

RICARDO REIS E O *CARPE DIEM*: MEMÓRIA DE HORÁCIO EM LÍNGUA PORTUGUESA

Prof. Dr. Carlos Francisco de MORAIS¹

RESUMO

Esta comunicação objetiva ressaltar as ligações lingüísticas e conceituais entre a obra poética atribuída por Fernando Pessoa a seu heterônimo neoclássico Ricardo Reis e a poesia do grande clássico latino Horácio Quinto Flaco. Partindo de conceitos como o dialogismo e polifonia de Bakhtin e a intertextualidade de Kristeva, objetivamos sondar as fontes da concepção da poesia de Fernando Pessoa/Ricardo Reis, registrando-a como obra de um leitor, portanto, geradora de uma teoria da literatura como leitura e/ou releitura. Por meio da investigação do relacionamento do ortônimo e dos heterônimos com artistas seus antecessores e contemporâneos, se procurará explicitar de que modo a lírica pessoana se vale do lirismo ocidental e oriental para dialogar com o século XX. Uma leitura atenta da obra ortônima e heterônima de Pessoa deixa ver que, como (quase) sempre, um grande escritor é, antes de tudo, um grande leitor. Assim é que, no grande concerto polifônico encenado por Fernando Pessoa por meio das vozes dos poetas que criou, é possível ouvir ainda outras, que lhes servem de fonte, de referência, como as de São Francisco de Assis, para Caetano de Campos; para Campos, Walt Whitman e o próprio Caetano. São, portanto, esses aspectos intertextuais, dialógicos e polifônicos do fazer literário de Fernando Pessoa, vis-a-vis a concepção modernista de incorporação, negação e superação da tradição cultural, especificamente no que concerne às raízes conceituais e filosóficas do uso dos tempos verbais na poesia de Reis, em face de seu diálogo com o uso horaciano, o que nos interessa aqui.

PALAVRAS-CHAVE

Ricardo Reis, Horácio, *carpe diem*, Presente do Indicativo, dialogismo

Fernando Pessoa, nome mais destacado na literatura de língua portuguesa do século XX, não apenas escreveu poesia, como concebeu poetas, seus famosos heterônimos. Para além disso, contudo, também pensou a poesia, também refletiu sobre o ofício do poeta, ourives das palavras. Num de seus muitos textos teórico-estéticos, procurou definir seu próprio fazer poético, identificando-se como um poeta dramático; em seu arrazoado, que apresentaremos a seguir, pode ser percebido como o autor está se referindo, sem nomeá-lo, a um processo artístico que passa do monologismo à polifonia, já que, passando além da voz

¹ UNICSUL – ÁREA DE CIÊNCIAS HUMANAS – RUA ARARIBÓIA, 218 - 03113-070 – SÃO PAULO/SP/BRASIL – carlos.morais@unicsul.br

poética que identifica como sua, a um poeta pode ser dado, legitimamente, criar muitas outras que com a primeira dialoguem, num autêntico concerto polifônico.

Num apontamento solto, não datado, publicado pela primeira vez em 1960, quando da primeira edição da *Obra poética* pela Editora Aguilar, ao expor sua teoria da leitura correta dos heterônimos, Pessoa começa por discordar da divisão que Aristóteles fez da poesia em lírica, elegíaca, épica e dramática, propondo a inexistência de uma divisão clara entre os gêneros. Passa, então, a discorrer sobre o caminho que leva um poeta lírico a converter-se em dramático, passando por vários graus de expressão lírica, graus esses que não contém diferenças essenciais, nos seguintes termos:

O primeiro grau da poesia lírica é aquele em que o poeta, concentrado no seu sentimento, exprime esse sentimento. Se ele, porém, for uma criatura de sentimentos variáveis e vários, exprimirá como que uma multiplicidade de personagens, unificadas somente pelo temperamento e o estilo. Um passo mais, na escala poética, e temos o poeta que é uma criatura de sentimentos vários e fictícios, mais imaginativo do que sentimental, e vivendo cada estado de alma antes pela inteligência que pela emoção. Este poeta exprimir-se-á como uma multiplicidade de personagens, unificadas, não já pelo temperamento e o estilo, pois que o temperamento está, substituído pela imaginação, e o sentimento pela inteligência, mas tão-somente pelo simples estilo. Outro passo na mesma escala de despersonalização, ou seja de imaginação, e temos o poeta que em cada um dos seus estados mentais vários se integra de tal modo nele que de todo se despersonaliza, de sorte que, vivendo analiticamente esse estado da alma, faz dele como que a expressão de outro personagem, e, sendo assim, o mesmo estilo tende a variar. Dê-se o passo final, e teremos um poeta que seja vários poetas, um poeta dramático

escrevendo em poesia lírica. Cada grupo de estados de alma mais aproximados insensivelmente se tornará uma personagem, com estilo próprio, com sentimentos porventura diferentes, até opostos, aos típicos do poeta na sua pessoa viva. E assim se terá levado a poesia lírica - ou qualquer forma literária análoga em sua substância à poesia lírica - até a poesia dramática, se todavia se lhe der a forma de drama, nem explícita nem implicitamente. (PESSOA, 2001, pp. 198-199)

Se considerarmos que o poeta no primeiro grau, expressa seu sentimento numa voz lírica que a ele se ajuste, será natural aceitar que, no grau mais alto, ao ser “vários poetas”, quer dizer, ao ser o poeta dramático, o escritor dará origem a várias vozes diferentes, cada uma identificada com uma experiência e uma carga de sentimentos e vivências próprios que, reunidas, formarão um concerto, uma polifonia em que cada uma encontrará seu lugar e a possibilidade de diálogo. Tal é o caso da poesia de Pessoa, em que não encontramos uma única voz que a tudo defina e expresse, sem contradições, sem ambigüidades. Ler Fernando Pessoa é ouvir Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos, além do ortônimo. É assistir ao drama em gente se desenrolando nas várias vozes que falam neste palco, como diz Leyla Perrone-Moisés:

Estranho teatro que se põe a funcionar sem anterioridade e sem hierarquia. Quem vem antes? Pessoa é o dramaturgo, mas Caeiro é seu mestre, e Reis é mais velho do que ele. Quem manda? Pessoa reconhece ter aprendido tudo com Caeiro, assim como confessa escrever menos bem do que Reis. E Álvaro de Campos, a criatura, assume um tom desabusado para falar do criador: “(No momento da morte de Caeiro) eu estava na Inglaterra. O próprio Ricardo Reis não estava em Lisboa; estava de volta ao Brasil. Estava

o Fernando Pessoa, mas é como se não estivesse. O Fernando Pessoa sente as coisas mas não se mexe, nem mesmo por dentro.” (PERRONE-MOISÉS, 2001, p. 27)

É numa carta de 1931 a João Gaspar Simões, seu primeiro biógrafo, que Pessoa se classifica explicitamente como “poeta dramático”, dizendo assim:

O ponto central da minha personalidade como artista é que sou um poeta dramático; tenho, continuamente, em tudo quanto escrevo, a exaltação íntima do poeta e a despersonalização do dramaturgo. Vôo outro — eis tudo. (...) Desde que o crítico fixe (...) que sou essencialmente poeta dramático, tem a chave da minha personalidade. (...) Munido dessa chave, ele pode abrir lentamente todas as fechaduras da minha expressão. (PESSOA, 2001, p. 756)

Aplicadas à poesia de Pessoa, essas palavras nos autorizam a utilizar como chave de entendimento dela a concepção de um temperamento artístico fragmentário, que se multiplica em pontos de vista e modos de expressar próprios; é essa a chave que devemos usar, então, para penetrar na porta em aparece o nome Fernando Pessoa. Perrone-Moisés, entretanto, vendo-se diante de expressão tão categórica de autoconhecimento, exclama: *“Que chave! Cada fechadura abrirá uma porta dando para outra porta, indefinidamente. Nenhuma lhe permitirá ultrapassar o limiar do ‘verdadeiro Pessoa, porque ele nunca estará em casa. Terá saído para dar uma volta.”* (PERRONE-MOISÉS, 2001, p. 28)

Se for legítimo imaginar que cada porta referida por Perrone-Moisés trará um nome diferente, Caeiro, Reis, Campos, Soares, Guedes, Teive etc., é básica neste estudo a idéia de que também essas portas individuais se abrem para outras portas, ou seja, se a poesia de

Fernando Pessoa é feita de muitas vozes, e, ao ouvir uma, buscamos, para melhor entendê-la, penetrar na lição que outra ensina, isso também é verdade para cada uma dessas novas vozes, pois, afinal, não se deve penetrar na porta de Caeiro sem abrir a de Lucrecio, São Francisco de Assis ou Bashô, assim como não se adentra o edifício modernista de Álvaro de Campos sem abrir as portas de Walt Whitmann, de Marinetti, dos simbolistas... e do próprio Caeiro. Esses aspectos intertextuais, dialógicos e polifônicos do fazer literário de Fernando Pessoa, vis-a-vis a concepção modernista de incorporação, negação e superação da tradição cultural ocidental e oriental são o cerne de nossa reflexão nestas páginas, a partir da impregnação, pela poesia clássica de Horácio, da poesia neoclássica atribuída a Ricardo Reis.

Essa classificação de Reis como um poeta que produz no contexto da tradição clássica pode ser alicerçada, desde o primeiro momento, a partir das palavras do próprio Pessoa, como registra Leyla Perrone-Moisés:

Explicando a Casais Monteiro o aparecimento dos ‘heterônimos’, Pessoa diz que Reis foi o segundo discípulo de Caeiro, surgido depois do ‘ele mesmo’ e antes de Álvaro de Campos, na noite ‘triumfal’ do dia 8 de março de 1914. Entretanto, numa anotação manuscrita, o poeta dá outra versão dos fatos: “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 coisas sem as sentir, fui-me deixando ir na onda dessa reacção momentânea. Quando reparei em que estava pensando, vi que tinha erguido uma teoria neoclássica, e que a ia desenvolvendo. Achei-a bela e calculei interessante se a desenvolvesse segundo princípios que não adopto nem aceito. Ocorreu-me a idéia de a tornar

um neoclassicismo ‘científico’, de reagir contra duas correntes — tanto contra o romantismo moderno, como contra o neoclassicismo à Maurras”. (PESSOA, 2000²)

Alguns dos caracteres de estilo da poesia de Reis que mais o aproximam de Horácio e da tradição clássica greco-latina foram sumariados por Manuela Parreira da Silva, em sua recente organização dos escritos desse heterônimo. Segundo ela:

Ricardo Reis é considerado como o heterônimo cujo estilo apresenta características mais definidas, quer do ponto de vista formal — ausência de rima, uso de arcaísmos e latinismos, sintaxe latinizante, rígido esquema métrico — quer do ponto de vista temático e filosófico — atitude de indiferença perante a transitoriedade e efemeridade da vida, disciplina estoíco-epicurista, culto dos deuses, “objetivismo absoluto” que partilha com Caio. (PESSOA, 2000, pp. 223-224)

Em nenhuma outra passagem, entretanto, pode ser encontrada mais veemente confissão da filiação horaciana de Ricardo Reis do que na que se segue, da lavra de Fernando Pessoa, ele mesmo, numa anotação solta encontrada em seu espólio; nela, o autor dos heterônimos assim se refere a Reis: “*Horácio grego que escreve em português*”. (PESSOA, 2000, p. 230)

Das fontes da poesia de Reis, como é de se ver, a obra de Horácio é a mais visível influência, tanto em termos formais quanto filosóficos, se consideramos acertada, como

² Esse texto, assim como aquele citado na página 8, consta da “orelha” do livro a que aludimos.

fazemos, a súmula apresentada por Parreira da Silva, já que tudo que nela vai pode ser visto nos escritos horacianos.

Em obra introdutória à poesia de Fernando Pessoa, é assim que Infante e Nicola se referem ao poeta latino:

Quinto Horácio Flaco (65-8 a.C.) viveu na chamada ‘poca de Ouro’ da literatura latina, produzindo uma obra numerosa, que abrangia desde poemas satíricos até composições de louvor  pátria. Sua influência sobre a literatura posterior se deve principalmente a duas posturas filosóficas principais, apresentadas geralmente por meio de duas expressões: a *aurea mediocritas* (“mediocridade dourada”) e o *carpe diem* (‘colhe o dia’). A primeira traduz a crença “numa vida mediana, de horizontes pequenos, sem ambições mas também sem lutas, identificada com uma idealização da vida campestre”. O próprio Horácio afirma: ‘Feliz aquele que, longe dos negócios, como os primeiros mortais, lavra com seus bois o campo paterno, sem se preocupar com cálculos de juros...’ O *carpe diem* consiste em valorizar o momento presente, aproveitando a hora que passa, pois nada se sabe sobre o futuro. “Enquanto discorremos” — afirma Horácio — “o tempo invejoso vai passando: aproveita o dia de hoje, pouco confiando no de amanhã” (INFANTE e NICOLA, 1988, p. 58)

Essa influência de Horácio na literatura que o sucede  cristalina na concepção do heterônimo pessoano Ricardo Reis e na poesia deste, como anota Perrone-Moisés:

Fiel à sua formação helênica e latina, [Reis] escreveu odes neoclássicas inspiradas em Horácio, nas quais defende um ativo estoicismo ou um “epicurismo triste”. (...)

Reis foi o principal teorizador do Neopaganismo Português, movimento que tinha um ambicioso objetivo sociocultural: corrigir os erros da civilização cristã, responsável pela decadência do Ocidente, recuperar a clarividência e a saúde mental das civilizações pagãs, Grécia e Roma. (PESSOA, 2000)

Dos temas que distinguem, mesmo aos olhos do leitor de hoje, a poesia de Horácio, certamente o *carpe diem* é dos mais importantes e estudados. Postulado filosófico que valoriza o presente por meio de uma contenção espiritual que disciplina o homem a não lembrar nem a esperar, limitando-se a ser no agora, o *carpe diem* se expressa, se concretiza de maneira perfeita na ode 11 do livro I das odes horácianas e se manifesta de maneira exemplar na tradução do consagrado latinista Bento Prado de Almeida Ferraz, que aqui será utilizada como referência e por isso a transcrevemos:

Indagar, não indagues, Leuconói
qual seja o meu destino, qual o teu;
nem consultes os astros, como sói
o astrólogo caldeu:

Não cabe ao homem desvendar arcanos!
Como é melhor sofrer quanto aconteça!
Ou te conceda Jove muitos anos,
Ou, agora, os teus últimos enganos,

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

Só o presente é verdade, o mais, promessa...

O tempo, enquanto discutimos, foge:

colhe o teu dia, — não no percas! — hoje. (HORÁCIO, 2003, p. 39)

Da qualidade dessa tradução e do ingente esforço que nela se empreendeu para a aproximação, em português, do que Horácio disse em latim, bem julgou Antonio Medina Rodrigues, em sua introdução a *Odes e epodos*:

Em latim esses versos [da ode 11] têm dezesseis sílabas e suportam idéias mais densas, mais esgarçadas, entre reflexão e poesia, alegoria e símbolo, sintaticismo e sensualidade, duplos difíceis para a lira tradutora. (...)

Bento Prado deve ter sentido a dificuldade de uma ode com tanta coloração expansiva. Por via de regra, a dotação vocabular completa desse texto enfraquece-o na tarefa tradutora. Bento publicou-o num caderno de circulação restrita (*Minha aula de latim*), com todas as explicações (gramaticais, estemáticas), e, garantida a compreensão, decidiu-se a traduzir mais livremente. Talvez esse intento viesse de antes (ou de sempre), pois não desconhecia ele a linguagem literária dos anos 20, aí incluído o Modernismo. Assim é que, ao clima intensificador e figuralmente expansivo, preferiu ele a jovialidade, o quadro gnômico, as inferências. A concatenação geral — do primeiro ao último verso —, a energia nas decisões e a coesão sem afetar concisão construíram verdadeiro diagrama, em dicção juvenil, quase que

oswaldiana, proferida num coral sem névoas. Sua chave nesse trabalho “geométrico” esteve no uso da anáfora e da elipse. Mas há muitas outras coisas nesse tradutor surpreendente e refinado, que sabia matemática e apreciava a filosofia. (HORÁCIO, 2003, p. XXXVII)

Em latim ou português, o espírito do *carpe diem* de Horácio subsiste nesta ode de maneira extraordinária, se atentamos para os tempos verbais nela empregados. Entendido (passe a repetição) como a valorização do momento presente, nada pode traduzi-lo melhor que um poema em que predominam de maneira absoluta os verbos em tempos do Presente.

Observem-se os verbos presentes no texto: “Indagar”, “indagues”, “seja”, “consultes”, “sói”, “cabe”, “desvendar”, “é”, “sofrer”, “aconteça”, “conceda”, “côa”, “circunscreve”, “é”, “discutimos”, “foge”, “colhe”, “percas”. São dezoito no total.

Estando três no Infinitivo impessoal, todos os outros flexionados se relacionam com o Presente, pois os cinco no Imperativo (“indagues”, “consultes”, “côa”, “colhe” e “percas”), como se sabe, se formam a partir do Presente do Indicativo³, assim como os três que se apresentam no Presente do Subjuntivo (“seja”, “aconteça” e “conceda”), que é tempo derivado do Presente do Indicativo, tempo em se encontram os verbos que formam o maior grupo dentro do poema, pois são sete (“sói”, “cabe”, “é”, “circunscreve”, “é”, “discutimos” e “foge”).

Se o ideal clássico da arte é fazer coincidir, harmoniosamente, forma e conteúdo, a Ode 11 o realiza à perfeição, pois as palavras se ajustam à mensagem que carregam: vive bem aquele que vive no Presente. Evidentemente, salta aqui aos olhos o aspecto criativo da tradução de Bento Prado, uma vez que ele se vale extensamente, em português, de um tempo verbal que não predomina no original latino; entretanto, o resultado é válido e significativo o

suficiente para que seu *Carpe diem* à portuguesa nos sirva de esteio, pois captura o espírito que norteia, em qualquer língua, a ode de Horácio.

Juntando-se, por um lado, à ausência de rima, uso de arcaísmos e latinismos, sintaxe latinizante, e rígido esquema métrico, e, por outro, à atitude de indiferença perante a transitoriedade e efemeridade da vida, disciplina estoíco-epicurista, culto dos deuses, 'objetivismo absoluto' destacados por Parreira da Silva, esse predomínio dos verbos no tempo presente afirma de maneira categórica a impregnação do discurso lírico de Ricardo Reis pelo de Horácio, do qual se torna, portanto, uma memória em língua portuguesa.

Como observa Maria Helena Nery Garcez, “o presente do indicativo [é] usado abundantemente por Ricardo Reis” (GARCEZ, 1990, p. 15). A guisa de exemplo, mas exemplo suficientemente eloqüente do apego desse heterônimo ao Presente do Indicativo, observe-se que, na conhecida antologia da obra poética pessoana intitulada *O eu profundo e os outros eus*, a parte dedicada a Reis contém 8 odes; contados todos os verbos flexionados que nelas aparecem, o total perfaz 134, dos quais 77, ou 57%, estão no Presente do Indicativo. Se viver no presente é a lição do topos do *carpe diem*, é isso o que faz a linguagem poética de Ricardo Reis.

Um exemplo prático dessa última asserção é a ode a seguir, de 28.08.1933:

Uns, com os olhos postos no passado,
 Vêm o que não vêem: outros, fitos
 Os mesmos olhos no futuro, vêem
 O que não pode ver-se.

³ Segundo Medina Rodrigues, na ode 11 “Os imperativos dão a *presentividade* pura, diante dos olhos.” (HORÁCIO, 2003, p. XXXVI)

Por que tão longe ir pôr o que está perto —

A segurança nossa? Este é o dia,

Esta é a hora, este o momento, isto

É quem somos, e é tudo.

Perene flui a interminável hora

Que nos confessa nulos. No mesmo hausto

Em que vivemos, morreremos. Colhe

o dia, porque és ele. (PESSOA, 2001, pp.290-291)

Dos dezenove verbos dessa ode, 14 (73,5%) estão no Presente do Indicativo. Essa maciça utilização do tempo verbal que expressa a atualidade se coaduna perfeitamente com a mundividência do eu-lírico, que se baseia no topos do *carpe diem*. Como se sabe, o tom da voz lírica em Reis é sempre sentencioso, professoral, e essa ode não é diferente, já que, partindo de uma análise da relação de dois grupos de pessoas com o tempo, passa por uma condenação de ambas as atitudes examinadas e termina por uma conclusão do próprio eu-lírico que é oferecida ao leitor de maneira definitiva, como fruto de suprema sapiência.

A estrutura da ode reflete esse caminho argumentativo.

Na primeira das três estrofes, inicialmente se considera a situação daqueles, que, na vida, se apegam ao que já passou, já foi, e isso é julgado de maneira negativa pelo fato de o eu poético acusá-los de se concentrar no que já não mais existe, pois não pode ser visto, ou seja, apreendido sensivelmente, concretamente. Em seguida, a estrofe se dedica a invectivar os que desprezam o momento presente em nome de projeções para o futuro que os olhos, ou seja, os sentidos, como metonímia da consciência, não alcançam. Uns e outros, os que se fecham para o presente, sobrevalorizando o passado ou o futuro, são aqui desvalorizados pelo

uso de dois expedientes por parte do eu-lírico: ele lhes nega a palavra, apresentando apenas sua visão do estado de coisas e ironiza supremamente a conduta deles ao usar na estrofe exclusivamente verbos conjugados no Presente do Indicativo, explicitamente localizando os adoradores dos tempos idos ou futuros no momento do agora, chamando-lhes a atenção para o fato de que todas as suas ações de negação do presente ocorrem exatamente nele.

A segunda estrofe define o estilo do eu-lírico e sua visão do tempo, do mundo, da vida. Seu estilo professoral é visível na pergunta retórica que a inicia, pois, claramente, ao modo típico dos mestres diante dos discípulos, já contém a resposta para a indagação a respeito de onde e quando se encontra o que o Homem busca: no verbo no presente (“está”), auxiliado pelo advérbio de lugar (“perto”), ele nos oferece a solução do *carpe diem*, ou seja, *aqui e agora*. Isso é confirmado pela insistência de seu discurso na utilização do verbo ontológico por excelência, “ser”, por quatro vezes nesta mesma estrofe, todas elas no Presente do Indicativo (“é”, “é”, “é” e “somos”). Para o mesmo efeito concorrem, acrescenta-se o uso anafórico (pois se apresenta por quatro vezes em apenas dois versos), e também exclusivo, de pronomes demonstrativos que indicam proximidade temporal e espacial (“Este”, “Esta”, “este” e “isto”). Disso resulta que a língua poética de Reis registra a cem por cento o que seus sentidos lhe mostram e sua reflexão sobre a vida lhe diz: só há o presente.

Se só há o presente, o que fazer? É para responder a isso que se apresenta a terceira e última estrofe, que examina o dilema de o homem só ter de certeza o momento presente — além da certeza maior, a morte. A resposta para isso, como num diálogo com o famosíssimo quadro de Poussin (1594-1665), *Et in Arcadia Ego* (1638-9, atualmente no Museu do Louvre), é a fruição da vida enquanto dura. Como os pastores e a pegureira que, na pintura do mestre acadêmico francês, examinam uma lápide (com a inscrição epigráfica que dá nome ao quadro) no auge de sua saúde e beleza juvenis, produzindo, nas palavras do célebre

historiador da arte E. H. Gombrich, uma “visão (...) de repousante calma, em que a morte perdeu todo o seu terror” (GOMBRICH, 1999, p. 395), o eu-lírico de Reis nos dá, igualando a vida do homem com o momento presente, com as palavras de Horácio, conjugando, como o mestre faz com suas ações, seus verbos no Presente: “colhe o dia”, *carpe diem*.

Entre outras odes de Ricardo Reis que confirmam os traços que buscamos evidenciar aqui, nomeadamente, a memória de Horácio, a utilização do topos do *carpe diem* e a preferência pelo tempo verbal do Presente do Indicativo, vale citar explicitamente uma daquelas em que o diálogo sapiencial se dá com Neera, uma das três musas que Fernando Pessoa foi buscar para Reis na poesia de Horácio, sendo as outras duas Lúcia e Clóé. Referimo-nos a esta ode:

Ao longe os montes têm neve ao sol,

Mas é suave já o frio calmo

Que alisa e agudece

Os dardos do sol alto.

Hoje, Neera, não nos escondamos,

Nada nos falta, porque nada somos.

Não esperamos nada

E temos frio ao sol.

Mas tal como é, gozemos o momento,

Solenes na alegria levemente,

E aguardando a morte

Como quem a conhece. (PESSOA, 2001, p. 257)

Como sói acontecer com este heterônimo, predominam aqui os verbos no Presente do Indicativo: são dez entre doze verbos conjugados, nada menos que 83% (“têm”, “é”, “alisa”, “agudece”, “falta”, “somos”, “esperamos”, “temos”, “é” e “conhece”). Por meio das sugestões de sensações sensoriais, que se dirigem à visão (as cores branca e dourada de sol e neve que, facilmente, nossa mente visualiza ao ler o primeiro verso), mas, principalmente, ao tato (a frialdade, a suavidade, a maciez da temperatura do fim de tarde, a agudeza dos raios solares), o eu-lírico pinta um quadro outonal, numa obra poética que tanto destaque dá à Primavera, tantas são suas referências às flores. Mas, somos levados a aceitar, pelas alusões à filosofia de Horácio, se o momento presente é de Outono, é no Outono que devemos ter o prazer que faz valer a vida, sem que nos dediquemos às lembranças do último Verão ou já lamentemos a proximidade do Inverno: eis, novamente, numa outra tradução, mas com o mesmo espírito, o *carpe diem*, a memória de Horácio na língua portuguesa de Ricardo Reis: “gozemos o momento”. Assim seja.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GARCEZ, Maria Helena Nery Garcez. **O tabuleiro antigo: uma leitura do heterônimo Ricardo Reis**. São Paulo: EDUSP, 1990.

GOMBRICH, E. H. **A história da arte**. 16ª ed. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

HORÁCIO. **Odes e epodos**. Trad. e notas de Bento Prado de Almeida Ferraz. São Paulo: Martins Fontes, 2003. INFANTE, Ulisses e NICOLA, José de. *Como ler Fernando Pessoa*. São Paulo: Scipione, 1988.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Fernando Pessoa, alguém do eu, além do outro**. 3ª ed. rev. e ampl. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PESSOA, Fernando. **Obra poética**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.

— **Poesia. Ricardo Reis**. Org. de Manuela Parreira da Silva. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.