

RICARDO REIS E A TRADIÇÃO MODERNA: A QUESTÃO DO FRAGMENTÁRIO
RICARDO REIS AND THE MODERN TRADITION: THE MATTER OF
FRAGMENTARY

Anamélia Rodrigues Marquis Massucato ¹

RESUMO: O presente estudo enfoca como a questão do fragmentário se apresenta na poesia de Ricardo Reis, heterônimo de Fernando Pessoa. Foram escolhidos quatro poemas do referido autor, nos quais se objetiva identificar as ideias contraditórias do eu-lírico apresentadas nos versos e que revelam o seu interior fragmentado. Essa análise é baseada na teoria de Compagnon (2003) e Rosenfeld e Guinsburg (2002), os quais apresentam o homem moderno como um resultado da fragmentação.

Palavras-chave: Ricardo Reis. Fragmentação. Modernidade. Poesia.

¹ Mestre em Letras pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). Professora da Faculdade Alvorada de Tecnologia e Educação de Maringá. Tutora a Distância do Curso de Letras da UEM. Professora do Ensino Médio no Colégio Carlos Dêmia, de Maringá.

ABSTRACT: This article analyses how the matter of fragmentary appears in Ricardo Reis's poems, Fernando Pessoa's heteronymy. Four of his poems were chosen, in which we searched for identifying the contradictory ideas of lyrical I through the verses, that reveal his fragmented interior. This analysis is based on the theory of Compagnon (2003) and Rosenfeld and Guinsburg (2002), who present modern man as a result of fragmentation.

Key words: Ricardo Reis. Fragmentation. Modernity. Poetry.

1. Introdução

A modernidade é um grande emaranhado de tradição e rupturas. O homem moderno é impelido pelo desejo de mudanças, pela busca do novo e pelo medo de perder-se em meio à novidade, sem a âncora da tradição. Mesmo a modernidade quando tenta romper com o tradicional, logo se torna tradição e outra ruptura é necessária. É o que Compagnon (2003) chama de tradição da modernidade, repleta de paradoxos, assim como o ser humano moderno.

É esse ser humano que se encontra dilacerado, diante de uma sociedade que lhe promete liberdade, mas uma liberdade vigiada; igualdade, enquanto trabalha por salário mínimo para uma minoria dominadora; fraternidade, mas faz guerra em busca de poder e incentiva o individualismo. Além disso, o progresso científico e tecnológico facilitou muito a vida das pessoas, mas, ao mesmo tempo, trabalhadores deram lugar a máquinas e precisaram entrar no ritmo delas; o mundo passou por a uma urbanização violenta, e nem todos têm acesso aos bens de consumo criados e anunciados. É o ser humano fruto de uma sociedade de valores burgueses e capitalistas: mecanizado, objetificado, cinzento, individualista e consumista, fragmentado entre o que foi, o que é, o que será e o que gostaria de ser, conhecer-se a si próprio.

Os românticos foram os primeiros a retratar o ser humano fragmentado. A modernidade, por sua vez, imersa em conflitos mais acentuados que os do Romantismo, continua a trabalhar com essa realidade humana. Isso se reflete na forma de fazer literatura, na forma de interpretar e de criticar. O texto é o reflexo dessa realidade.

Em vista disso, nosso objetivo, neste artigo, é analisar como a questão do fragmentário se apresenta na poesia de Ricardo Reis, heterônimo de Fernando Pessoa. A escolha se justifica pelo fato de Fernando Pessoa representar, de modo muito particular, o homem fragmentado, dividido em muitas personalidades, com muitas formas de ver, sentir, interagir com o mundo através da heteronímia. A partir de quatro odes escolhidas, verificaremos como as ideias contraditórias do eu-lírico emergem de seus versos. Essa análise será embasada na teoria de Compagnon (2003) e Rosenfeld e Guinsburg (2002).

2. A questão da heteronímia: Ricardo Reis

No século XX, muitas foram as transformações sofridas pela sociedade portuguesa. Moisés (1999) salienta que os primeiros anos do referido século trouxeram consigo novas perspectivas culturais e estéticas, as quais vinham lentamente sendo geradas no século anterior e que, por fim, acabaram por eclodir. Explodiram também as grandes guerras mundiais e, especificamente em Portugal, o regime monárquico cedeu lugar à democracia (1910) e, posteriormente à ditadura salazarista.

Fernando Pessoa foi o poeta que conseguiu captar a tradição lírica de seu povo, além de refletir todas as inquietações humanas de uma sociedade em crise. Moisés (1999, p.241) afirma: “sua poesia se tornou uma espécie de gigantesco painel de registro sismográfico das comoções históricas havidas em torno e em razão da guerra de 1914”. Dessa forma, tentou ordenar o caos em que se encontrava, partindo do nada, recebendo a cada instante as vibrações, inquietações, impactos sofridos pelo homem ao longo das gerações, com se fossem novas sensações, novas descobertas. Toda essa agitação interior provocou uma multiplicação do poeta: sentindo o que sentiu e sente cada criatura seria possível chegar a uma possível imagem do Universo e tentar ordená-lo junto ao “caos das relatividades”. Destaca-se também que esse multifacetado interior provocou uma “despersonalização” do *eu* e desse desdobramento de personalidades nasceram os heterônimos Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos, Vicente Guedes-Bernardo Soares, Antônio Mora e outros, possibilitando que Fernando Pessoa visse o mundo com os olhos daqueles que já o viram, dos que o vêem e dos que o verão. Nessa perspectiva, desmontava as coisas, a fim de conhecer-lhes seu interior, seu funcionamento, para, depois, agrupá-las, ordená-las.

Galhoz (1986, p.40) esclarece, porém, que devemos considerar a questão da heteronímia não como “um drama de gentes”, mas “um drama em gente”, ou seja, é o interior de Pessoa que se revela a nós sob diferentes perspectivas. Em carta ao amigo Casais Monteiro (Pessoa, 1986, p.95), Fernando Pessoa diz o seguinte:

Seja como for, a origem mental dos meus heterônimos está na minha tendência orgânica e constante para a despersonalização e para a simulação. Estes fenômenos – felizmente para mim e para os outros – mentalizaram-se em mim; quero dizer, não se manifestam na minha vida prática, exterior e de contato com os outros; fazem explosão para dentro e vivo-os eu a sós comigo.

Galhoz (1986) complementa isso da seguinte forma: “Um e não múltiplos. De perspectivas e hipóteses de alma e não de almas. Os nomes próprios de que se acomoda são, repetimos, símbolos, só, com uma tênue e insubsistente ilusão de figuras e um mínimo enredo de tempo”.

Fernando Pessoa criou, para cada um de seus heterônimos mais importantes, uma biografia e uma personalidade próprias dentro do contexto criativo/literário. Assim, Ricardo Reis nasceu em 1887, na cidade do Porto. Estudou em colégio de jesuítas, “é um latinista por educação alheia, e um semi-helenista por educação própria” (Pessoa, 1986, p.98). Expatriou-se no Brasil desde 1919, pois não concordava com o novo regime, visto ser monárquico.

Seu estilo é clássico, alicerçado na própria cultura clássica, de inspiração horaciana. Em suas *Odes* utiliza:

Linguagem arcaizante, por etimológica, ou latinizante em vários casos. Temas de amor/melancolia, dialogando embora com as amadas, uma filosofia entre epicurista e estóica, evocando a beleza-efemeridade *de cada dia*, falando da errância-sombra da morte, dos deuses mortos tornados símbolos (GALHOZ, 1985, p.23).

De acordo com Silva (1983), Ricardo Reis traz a consciência poética do neoclassicismo moderno, isto é, prima pela unidade tanto no efeito produzido como na construção, pela universalidade e pela objetividade. Sua contradição consiste no fato de que Reis faz um retorno às tradições clássicas, ao passado, com os ideais de um período marcado pelo progresso tecnológico e científico. Essa contradição é resolvida com o uso do mito, que proporciona harmonia entre o subjetivo e o objetivo e a arte e a ciência.

Diante do exposto, podemos concluir que Ricardo Reis seja o resultado da própria fragmentação de Fernando Pessoa, de seu “drama em gente”, diante de uma realidade inquietante e de um ser humano angustiado. É uma das faces do interior de Fernando Pessoa que se revela a nós através de Ricardo Reis, o mais clássico de seus heterônimos.

3. O embate interior: Ricardo Reis fragmentado

Ricardo Reis, como já foi dito, apesar de viver em uma época moderna, tinha como filosofia de vida o epicurismo e o estoicismo e procurava resgatar em suas poesias motivos clássicos, como a própria forma (ode, rigidez formal) e a temática (o *locus amoenus*, a mitologia grega, a fugacidade do tempo, da vida e da beleza). Acreditamos que este seja o primeiro paradoxo encontrado em Ricardo Reis: um poeta clássico na modernidade; alguém que, no mundo moderno, tenta seguir a tradição. Esse retorno à tradição clássica pode significar uma tentativa de retornar a uma época em que o ser humano ainda não se sentia dividido, em que espiritualmente e materialmente se encontrava unido. A tradição oferece essa segurança.

Rosenfeld e Guinsburg (2002, p. 272) expõem as origens do Romantismo e, com ele, a noção de fragmentação: a insatisfação com a sociedade dá origem à alienação humana. O homem não é mais uma totalidade, mas um ser alienado, uma parte da sistemática, mecânica sociedade; é um ser “cindido, fragmentado, dissociado”, por isso, infeliz, não enquadrado ao contexto social, que favorece o afastamento entre natureza e espírito. O “mal do século” decorre dessa dor, dessa aflição. Surge a busca pela evasão da realidade, num anseio de reintegração. Se, na Idade Média, o ser humano se apresentava em sua totalidade; nas idades primitivas, o homem ainda era puro, a saída é integrar-se reintegrar-se ao universo.

Devido a essa visão romântica, há o afastamento daquilo que seria o paraíso, a totalidade, uma vez que o ser humano está cada vez mais longe. A obra é sempre incompleta, fracionária, inacabada porque não consegue abarcar o infinito. Os protagonistas dessa sociedade são os sócias, os duplos, personagens duplicadas, reafirmando o caráter contraditório e fragmentado daqueles que os criaram.

A arte romântica é a expressão da alienação e da fragmentação em que se encontra o homem e reflete toda a sua agonia e desconforto interior. Busca incessantemente, porém, a síntese integrativa, impossível de ser alcançada nesse mundo, mas já experimentada em outras épocas (o mundo primitivo, o Oriente, a Idade Média, a vida selvagem). O recurso ao mito, segundo Rosenfeld e Guinsburg (2002), é a tentativa de se reintegrar o novo e o arcaico em uma unidade sintética.

Podemos dizer que Ricardo Reis também se vale do mito para aliar um presente que não aceita (é monárquico, se diz indiferente ao mundo) e um passado em que acredita houvesse essa totalidade:

[...]
*Os deuses são os mesmos,
Sempre claros e calmos,
Cheios de eternidade
E desprezo por nós,
Trazendo o dia e a noite
E as colheiras douradas
Sem ser para nos dar
O dia e a noite e o trigo
Mas ou outro e divino propósito casual.*²

Se os duplos, os sócias, as personalidades duplicadas são os protagonistas da sociedade, então Ricardo Reis se enquadra nessa perspectiva: primeiro, como criação de Fernando Pessoa, resultado de sua “despersonalização” e que toma vida própria; segundo, porque Ricardo Reis se sente duplicado, vário:

*Vivem em nós inúmeros,
Se penso ou sinto, ignoro
Quem é que pensa ou sente.
Sou sòmente o lugar
Onde se sente ou pensa.*³

Nietzsche (*apud* COMPAGNON, 2003) classifica os modernos como decadentes. Para ele não há modernidade e, sim, um eterno retorno, com nova roupagem. Logo, modernidade seria sinônimo de decadência. Nesse eterno retorno, temos um Ricardo Reis que vive em determinada situação social – a democracia, instaurada recentemente (1910) em Portugal – mas não a aceita (é monárquico) e, por isso, exila-se no Brasil, onde também havia a democracia (contradição?) e retoma a arte clássica em uma tentativa de se evadir da realidade. Esse estilo de vida e suas filosofias são vistas por ele como decadentes; e ele, um sinônimo de decadência. Vejamos o trecho em que convida Lídia a sentar-se a seu lado à beira-rio e a contemplar o seu curso sem pensar em nada:

*Colhamos flores, pega tu nelas e deixa-as
No colo, e que o seu perfume suavize o momento –
Este momento em que sossegadamente não cremos em nada,
Pagãos inocentes da decadência.*

² PESSOA, Fernando. **Obras completas de Fernando Pessoa**. vol. 4. Lisboa: Edições Ática, 1987, p.20.

³ *Ibidem*, p.157.

Não são mais os pagãos originais, da época que o inspira, mas tentam reviver aquele espírito, em um tempo em que a decadência impera.

A partir do momento em que o progresso se afirma, no século XVIII, é que se pode falar de uma época clássica em oposição a uma romântica. É com o romantismo que, apesar da noção de modernidade, há uma volta ao passado medieval, ao passado nacional. Segundo Compagnon (2003, p. 21), *romântico* quer dizer “como nos velhos romances”, acrescentando o caráter melancólico e desesperado, próprios da crença no progresso e no tempo linear e infinito – é o mal-estar de sentir a incompletude da história.

Para o referido autor, de Stendhal a Baudelaire é que se configuram de fato os conceitos de moderno e novo que conhecemos. O tempo que separava Classicismo e Romantismo, antigo e moderno diminui a ponto de se reduzir a ontem e hoje ou hoje e amanhã – é a efemeridade do tempo. Os clássicos foram românticos em seu tempo e os românticos serão os clássicos de amanhã. Dessa forma, Stendhal define o romantismo como a arte de representar, fielmente, o mundo atual; o belo de hoje não é o de ontem nem o será amanhã. A modernidade tende a se tornar sua própria antiguidade, opondo-se a si mesma, seguindo o tempo e o progresso.

A efemeridade do tempo é uma temática já abordada pelos gregos, que, conscientes da brevidade da vida pediam que se aproveitasse o máximo de cada instante. Essa mesma visão é retomada pelos românticos, numa busca constante de se valorização do presente. Também Ricardo Reis sente a passagem do tempo e ensina que se o tempo passa como um rio, mais vale viver tranquilamente, sem grandes esforços ou barulhos, além daqueles já existentes na Natureza:

[...]
*O tempo passa,
Não nos diz nada.
Envelhecemos.
Saibamos, quase
Maliciosos,
Sentir-nos ir.*

*Não vale a pena
Fazer um gesto.
Não se resiste
Ao deus atroz
Que os próprios filhos
Devora sempre. [...]*⁴

⁴ *Ibidem*, p.14.

Passemos, agora, à leitura dos quatro poemas escolhidos como exemplificação do fragmentado interior do eu-lírico das odes de Ricardo Reis.

1.

*Se recordo quem fui, outrem me vejo
E o passado é o presente na lembrança.
Quem fui é alguém que amo
Porém sòmente em sonho.
E a saudade que me aflige a mente
Não é de mim nem do passado visto,
Senão de quem habito
Por trás dos olhos cegos.
Nada, senão o instante, me conhece.
Minha mesma lembrança é nada, e sinto
Que quem sou e quem fui
São sonhos diferentes.⁵*

No poema apresentado, percebemos o eu-lírico angustiado entre o que foi em um momento passado e o que é no presente. Constata-se que existem nele duas pessoas diferentes: uma do passado, a quem ele ama e só consegue ver em sonho, e uma do presente. Somente um dos verbos (ser) aparece conjugado no pretérito perfeito, *fui* (v. 1, 3, 11), podendo demonstrar que pouco desse passado ficou para o eu-lírico, tanto que declara que sua lembrança não é nada. É do que foi naquele passado que sente saudades, daquele outro que habita em si *por trás dos olhos cegos*, que está guardado na sua alma. Sobre o passado, diz ainda que se presentifica na lembrança, quando pode sentir algo que já sentiu, reviver fatos. Entretanto, o passado é um sonho; somente o presente pode conhecer. Talvez, por isso, todos os demais verbos apareçam no presente. Mas, quando se fala do presente, ele já não existe mais. A conclusão a que chega o eu-lírico é a de está disperso no passado e no presente, somente o instante pode ter as respostas, mas este não é captado com facilidade. Diante disso, diz que, na verdade, o que é e o que foi são sonhos diferentes. É isso que lhe causa aflição – não conseguir enxergar quem é.

Um dos dramas da modernidade é justamente tentar representar o momento presente. Este, porém, escapa-lhe. A imaginação humana é sensível ao imediato, ao esquecimento do passado, o que auxilia a criar uma consciência do presente, sem

⁵ *Ibidem*, p.119.

referências ao passado ou esperanças de um futuro; a relação é com a eternidade. Baudelaire opõe a fugacidade da modernidade (representando o presente), sua mutabilidade e perenidade ao eterno e intemporal da tradição (representando o passado). Compagnon (2003) afirma que tradição e modernidade seriam as duas metades da arte.

2.

*Não sei de quem recordo meu passado
De outrem fui quando o fui, nem me conheço
Como sentindo com minha alma aquela
Alma que a sentir lembro.
De dia a outro nos desamparamos.
Nada de verdadeiro a nós nos une –
Somos quem somos, e quem fomos foi
Coisa vista por dentro.*⁶

A mesma problemática é retratada no poema agora analisado, como se eu-lírico tivesse sido dividido entre alguém do passado e alguém do presente. Essa fragmentação é que provoca toda a angústia do eu-lírico ao sentir que, quando recorda seu passado, é como se não se conhecesse, como se sua alma não fosse aquela, mas outra que sente e lembra. Ao usar o substantivo *dia*, pode estar se referindo a seu passado, talvez sua infância ou juventude, quando ainda era outro, as preocupações e os medos eram outros, se é que estes existiam. Ou seja, estava abandonado a uma outra alma. Se há tantos dentro de nós mesmos, o eu-lírico afirma que não há *nada de verdadeiro que a nós nos une* (v.6), não somos mais que lembranças, sonhos, fugazes.

Notemos que o poema se inicia com a tentativa do eu-lírico de resgatar o seu passado, mas conclui que o passado não existe; não há nada que nos una ao passado porque nele éramos outros. Podemos saber quem somos somente no presente – *somos quem somos*. Isso pode ser uma referência à tradição judaico-cristã em que Deus diz a Moisés que lhe apresente ao povo como “Eu sou aquele que sou” (Ex 3, 14), isto é, Deus não revela seu nome, Ele é impenetrável. Assim também o ser humano é impenetrável, incompreensível a si próprio; por isso o que fomos *foi coisa vista por dentro* (v.7 e 8), que não poderemos conhecer jamais, está escondido no nosso interior.

⁶ *Ibidem*, p.123.

3.

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

*Porque 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.*

És o dia. Aqui o eu-lírico nega a existência do passado e do futuro e reforça a importância de se viver o presente. Não adiante voltar-se para o passado, pois nada se pode ver dele. Do futuro, menos ainda. A única coisa que existe é o presente e nós inseridos nele, somos aquilo que apresentamos ser no presente. O que éramos no passado já morreu. O futuro não existe, pois, quando ele chegar, será presente também. O conselho do eu-lírico é que a segurança de cada um está no presente, em viver aquilo que se apresenta a nós: *Este é o dia,/ Esta é a hora, este o momento, isto/ é quem somos, e é tudo* (v.6-8). Não há nada mais além disso. Ser o dia é uma referência à tradição clássica, em que a claridade, a transparência, o diurno eram valorizados. O dia traz a segurança, a certeza, enquanto à noite, sem a luz, as formas desaparecem, é cheia de surpresas e sobressaltos. O dia, portanto, é o presente; a noite é a incerteza do passado e a impossibilidade do futuro.

Segundo Compagnon (2003), a modernidade possui a crença no progresso e no tempo linear e infinito. Isso gera a melancolia, a angústia e o mal-estar de sentir a incompletude da história. Em meio a essa incompletude, está o ser humano: diante da perenidade em que *flui a interminável hora* (v.9), ou seja, o tempo. O ser humano se apresenta, portanto, como um ser nulo, incapaz de governar sua vida, de saber para qual fim ele corre. A vida é breve, no mesmo sopro em que nascemos morremos. Assim, é o dia, o presente, que oferece mais conforto, confiança.

4.

*Vivem em nós inúmeros,
Se penso ou sinto, ignoro
Quem é que pensa ou sente.*

*Sou sòmente o lugar
Onde se sente ou pensa.*

*Tenho mais almas que uma.
Há mais eus do que eu mesmo.
Existo todavia
Indiferente a todos.
Faço-os calar: eu falo.*

*Os impulsos cruzados
Do que sinto ou não sinto
Disputam em quem sou.
Ignoro-os. Nada ditam
A quem me sei: eu 'screvo.⁷*

Acreditamos que este poema traga em si a marca da fragmentação, uma vez que está explícita nas palavras do eu-lírico: *Tenho mais almas que uma/ Há mais eus do que eu mesmo*. É o ser humano dilacerado pela sociedade urbanizada, mecanizada, industrializada, empobrecida, desmoralizada. É como se tudo o que o eu-lírico declarou nos poemas analisados anteriormente fosse concluído neste; como se revelasse a nós o seu interior multifacetado, como o de Fernando Pessoa, e todas essas forças interiores disputassem para ver quem vai se manifestar. São as diversas personalidades presentes em cada ser e que predominam na arte moderna.

A primeira estrofe traz o eu-lírico como o *habitat* de inúmeros seres, o que provoca em si uma confusão de sentimentos e pensamentos, acabando por não saber de quem são as ideias que pensa ou aquilo que sente, como se fosse o receptáculo de várias emoções. A segunda estrofe explicita essa fragmentação interior do eu-lírico ao revelar as diversas almas e *eus* que habitam nele. O pronome pessoal *eu* no plural indica que essas outras personalidades têm uma relação direta, íntima como ele; estão interligadas em seu interior. Todavia, o eu-lírico procura fazer calar esse turbilhão de vozes, fazendo prevalecer a sua vontade, a sua voz, para tentar impor uma ordem nesse seu caos interior.

A terceira estrofe revela a disputa que se processa em si e o que ele sente se cruza com o que outros sentem para ver o que vai aflorar. Os verbos usados pelo eu-lírico, porém, são incisivos, imperativos, como para fazer essas outras vozes obedecerem, silenciarem, em uma gradação que vai do falar ao escrever, que é uma forma de registrar, de se fazer impor, de permanecer: *eu falo* (v. 10), *Ignoro-os* (v. 14), *eu 'screvo* (v.15). É o ser humano em busca de firmar-se, de encontrar-se em

⁷ *Ibidem*, p.157.

meio à confusão interior em que foi lançado. Entretanto, mesmo tentando se sobressair em relação aos outros que vivem em si, o eu-lírico vai continuar a ser *inúmeros*, e a escrita pode ser a saída para dar vazão aos sentimentos e pensamentos desses outros.

Se esse poema remete à fragmentação interior do eu-lírico, não podemos deixar de mencionar a fragmentação que deu origem a ele, a Ricardo Reis: o fenômeno da heteronímia. Segundo Pinto (1999), a heteronímia foi a resposta de Fernando Pessoa a um momento histórico que exigia mudanças de comportamento das pessoas: diante de uma realidade múltipla, veloz, incerta, a personalidade humana acaba por encontrar-se dispersa, sem unidade. Ricardo Reis seria o desejo de reunificação, de sentir-se reintegrado, por sua retomada da Cultura Clássica. No entanto, esse “reviver” de forma clássica não cabe mais na sociedade moderna. A unidade foi perdida. Ao mesmo tempo em que não quer pensar, não quer sentir, quer ver mais e cada vez mais claro. É um exemplo de homem contraditório.

4. Considerações finais

A modernidade traz em si a marca da contradição ao inaugurar uma tradição moderna. Ao mesmo tempo em que causa uma ruptura, inicia uma nova tradição que precisará ser rompida logo adiante. Como herança de uma época anterior, o Romantismo, a fragmentação do homem frente à mecanização das indústrias e do homem, à urbanização crescente, à insatisfação do ser humano frente a uma realidade injusta, quando deveria primar pela liberdade, igualdade e fraternidade, é transmitida à modernidade com caráter ainda mais acentuado. A sensação da unidade perdida se reflete nas obras, como explica Compagnon (2003), através de seu caráter inacabado, fragmentário, de insignificância e de autonomia, características apontadas por Baudelaire, o inventor da modernidade. A obra passa a ser apenas um esboço, em que cada detalhe pode abalar sua harmonia. Dessa união entre não-acabado e fragmentário vem a indeterminação do sentido, o qual poderá ser atribuído pelo leitor. A obra não reflete mais o belo universal, pois o belo varia de acordo com o tempo e o espaço. O escolhido para ser retratado pelos artistas modernos é, portanto, o bizarro, o grotesco, a fim de chocar e mostrar o ser humano cindido entre natureza e espírito, infeliz por não ser enquadrado socialmente.

Ricardo Reis reflete também essa fragmentação do ser humano moderno por, no mínimo, três motivos:

1. Seu momento histórico seria a modernidade, mas nega esse tempo e tenta negar também as atribuições do dia-a-dia do ser humano moderno, urbanizado, por meio da volta ao passado clássico, em uma paisagem bucólica e de contemplação da natureza, tentando viver filosofias fundadas naquela época;
2. O recurso à mitologia clássica também pode demonstrar a necessidade de retornar a uma época em que ainda existiria a unidade, a harmonia, o equilíbrio que o ser humano moderno perdeu, quando ainda estava em integração com a natureza e consigo;
3. A problemática do não reconhecimento de si, de se sentir multiplicado, perpassado por outras vozes, dividido – só o presente pode ter as explicações e só nele pode acontecer o reconhecimento.

Todavia, Ricardo Reis é aquele que tem uma formação jesuítica, clássica, latinista e monárquico, portanto, não aceita o que lhe apresenta o tempo presente. Nisso consiste uma de suas contradições: é o espectador do mundo, mas não do mundo presente, moderno, republicano, e, sim, de um tempo passado. A ideia, portanto, de *ser o presente* pode ser considerada contraditória. Além disso, considera-se um espectador do mundo, alguém que não se pensa; deseja, porém, que os deuses lhe tirem tudo, menos *a consciência lúcida e solene/ Das coisas e dos seres*⁸. Veja-se que ele próprio, apesar de se declarar clássico, apresenta falta de unidade e de coerência, o que nos faz pensá-lo como um clássico moderno: não um mero espectador do espetáculo do mundo, mas um espectador da própria existência e da fragmentação humanas.

Por fim, é importante ressaltar que o fenômeno da heteronímia pode ser caracterizado como fruto da fragmentação. Pinto (1999: 49) salienta que a heteronímia “representa uma forma profunda de desvendamento, de dar voz aos paradoxos e contradições de uma consciência dividida. Fernando Pessoa multiplica simbolicamente seu nome para mostrar que não é possível mais ao homem ser uno. Enquanto as vanguardas modernistas se multiplicavam em todo o mundo, Pessoa

⁸ *Ibidem*, p.55.

levou ao extremo a arte moderna de se dividir, de se fragmentar, de trazer a novidade a cada instante.

5. Referências bibliográficas

COMPAGNON, Antoine. **Os cinco paradoxos da modernidade**. Tradução de Cleonice P.Mourão, Consuelo F.Santiago e Eunice D. Galéry. 2ª reimpressão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

GALHOZ, M.A. Fernando Pessoa, Encontro de Poesia. In: PESSOA, F. **Obra Poética**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

_____. **Fernando Pessoa**. Lisboa: Editorial Presença, 1985.

MOISÉS, M. **A Literatura Portuguesa**. São Paulo: Cultrix, 1999.

PESSOA, F. **Obra Poética**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

PINTO, Madalena Vaz. A festa da fragmentação. In: **Revista Cult**. n.18. São Paulo: Lemos Editorial, p.48-49, jan/1999.

ROSENFELD, A.; GUINSBURG, J. Romantismo e Classicismo; Um Encerramento. In: GUINSBURG, J. **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

SILVA, A.S. **O ritmo nas Odes de Ricardo Reis**. Dissertação de Mestrado – Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras do Sagrado Coração de Jesus de Bauru, 1983.