquíssima da minha
Crença, consolado só por pensar nos deuses,
Aqueço-me trêmulo
A outro sol do que êste.

O sol que havia sôbre o Parténon e a Acrópole
O que alumiaava os passos lentos e graves
De Aristóteles falando.
Mas Epicuro melhor

Me fala, com a sua cariciosa voz terrestre
Tendo para os deuses uma atitude também de deus,
Serenos e vendo a vida
À distância a que está.
(PESSOA, 1981, p. 258)

A ode transcrita compõe-se de quatro estrofes de quatro versos cada, não apresentando métrica fixa. Não há rimas, observando-se, porém, o predomínio das vogais e sons abertos como “dia”, “dourada”, “pátria”, “Acrópole” e de sons nasais, “levemente”, “pensar”, “lentos”. Há um uso efetivo de nomes e verbos que indicam movimento, bem como expressivas adjetivações binárias em “passos lentos e graves” (verso 6) e “cariciosa” voz “terrestre” (verso 9). Repete-se o caráter conclusivo, ao utilizar o ponto final ao fim de cada verso: “O frio leve treme. /Aqueço-me trêmulo. / A outro sol do que este”. Quanto à imagem do dia, o eu lírico descreve uma paisagem mal delineada de um típico dia de inverno, quando a luz do sol é pálida, os ramos das árvores perderam o viço e o ar é frio. Visualizamos o desenho impressionista nos vocábulos e expressões: “sol de inverno”, “orvalho”, “troncos de ramos secos”, “frio leve treme”.

Da segunda até os últimos versos da ode ocorre uma quebra de expectativa, ao confessar seu desconforto ao sentir-se expatriado: “Desterrado da pátria antiquíssima da minha / Crença, consolado só por pensar nos deuses”. Recorre à memória eu sol não é mais aquele do dia de inverno: “Aqueço-me trêmulo/ a outro soldo que este”, que pertence à sua memória clássica. Seguidor das ideias da cultura greco-latina, a referência é clara à antiga pátria. Ideia que desenvolve até os últimos versos. A referência ao dia restringe-se ao sol que aquece sua memória, que iluminava o Parthenon e a Acrópole, bem como os passos (“lentos e graves”) de Aristóteles, que relembram o método da Escola Peripatética, cujo hábito do filósofo era ensinar ao ar livre, caminhando enquanto lia e fazia discursos debaixo dos portais do Liceu ou sob as árvores.

Menciona, finalmente, a voz afetuosa de Epicuro, “Mas Epicuro melhor / Me fala, com sua cariciosa vez terrestre” (versos 12 e 13), porque identifica-se com as ideias e a atitude do filósofo grego, que buscava atingir a felicidade pela ausência de dor física e pela *ataraxia* ou a tranquilidade da alma: “Serenos e vendo a vida/ À distância a que está” remetem à busca da serenidade, atitude essencialmente epicurista.

Chevalier e Gheerbrant (1998, p. 836) explicam que o simbolismo do Sol “é tão diversificado quanto é rica de contradições a realidade solar (...)”. O Sol imortal nasce toda manhã e se põe toda noite, reverenciado pela mitologia na figura do deus Apolo, que representa luz, força, beleza, sabedoria e conhecimento. Nos versos em questão, o sol é de inverno e sua luz é lívida, suavemente dourada, representando a “verdade de nós mesmos e do mundo” (Chevalier e Gheerbrant, 1998, p. 841). Nos versos reisianos, o sujeito lírico recusa-se a pensar demais, conhecer demais, ou qualquer sentimento demasiado, preferindo sempre estar à margem. Ele não se entrega, não se envolve, ausenta-se de qualquer manifestação de devoção exacerbada.

A paisagem diurna, segundo os autores (p. 336), “a primeira analogia do dia é a de uma sucessão regular; nascimento, crescimento, plenitude e declínio da vida.” No texto de Reis essa mesma analogia ocorre na primeira estrofe, quando registra a “palidez (...) levemente dourada” do nascer do dia. O crescimento é a presença do sol que, assim como o dia, apresenta-se fraco no período de inverno, identificado pelas árvores de ramos secos e pelo frio: “O sol de inverno faz luzir como orvalho as curvas / Dos troncos de ramos secos”. A plenitude é alcançada pelo sol da memória clássica que o aquece (“Aqueço-me trêmulo”), “A outro sol do que este / O sol que havia sobre o Partenon e a Acrópole/ O que alumia os passos lentos e graves / De Aristóteles falando”. O sujeito lírico atinge declínio da vida, quando a figura de Epicuro surge com sua voz suave e possuidor de uma atitude dos deuses, serenamente observando a vida à distância, identificando-se com sua atitude.

De acordo com Blanchot (2011), o dia serve-se da noite para apagar a noite, afirmação que se relaciona com a obra e a identificação de Reis pela crítica, como o poeta que apresenta a “máscara da máscara”. Seus cenários desencadeiam cenas que anunciam a inutilidade da vida e a morte como fatalidade. No texto em questão, apenas os versos da primeira estrofe apresentaram a imagem do dia, para dissimular e afirmar sua atitude epicurista. Blanchot (2011) esclarece que:

A ambiguidade já não é o Sim e o Não primordial em que o ser e não ser seriam pura identidade. A ambiguidade essencial estaria, antes, em que – antes do começo – o não ser não está em igualdade com o ser, é somente

a aparência da dissimulação do ser, ou ainda que a dissimulação é mais original a negação. (BLANCHOT, 2011, p. 289)

A obra de Ricardo Reis é pulsada pelo preceito da dissimulação. Ele se apropria de imagens desenhadas com base na luminosidade do dia, mas, sempre com moderação, sem alegria ou contentamento. Os versos “Só mornos ao sol quente/ E refletindo um pouco.” (PESSOA, 1981, p. 260) apresentam moderadamente (“E refletindo um pouco”), verdade inegável que o sol não terá plena duração e acabará em noite. São os versos da ode 349, de 02/ 09/ 1923: “Não canto a noite porque no meu canto/ O sol que canto acabará em noite. / Não ignoro o que esqueço. / Canto por esquecê-lo.” (PESSOA, 1981, p. 274). Reis não deseja cantar a noite, metáfora da morte. Tenta dissimular e mantém-se alheio ao dia ou a noite, porque há um fim único, a morte. Mascaram, porém, o medo e busca convencer o leitor de que se conserva afastado e convicto de sua postura diante dessa premissa.

Noite e dia caracterizam o movimento da vida humana. Podem significar extremos, graças ao paradoxo que forma a relação desenvolvida pelos dois períodos. Enquanto o dia representa alegria e contentamento, a noite significa tristeza e desilusão, porém, um período não existe sem o outro. Reis soube muito bem demonstrar os seus sentimentos relacionados à fatalidade da morte, na figuração da noite – nada podemos diante da face do destino. Na ode 407, de 31/03/1932, a instabilidade e a sensação de impotência do homem diante do Fado estão presentes:

Azuis os montes que estão longe param.
De êles a mim vário campo ao vento, à brisa,
Ou verde ou amarelo ou variegado,
Ondula incertamente.
Débil como a uma haste de papoila
Me suporta o momento. Nada quero.

Que pesa o escrúpulo do pensamento
Na balança da vida?
Como os campos, e vário, e como êles,
Ignorado do Caos e da Noite
Às férias em que existo.
(PESSOA, 1981, p. 287- 288)

Assim como a ode anterior, o texto não obedece à uma métrica específica. Composição de duas estrofes, com seis e cinco versos heterométricos, respectivamente e com ausência de rimas. A ideia central é a insignificância do “ser” diante das coisas do mundo, na figura do sujeito

lítico. Na primeira estrofe, nos quatro primeiros versos, a imagem apresenta-se bucólica. Refere-se ao campo, ao vento e à brisa e as cores azul, verde, amarelo e as várias cores se misturam: “Azuis os montes que estão longe param” / (...) o vário campo ao vento, à brisa, / Ou verde ou amarelo ou variegado, / Ondulam incertamente”. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (1998, p. 106) “a cor azul é a mais profunda das cores”. Ligada à transparência dos objetos, ela suaviza as formas, remete à irrealidade, sugere a eternidade presa ao divino e ao etéreo, o azul pode trazer a calma e a tranquilidade, mas com o passar do tempo torna-se deprimente. A solenidade que há no azul evoca a ideia da morte. Assim como o branco, cor mariana pode significar o desaparego das coisas do mundo, bem como o ouro presente em várias odes, representa essa indiferença: “O ouro irrita a pele”. (PESSOA, 1981, p. 289).

Nos versos, os montes são azuis, distantes e estáticos, trazem de acordo com a simbologia da cor e da tranquilidade. O eu lírico refere-se ao campo: “o vário campo”, o vento e a brisa ondulam as cores verde, amarelo ou a mistura das duas, de modo incerto. O momento é fugaz (“Débil como uma haste de papoila”) e a paz do campo colorido traz a insatisfação e a incerteza das coisas. A imagem da papoila que, entre suas significações, suporta a analogia do esquecimento e a força do sono depois da morte do homem, está suspensa por uma fina haste sujeita a quebrar-se ante as imprecisões do tempo. Duas palavras resumem esse quadro; “Nada quero”.

Na segunda estrofe, a beleza da imagem exterior provoca a reflexão sobre a vida: “Que pesa o escrúpulo do pensamento/ Na balança da vida?”. Do que adiantam os cuidados e as hesitações de consciência, se o fim é comum para todos, para o ser humano, para o campo: “Ou verde ou amarelo ou variegado,/ Ondula incertamente.” Todos serão entregues ao Caos e à Noite. Configura-se nesta ode, a ideologia reísiana que a morte é inexorável.

Sobre a representação da paisagem noturna, Blanchot (2011), acerca do tema, esclarece que:

A noite é o aparecimento de “tudo desapareceu”. (...). A noite é inacessível, porque ter acesso a ela é ter acesso ao exterior, é ficar fora dela e perder para sempre a possibilidade de sair dela. (...). Mas é a verdadeira noite, é noite sem verdade, a qual, entretanto, não mente, não é falsa, não é a confusão onde o sentido se desorienta, que não engana mas da qual não se pode corrigir os enganos. Na noite encontra-se a morte, atinge-se o esquecimento. (BLANCHOT, 2011, p. 177 - 178)

A noite encerra o conceito de fuga, mas também suporta sua imagem, porque esconde aquilo que não se quer revelar e, ao mesmo tempo, assegura a vinda de outro dia como se fosse um novo começo. Cabe à noite a imagem representativa da morte, a noite eterna que jamais será precedida de um novo amanhecer. Ricardo Reis prefere a imagem que retrata a verdade inevitável da morte e não a noite dos amantes ou dos sonhadores: “Ao fim do dia quando os campos forem/ Império conquistados pelas sombras/ Como uma legião que segue marcha/ Abdiquemos do dia”. (PESSOA, 2007, p. 44). A noite é complexa porque permite que o eu se depare consigo mesmo, revela tudo o que foi esquecido (talvez, propositalmente) durante o dia. Do mesmo modo, também não permite distrações, ela desnuda o poeta, explica Blanchot (2011, p. 302): “[...] ele deve se opor a si mesmo, negar-se afirmando-se, encontrar na facilidade do dia a profundidade da noite, nas trevas que nunca começam a luz certa que não pode terminar. Deve salvar o mundo e ser o abismo”.

A ausência de luz durante a noite é ambígua. Ao mesmo tempo em que permite a realização de coisas escusas, também consente mais clareza a intimidade do eu. Sozinho consigo mesmo, volta a sua visão para si próprio e nem sempre o que lhe é des/revelado agrada sua consciência, porque dela não consegue fugir. Os versos, “Estás só. Ninguém o sabe. Cala e finge./ Mas finge sem fingimento./ Nada 'speres que em ti já não exista,/ Cada um consigo é triste.” (PESSOA, 2007, p. 106).

Essa percepção nítida e extremamente consciente de si o conduz à inevitável imagem da morte, que lhe provoca incertezas e medos. Nesse sentido, o lirismo é o meio mais significativo da representação do eu. “Ela é o instante em que a ausência da noite se aproxima como “outra noite” (BLANCHOT, 2011, p. 171); [...] olhar na noite o que a noite dissimula a “outra noite”, a dissimulação que aparece”. (BLANCHOT, 2011, p. 172).

A referência de Ricardo Reis à morte apenas dissimula o seu medo de morrer. Confessa-o à Lídia: “Sofro, Lídia, do medo do destino”. (PESSOA, 1981, p. 273). O poeta não sabe o que esperar da morte, não tem conhecimento do que acontecerá quando for sombra, e o sofrimento que isto lhe causa não deve pesar no ombro antes da hora. Ao criar a imagem da morte como se a conhecesse, finge o medo de encontrá-la.

Considerações finais

Concluimos que a obra de um poeta requer um conhecimento linguístico preciso e apurado, além da sensibilidade que a leitura exige. Há um jogo realizado com as palavras que torna possível a exteriorização das suas ideias. A magia da poesia encontra-se justamente na sugestão das palavras, afinal “o poeta é um fingidor”, e seu objetivo maior é provocar a dor sentida, como os versos sugerem: “E os que lêem o que escreve,/ Na dor lida sentem bem,/ Não as duas que ele teve,/ Mas só a que eles não têm”. (PESSOA, 1981, p. 103).

Essa identificação do leitor com o texto só se torna possível graças às imagens presentes nos versos. A relevância do poeta acontece quando no mistério de seus versos, lança ao leitor o desafio de desvendar os seus pensamentos. Relembrando Candido (1977), mesmo a linguagem direta ganha força poética. É como se o poeta criasse um véu entre o objeto descrito e o leitor, e a revelação acontecerá quando este se entrega ao texto para desvelar e sentir a força das palavras. Umberto Eco (1992) e Wolfgang Iser (1999) defendem a liberdade de interpretação, quando o leitor preenche os vazios do texto.

Quanto ao lirismo, levamos em consideração as diferenças teórico-ideológicas e estético-formais que marcaram as várias correntes literárias. O lírico é caracterizado pelo sentir em conjugação com o pensar, e o sujeito lírico interpreta as tensões e os conflitos que fazem parte do mundo individual do poeta, representado, subjetivamente, em esquemas estróficos, métricos, rítmicos, em conformidade com a expressão estilística do mundo imagético e metafórico, além do jogo sintático-semântico das antíteses e inversões – matéria lírica estimuladora da sensibilidade do leitor, espécie de apelo para compartilhar ideias, emoções, sentimentos e atitudes. Isso posto, podemos dizer que as imagens poéticas levam-nos a direções diversas e possibilitam a exteriorização do que permanece guardado na alma do poeta.

O dia e a noite na poesia de Ricardo Reis revelam o caráter epicurista assumido por ele. O dia tem sempre sol, mas é morno, como se todos os dias vividos por ele fossem dias de outono, evidenciando o medo de sentir. Reis não se entrega aos elementos da vida, sente medo de sofrer quando não mais viver: “Não há tristezas/ Nem alegrias/ Na nossa vida./ Assim saibamos,/ Sábios incautos, / Não a viver”. (PESSOA, 2007, p. 25). A noite lhe causa sofrimento, porque lembra a morte e a solidão do homem. Para ele, a noite não traz o descanso, pelo contrário, intensifica a certeza da celeridade do tempo, reiterando a consciência da morte:

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, 2007, p. 27).

Nos versos, as imagens são muito significativas, no que se referem à presença do dia e da noite como revelação lírica. São imagens que ressaltam o caráter de homem que não se modifica ou se deixa influenciar pelas coisas materiais que o cercam, como afirma Robert Bréchon (1999), em sua obra *Fernando Pessoa, Estranho Estrangeiro*:

Ricardo Reis, diferentemente de Caeiro, é mais romano que grego. (...). Assume a pose de poeta báquico, coroadado de pâmpanos ou de rosas, uma taça de vinho na mão, deitado junto de Cloe, de Lídia ou de Neera. Mas, tudo isso é puramente exterior. Não há nada de dionisíaco nessa poesia cerebral, sofisticada. (BRÉCHON, 1999, p. 221).

Reis não altera sua impassibilidade diante das imagens que cria, não importa qual musa será eleita para acompanhá-lo a participar de um cenário exuberante e tampouco se a paisagem que ele contempla é agradável ou não. Torna-se indiferente se o sol brilha de dia e se a lua vem argentear o céu dos amantes. Permanece sempre à margem do mundo, dos sentimentos, de tudo: “Quer pouco: terá tudo.” (PESSOA, 1981, p. 284). As odes revelam alguém impassível, que mantém a razão confirmada nas palavras e no brilhantismo herdado dos clássicos de quem se diz discípulo, e do paganismo que afirma ser militante. Contudo, a defesa do paganismo não passa de uma dissimulação.

Enquanto leitor de Horácio transformou e adaptou as regras ao seu tempo. Utilizou-se de temas clássicos, apesar de ser um poeta do século XX, tendo vivido todas as crises de seu tempo. Testemunhou a fragmentação da humanidade e, provavelmente, transpôs essa fragmentação na crise com o outro e com o mundo. Quando reproduziu a obra horaciana, transformou os preceitos ali lançados para o homem do seu século, apreendeu o mundo ao seu modo. O “caminho pelo bosque” que ele nos apresenta, assim como o de Horácio, incita-nos a aproveitar o dia – *carpe diem* - a vida é breve e o tempo é célere: “Breve o dia, breve o ano, breve tudo. / Não tarda, nada sermos”. (PESSOA, 1981, p. 286). Há um lirismo significativo nas palavras, não apenas porque as imagens delineiam cenários amenos, pregando a vida simples, sem percalços ou

desassossegos, como sugerem os versos: “Prefiro rosas, meu amor, à pátria, / E antes magnólias amo/ Que a glória e a virtude”. (PESSOA, 1981, p. 269).

Apesar da beleza das rosas e das magnólias, sempre haverá uma verdade que preferimos ignorar. Nem mesmo o apego aos deuses mudará o nosso destino – o tempo passa e revela quem fomos, ou o que poderíamos ter sido e a verdade única e absoluta é a morte.

ABSTRACT: Research on the image related to the text becomes increasingly relevant to literary studies. The force of the representation that the image possesses cooperates with the interpretation of the text and reinforces the theme. When we consider the work of Ricardo Reis, the presence of the interplay between the word and the image in his verses is configured. In the work of this heteronym, much more than a scenario, the suggested images legitimize lyricism and the production of meaning. The *Odes* refer to happiness in the quiet of the countryside (*aurea mediocritas*), prioritizing the natural space, flowers, groves, hills, wind, sun and sea, linguistic resources fundamental to its lyric revelation. The purpose of this study is to present a reading about representative images of the day and night, based on theories that confirm our interpretation, especially the ones defended by Bachelard, Blanchot, Bréchon and Candido.

Keywords: Ricardo Reis. Lyricism. Image. Lyric revelation.

REFERÊNCIAS

BACCHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BERARDINELLI, Cleonice. *Fernando Pessoa: outra vez te revejo*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2004.

BLANCHOT, Maurice. *Espaço Literário*. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BRÉCHON, Robert. *Estranho Estrangeiro: Uma Biografia de Fernando Pessoa*. Tradução de Maria Abreu e Pedro Tamen. 2ª Edição; Rio de Janeiro: Record, 1999.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1983.

CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: FFLCH (USP), 1977.

CHEVALIER, Jean. & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Tradução Vera da Costa e Silva ... [et al]. 12ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

DUCROT, Oswald. *Princípios de semântica linguística: dizer e não dizer*. Tradução de Carlos Vogt. São Paulo: Cultrix Ltda, 1972.

ECO, Umberto. *Leitura do Texto Literário: Lector in Fabula*. Lisboa: Editorial Presença, 1992.

HIPÓLITO, Nuno. *A Distância de um Horizonte. Uma análise das “odes” de Ricardo Reis*. In: www.umfernandopessoa.com/.../a-distancia-de-um-horizonte... Portugal, 2007.

Revista Literatura em Debate, v. 12, n. 22, p. 208-222, jan.-jul. 2018. Recebido em: 30/08/ 2017. Aceito em: 11/12/2017

ISER, Wolfgang. *O Ato da Leitura. Uma teoria do efeito estético*. Vol. I. Tradução Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1999.

PESSOA, Fernando. *Obra Poética*. Seleção, organização e notas de Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1981.

----- . *Obra completa de Ricardo Reis/ Fernando Pessoa*; organização Manuela Parreira da Silva. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.