

RICARDO REIS E OS DEUSES COBERTOS DE CINZA OU UMA APRENDIZAGEM DO PAGANISMO POSSÍVEL

Mariana Carlos Maria Neto (Doutoranda em Literatura Brasileira pela USP)

RESUMO

Nesse ensaio analisaremos o poema “De Apolo o carro rodou pra fora” de Ricardo Reis e o poema “Prometeu” de Goethe. Nosso trabalho busca aproximar as leituras para pensar de que forma os deuses são representados em cada caso, para disso conseguir depreender uma pequena parte das possíveis contribuições do imaginário romântico na poesia de Pessoa, assim como os contrastes em relação à essa tradição literária.

Palavras-chave: poesia; Ricardo Reis; Goethe, Romantismo

ABSTRACT

In this essay, we will analyze the poem “De Apolo o carro rodou pra fora” and the poem “Prometeu” of Goethe. Our work seeks to approach the readings to think of how the greek and latin gods are represented in each case, in order to obtain a small part of the possible contributions of the romantic imaginary in the poetry of Pessoa, as well as the contrasts in relation to this literary tradition.

Key-words: poetry; Ricardo Reis; Goethe; Romantism

SÓ UM SONHO A MIM ME LIGA: PENSANDO O POETA E O MÉTODO DE ANÁLISE

Este ensaio tem o objetivo de se aproximar da poesia de Fernando Pessoa através de dois movimentos: a interpretação analítica e a comparação. Nosso percurso seleciona como objeto os poemas *Prometeu* de Goethe e a *Ode 314* de Ricardo Reis, aproximados pelo tema do paganismo e da relação com os deuses Greco-latinos. No caso da poesia de Fernando Pessoa, esse tipo de aproximação pode ser bastante proveitosa. Isso porque a concepção de poesia e do fazer poético para esse autor muito se aproximam do descrito por Eliot em “Tradição e talento individual”, Pessoa parece mergulhado num comprometimento de continuidade da história que o leva a “escrever não somente com a geração a que pertence seus ossos, mas com um sentimento de que toda a literatura europeia [...] tem uma existência simultânea e constitui uma ordem simultânea” (ELIOT, 1989 p. 39). Desta maneira, o estudo do poeta posto em diálogo com suas referências ajuda-nos a entender como Pessoa se torna “mais agudamente consciente de seu lugar no tempo e de sua própria contemporaneidade” (ELIOT, 1989 p. 40).

É evidente que o texto de Eliot cabe, em alguma medida, a todo o poeta, pois os processos de despersonalização sugeridos por ele são fundamentais para a poesia, caso contrário, esta se reduziria à expressão confessional pura. Da mesma maneira, o vínculo com a tradição garante à literatura vida além de seu tempo. Mas no caso de Pessoa, esses preceitos nos parecem fundamentos quase intransponíveis de sua poesia. A construção da heteronímia é sem dúvida um esforço de despersonalização – talvez o mais agudo possível na lírica; e, ao mesmo tempo, é vínculo com a tradição, já que Caetano faz ecoar Woodworth e os árcades; Reis clama por Heine e Horácio e Campos chama para si Whitman. Sua prática de leitor voraz e extremamente erudito possibilita uma percepção atenta da presença e da pertinência do passado para a compreensão do presente, tomando por par, o largo espectro da tradição, em plena condição para o diálogo.

O poeta de clara vocação lírica, como Manuel Bandeira, optando por assumir a voz mais íntima e as experiências mais particulares, nos ajuda a vislumbrar o universal que cobre a pura subjetividade, talvez bem ao gosto de Hegel. Mas numa poesia como a de Fernando Pessoa, cuja poética é descrita em “Autopsicografia”, somos afastados, tão radicalmente, da ideia de experiência pessoal do indivíduo empírico que precisamos nos dispor a, em seus poemas, encontrar menos o concreto e sensorial da vida e mais a

amplidão de ideias, capazes de abarcar poesia, história, sociedade, por meio de uma inteligência criadora que apaga seus rastros.

Como toda a poesia nos ensina o modo de lê-la, a comparação de Pessoa com os grandes poetas que lhe foram referência¹ é absolutamente enriquecedora. Talvez porque o poeta português só se dê através do outro, seja ele inventado ou literário. Se seu lugar de fala é cercado por uma espécie de andaime, como o próprio poema “Andaime” (1995, p. 230) sugere, sem que a casa (espaço da intimidade) estivesse construída:

[...]

Ondas passadas, levai-me
Para o olvido do mar!
Ao que não serei legai-me,
Que cerquei com um andaime
A casa por fabricar.

A tarefa que se apresenta ao crítico é escalar tal andaime, entender do que ele é feito, e, lá de cima, tentar ver o homem que o construiu e, quem sabe, depreender a natureza de tal empreitada.

Este trabalho, de dimensões humildes, almeja ver de que forma o panteão de deuses veio povoar esse andaime na poesia de Ricardo Reis, tendo Goethe e alguns autores românticos como uma espécie de espelho capaz de aumentar e iluminar aquele em que nele se mira.

NO CICLO ETERNO DAS MUDÁVEIS COISAS: ANÁLISE DOS POEMAS

Há um pequeno e interessante apontamento sobre Ricardo Reis, atribuído a Álvaro de Campos. Nele, Campos comenta a poesia do confrade a partir da ideia de contenção e altura do tom. Para o audacioso poeta engenheiro, a expressão de sentimentos em *frases* determinadas silabicamente as tornava “por duas vezes mais compridas e por duas vezes mais curtas, e em ritmos escravos que não podem acompanhar as frases súbitas” (CAMPOS, 1995, p. 141). A crítica, mesmo que atenuada pelo reconhecimento do valor de Reis, vem no sentido da falta de espontaneidade e da relação, estreita como pensa Campos, entre altura e tamanho do verso. A grandiosidade do comentário se faz ver durante a leitura

¹ Fernando Pessoa também escreveu um *Fausto*, o que o aproxima de Goethe, certamente seu modelo.

das *Odes* de Ricardo Reis, não porque nosso Álvaro de Campos acerte na crítica, mas pelo contrário disso: os fatores apontados como possíveis elementos de enfraquecimento dessa poesia são na verdade sua força e cerne poético. A beleza de um comentário como esse ilumina o projeto heteronímico de Pessoa, o qual se mostra muito claro e lúcido, de forma que seus heterônimos, mesmo no contraste, dão a ver uns aos outros. É esperado que aos olhos de um poeta moderníssimo, vanguardista, a contenção de feição clássica parecesse falta de espontaneidade, menor capacidade de expressão subjetiva imediata. Campos, ao modo de Baudelaire em *O pintor da vida moderna*, deseja um artista “tiranizado pelas circunstâncias” (BAUDELAIRE, 2010, p. 39) e não refugiado num mundo antigo de ritmos e métrica.

De toda a maneira, o próprio Reis esclarece a necessidade de contenção em seu poema de abertura:

Mestre, são plácidas
Todas as horas
Que nós perdemos,
Se no perdê-las,
Qual numa jarra,
Nós pomos flores.
[...]

(REIS, 1994, p. 13)

Nesse trecho, assim como no seguir do poema, há uma proposição diante da perda inevitável das horas: o ornamento, que para essa poética será representado através da contenção silábica e da escolha por temas da tradição greco-latina, principalmente em torno de Horácio e Virgílio. Nessa poesia, o ornamento deve ser entendido como tentativa de contenção, artifício usado com a finalidade de se fazer *não mutável* – se não é possível reter as horas, pelo menos se controla as sílabas e os assuntos dos versos. A preferência pelo antigo segue na mesma necessidade, pois o passado e a tradição já não sofrem mudanças, estão como que estáveis e suprem a angústia de um homem pasmado diante da finitude humana e da velocidade da vida.

No seu ar de imitar a Antiguidade na sua perfeição idealmente de mármore inscrito, dialogando com ela e na verdade digna dela, o que sobressai é um fundo de angústia moderna, como moderna sob cor antiga, é a resposta para a não-resposta de onde nasce e extravasa. Nós somos *tempo* e nada mais, nós somos, como se diz, e depois de Schopenhauer tantas vezes se repetiu, uma breve *lux* irrompendo sem razão no seio de uma Vida desprovida dela e de novo reenviada à pura

Noite? Pois se assim é, seja assim. Aceitemos o jogo e jogue-mo-lo que só nessa aceitação voluntária “o bem consiste”. (LOURENÇO, 1981, p. 51)

O mérito de Reis, de acordo com Lourenço, é justamente a consciência do tempo e da morte – padecer onde o projeto Caieiro cresce –, e a espécie de monotonia de temas e figuras nessa poética são fruto desta certeza inexorável. Acreditamos que a retomada dos deuses, no apelo de indicar sua não-morte, possa também ser entendida como resistência à passagem do tempo. Desta forma, um estudo analítico sobre suas representações ilustraria a síntese entre o desejo (ambição de conter o tempo) e a realização objetiva e possível do poema.

O aparecimento dos deuses nas *Odes* é sistemático, concentram-se essencialmente no início e no fim, como também mostrou Lourenço (1981), e diluem-se durante o livro. Os deuses de Reis diferem da austera representação feita nos textos latinos e gregos, de uma forma geral, as divindades parecem enfraquecidas, de atitude melancólica, aproximadas à padecente condição humana:

Vêm, inúteis forças,
Solicitar em nós
As dores e os cansaços,
Que nos tiram da mão,
Como a um bêbado mole,
A taça da alegria.”

(REIS, 1994, p. 16)

Contudo, seria redução pensar num apagamento ou enfraquecimento completo, os deuses antigos continuam autônomos e inseridos na natureza:

O deus Pã não morreu,
Cada campo que mostra
Aos sorrisos de Apolo
Os peitos nus de Ceres –
Cedo ou tarde vereis
Por lá aparecer
O deus Pã, o imortal.

(REIS, 1994, p. 19)

O mero apagamento facilitaria nossa interpretação, assim como o pleno resgate dessas figuras divinas. Mas a grandeza da poesia está nessa tensão, que no seguir das *Odes*

distende e contrai-se o tempo todo. O poema que selecionamos para análise ilustra esse aspecto dual da representação dos deuses.

De Apolo o carro rodou pra fora
Da vista. A poeira que levantara
Ficou enchendo de leve névoa
o horizonte;

A flauta calma de Pã, descendo
Seu tom agudo no ar pausado,
Deu mais tristeza ao moribundo
Dia suave.

Cálida e loura, núbil e triste,
Tu, mondadeira dos prados quentes,
Ficas ouvindo, com os teus passos
Mais arrastados,

A flauta antiga do deus durando
Com o ar que cresce pra vento leve,
E sei que pensas na deusa clara
Nada dos mares,

E que vão ondas lá muito adentro
Do que o teu seio sente cansado
Enquanto a flauta sorrindo chora
Palidamente.

(REIS, 1994, p. 21)

O poema é bastante imagético. Ele retrata o entardecer, trazido pelo carro de Apolo, no campo. O cavalgamento entre o primeiro e o segundo verso indica esse movimento da carruagem arrastando o Sol até o horizonte (“[...] o carro rodou pra fora/ Da vista [...]”). Por sinal, o poema é repleto desse procedimento, o esparramar-se dos versos forja o movimento da tarde e a fluidez melancólica da flauta de Pã.

Em compasso com o poente, Pã toca sua flauta enquanto uma mondadeira (mulher que limpa o solo de ervas) o escuta. A composição da imagem global do poema se dá através da justaposição das cenas de cada estrofe, o que será bastante distinto do poema de Goethe, comentado mais abaixo, no qual vemos uma fala contínua, sem construção espacial determinada, em que a cada estrofe Prometeu conta-nos suas angustias frente à figura de Zeus. O poema é silabicamente regular, constituído por cinco quartetos com três versos de nove sílabas e um de quatro.

Na primeira estrofe da ode em questão, somos apresentados ao espaço sobre o qual se construirá o canto. O ambiente parece embaçado pela poeira levantada com a passagem de Apolo, que enche de névoa o horizonte. A penumbra que cobra a cena é intensificada pelo pôr-do-sol, que torna o ambiente ainda menos nítido, uma vez que se trata de uma pradaria. As especificações do ambiente acabam por lhe trazer um ar de mistério e suspensão da normalidade, o que condiz o elemento fantástico do aparecimento dos deuses. Algo semelhante ao que se vê no poema “Deuses da Grécia”, de Heine, em que o crepúsculo e o aparecimento da Lua, logo nos primeiros versos, enfeitam a claridade do dia, que se abre para o mistério dos deuses.

Reis, através do som da flauta de Pã, dará ao poema um tom de melancolia suave e delicada, que atenuará todos os elementos da paisagem, com exceção da mondadeira, como veremos adiante. A produção de música é um atributo de Pã, a qual de tão bela era capaz de atrair as ninfas para perto de um deus pavoroso. No poema de Reis, o som de *Syrinx* está também subordinado ao sentimento crepuscular do dia: “A flauta calma de Pã, descendo\ Seu tom agudo no ar pausado”. A flauta do deus desce seu tom agudo, que parece ceder ao clima ao clima constricto, de “ar pausado”. Além do mais, notamos que aqui a música já não propicia dança², mas é como gracejo fúnebre ao “moribundo dia suave”.

Na terceira estrofe, conhecemos a mondadeira com quem o eu-lírico fala diretamente: “Tu, mondadeira dos prados quentes”. A moça é constituída por dois pares de qualidades: “Cálida” e “loura”, “núbil” e “triste”, em cada um dos pequenos sintagmas há uma composição complexa. No primeiro deles, o amarelo dos cabelos se intensifica pelo fervor de *cálida*, algo já bastante distinto da placidez melancólica de todo o ambiente; já no segundo, o estado de nubilidade, algo possivelmente positivo para uma campesina do começo do século XX, é acometido pelo adjetivo *triste*. Há nessa jovem fervor e tristeza, desejo e impossibilidade, o que, como pensamos, pode indicar profundidade de uma vida íntima não pacificada. Ao compasso do entardecer e embebida da triste música de Pã, a moça se vê mais vagarosa (“com os teus passos\ Mais arrastados”) e como se verá na quinta estrofe, interiorizada.

O som é arrastado pelo vento, na quarta estrofe, indicando a mobilidade do que antes estava parado (“ar pausado”, 6º verso e “ar que cresce”, 14º verso). E junto do som movimenta-se também o olhar do eu-lírico, que já não descreve a realidade externa, mas se

² Nos *Hinos Homéricos*, Pã sempre faz dançar as alegres ninfas.

torna capaz de conhecer o que pensa a mondadeira, diz Ricardo Reis: “E sei que pensas na deusa clara/ Nada dos mares”. Como se sabe a deusa nascida dos mares é Afrodite³, que aqui se coloca em oposição à mondadeira, uma vez que enquanto uma se caracteriza, no poema, pelo esforço físico do trabalho, a outra insurge na belíssima imagem do seu nascimento, tranquila deusa do amor e da beleza, em meio às águas. É claro que a escolha lexical de “nada” ao invés de “nata”, traz à representação de Afrodite uma espécie de vazio e também uma distância da mondadeira em relação aos mares.

Ao pensar na deusa, a mondadeira experimenta um processo de interiorização, as ondas que trouxeram a imagem do nascimento deusa, também reverberam nela própria que ao se perceber no contraste sente “que vão ondas lá muito adentro/ Do que o teu seio sente cansado”. O cavalgamento que inicia o poema, mostrando-nos o Sol ao se pôr, reaparece novamente entre a quarta e a quinta estrofe: “Nada dos mares\ E que vão ondas lá muito adentro\ Do que o teu seio sente cansado,\ enquanto a flauta sorrindo chora\ Palidamente”. Se no começo da *Ode* o procedimento fora usado retratar o Sol saindo da vista, no final, vemos um transbordamento das águas marinhas, que através de suas ondas chegam até o íntimo (*seio cansado*) da jovem. Nossa interpretação se ampara no movimento de “adentramento”, representado formalmente pela repetição das sibilantes (*seio sente cansado*), que sugerem a relação entre o som das ondas e a intimidade da moça. O movimento conduzido pelas ondas faz o poeta ver o cansaço da mondadeira e o saber oposto à natureza de Vênus, ou seja, o cansaço da mondadeira não pertence ao universo do amor, das futilidades e jogos amorosos e toda a sorte de gracejo, mas sim, a um trabalho exigente fisicamente, nesse caso, da mulher que recolhe ervas do solo. Na medida em que as ondas seguem o caminho para *lá muito adentro*, o poeta retorna à exterioridade através do som da flauta de Pã que permaneceu tocando no prado. Todo o ambiente, a canção do deus e o próprio poema “sorrindo chora palidamente”.

No aparecimento da mondadeira, na terceira estrofe, ela nos parece contaminada pelo clima do ambiente e também imersa na melancolia da música de Pã e do fim do dia. Contudo, quando o poeta a vê por dentro, mesmo que não totalmente, ele constata que a trabalhadora não está harmonicamente inserida no ambiente, o cansaço a afasta de Afrodite, estereótipo da beleza feminina; seu seio é território de ondas que tornam seu íntimo impreciso, fraturado. Desta maneira, sua vida íntima contrasta (pelas dualidades que

³ É preciso salientar que a forma “nada” é uma variação do latinismo “nata”, ou seja, nascida. Forma que advém do particípio latino *natus, a, um*.

a constituem e pelo aspecto do trabalho) com o ambiente exterior, no qual tudo corrobora um mesmo sentimento.

De toda a forma, nosso interesse é compreender a ação dos deuses. Como já foi dito, Pã não se mostra repleto em suas forças. Nos hinos homéricos podemos ver:

E só de tarde,\ ao voltar da caça, flauta, tirando do colmos música\
suave. Nas melodias, não o venceria o pássaro,\ que, nas flores da
primavera multicolorida,\ vertendo seu trenó, faz ressoar meloso canto.\
As ninfas montesas de harmoniosas danças,\ seguindo-o, com os pés
síncronos, perto da negra fonte\
dançam, e o eco da montanha reflete
seu cume. (HOMERO, 2006, p.161) ⁴

A situação do entardecer é a mesma, porém no texto homérico Pã é superior à natureza (referente à beleza de sua música), além de possuir o poder de revelá-la até no seu mistério, já que faz com que a montanha reflita seu próprio cume: “é o eco da montanha reflete seu cume”. Não é possível verificar a mesma potência no deus de Reis. Ele não é o deus que se sobrepõe a natureza, mas que se dobra a ela. Se o dia, melancolicamente, está se pondo, o deus dos bosques, humildemente, assentará sua música ao mesmo sentimento – sem ferir o dia que termina. Essa espécie de adesão ao estado da natureza não é algo próprio de um deus. Os deuses coordenam a natureza, ou, então, ela se dobra aos seus sentimentos, como é o caso da tristeza de Ceres ser capaz de trazer o inverno. Mas como mostrou Lorenço (1981), a *aceitação voluntária* é a vitória possível de Ricardo Reis. Se é insuperável a consciência da morte, já que o próprio findar do dia nos avisa de sua eminência, resta uma espécie de resignação. Os deuses e a natureza ensinam ao homem a ação de resignar-se: Pã desce o tom de sua flauta no cair do Sol. Mas, pelo que entendemos, o homem não é capaz de aprender por completo tal lição e o seio da montadeira parece dominado por cansaços, desejos e tudo o mais que “lá muito adentro” ressoa e que não conseguimos alcançar. A melodiosa canção a afeta, mas não a transforma. Acreditamos, portanto, que o elemento humano destoe do restante da natureza e do deus, não por sua aparência ou conduta, mas pela profundidade marítima de sua vida íntima.

A mondadeira de Reis realizou uma viagem demasiado longa para dentro de si, e os processos intensos de subjetivação trazem consigo alguma incomunicabilidade – novelo de tantas tramas virado para dentro. A mondadeira desta *Ode* não atingiria o ideal pagão

⁴ Trabalho de doutoramento realizado pela Universidade de São Paulo que se dedica à tradução e comentário dos Hinos homéricos.

postulado por Antônio Mora, no projeto *Regresso dos Deuses*: “O paganismo é a religião que nasce da terra, da natureza diretamente – que nasce da atribuição a cada objeto da sua realidade verdadeira” (PESSOA, 1996, p. 237). Isso porque sua integração na natureza não está completa assim como a seguridade de alcançarmos sua realidade objetiva e verdadeira.

Os deuses na poesia de Ricardo Reis, mesmo enfraquecidos, parecem ser parte de toda a natureza, e junto dela alcançam essa espécie de objetividade. Ainda são os mesmos, só não mais austeros e poderosos, mas dotados de uma sabedoria necessária, espécie de indiferença sabida diante de tudo o que padece:

[...]
Altivamente donos de nós-mesmos,
Usemos a existência
Como a vila que os deuses nos concedem
Para esquecer o estio. (REIS, 1994, p. 40)
[...]

Indiferença que a jovem camponesa não aprendeu a ter. Sua aparição no poema é fonte de suave contraste e nos mostra como esses deuses, construídos precisamente pelo poeta, são incapazes de resgatar o homem de si mesmo.

No poema de Goethe encontraremos uma estrutura bastante distinta, primeiro por não ser descritivo e sim discursivo, além de representar uma divindade em toda a sua potência. Nele o poeta assume a voz do titã Prometeu e o faz discutir a autoridade de Zeus.

Encobre o teu céu, ó Zeus,
Com vapores e nuvens,
E, qual menino que decepa
A flor dos cardos,
Exercita-te em robles e cristas de montes;
Mas a minha Terra
Hás-de-ma deixar,
E a minha cabana, que não construístes,
E o meu lar,
Cujo braseiro
Me invejas.

Nada mais pobre conheço
Sob o sol do que vós, ó Deus!
Mesquinhamente nutris
De tributos e sacrifícios
E hálitos de preces
A vossa majestade;
E morreríeis de fome, se não fossem
Crianças e mendigos
Loucos e cheios de esperança.

Quando era menino e não sabia

Pra onde havia de virar-me,
Voltava os olhos desgarrados
Para o sol, como se lá houvesse
Ouvido para o meu queixume,
Coração como o meu
Que se compadecesse de minha angústia.

Quem me ajudou
Contra a insolência dos Titãs?
Quem me livrou da morte,
Da escravidão?
Pois não foste tu que tudo acabaste,
Meu coração em fogo sagrado?
E jovem e bom – enganado –
Ardias ao Deus que lá no céu dormia
Tuas graças de salvação?!

Eu venerar-te? E porquê?
Suavizaste tu jamais as lágrimas
Do oprimido?
Enxugaste jamais a lágrima
Do angustiado?
Pois não me forjaram Homem
O Tempo todo-poderoso
E o Destino eterno,
Meus senhores e teus?

Pensavas tu talvez
Que eu havia de odiar a Vida
E fugir para os desertos,
Lá porque nem todos
Os sonhos em flor frutificaram?

Pois aqui estou! Formo Homens
À minha imagem,
Uma estirpe que a mim se assemelhe:
Para sofrer, para chorar,
Para gozar e se alegrar,
E pra não te respeitar
Como eu!

Colocados lado a lado, os poemas aumentam um ao outro, novamente, pelo contraste. A melancolia musical da ode de Ricardo Reis faz o tom altivo e firme de “Prometeu” ecoar mais forte. No poema de Goethe, o titã também está transformado, o que discutiremos mais abaixo, mas não perde sua voz poderosa e dignificada. O mito de Prometeu é bastante relevante dentro da mitologia antiga, e Goethe irá manipulá-lo com precisão afiada, por isso nos deteremos a um breve comentário, a fim de iluminar a revolta e a ira que o grande poeta fáustico fará Prometeu cantar.

Neste mito, vemos representada a criação do homem (como o conhecemos) e sua definitiva separação dos deuses⁵. Separação que deve ser entendida como diferenciação radical e não como não-relacionamento. A partir da abertura do jarro e da criação de Pandora, o homem passa a adoecer, morrer e precisar do sexo para a perpetuação da espécie. A cisão gerada pelo roubo do fogo sagrado tem três versões mais conhecidas, duas delas são de Hesíodo e uma de Ésquilo. Na *Teogonia*, Zeus retira o fogo dos homens por conta de um presente fraudulento (ossos cobertos com gordura) que lhe é oferecido por Prometeu. O titã não aceitando a punição do crônida, recupera o fogo para os homens. A outra versão é apresentada n' *Os trabalhos e os dias*, quando Zeus esconde o fogo dos homens para ensinar-lhes o trabalho e evitar o ócio. Da mesma forma, Prometeu não aceita a autoridade de Zeus e lhe rouba o fogo. Em ambos os casos, o movimento é o mesmo: o titã é insolente diante da soberania do deus e acaba sendo castigado por isso.

Parte do castigo prometeico é Pandora. Zeus, ajudado por outros deuses, cria a mulher, *kálon kakón* (o belo mal). E com ela, e, por meio dela, espalha o mal (ao abrir o jarro) e a ambiguidade (por ser bela e má). O castigo de Zeus não se limita a punição de Prometeu, mas se alarga aos homens.

O “belo mal” é ambíguo pois seduz, atrai afetos e traz todos os males para a humanidade. Talvez o maior mal trazido por Pandora seja o surgimento da ambiguidade, a possibilidade de escolha, ou melhor dizendo, a necessidade de escolha. (LAFER, 2008, p.65)

O homem, desta forma, se tornara frágil não só pelo perecer inevitável e pelos possíveis sofrimentos ocorridos no decorrer da vida, mas, além disso, seria vítima dos outros homens e dos objetos ambíguos que lhe exigiriam uma escolha frente à ação – receber ou não receber Pandora; abrir ou não abrir o jarro. Em síntese, ambos os mitos nos explicam a condição humana e reafirmam o lugar de poder de Zeus nesta nova ordem de coisas.

A versão de Ésquilo em *Prometeu acorrentado* contrasta com os textos hesiódicos. Nela Zeus é tido como figura arrogante e tirana e Prometeu como protetor que livrou os homens da destruição, conta o titã: “dos pobres homens não fez conta nenhuma, queria ao contrário, exterminar-lhes a raça e criar outra nova” (Ésquilo, 2006, p. 47). Prometeu é

⁵ Lafer (2008) interpreta que o ato sacrificial de Prometeu é uma espécie de tentativa de reaproximação, mas não muito eficaz porque os deuses e os homens já que não compartilham mais a mesma linguagem.

retratado enquanto injustiçado e vítima das arbitrariedades de Zeus, seu caráter, contudo não é irado, já que, por crer no poder do fado, aguarda seu momento de justiça⁶. A paciência do protagonista da tragédia é fruto da sua certeza no poder do destino sobre o qual nem os deuses estariam imunes.

No poema que estudaremos, a versão escolhida como texto base para o diálogo é a da tragédia de Ésquilo, tanto pelo tratamento do assunto (Zeus tirano\Prometeu protetor dos homens) como também pela representação de Prometeu enquanto aquele que vê além e consegue vislumbrar o futuro e a razão de cada coisa. Contudo nem só de semelhança se faz essa relação, no Prometeu goethiano o sentimento de injustiça está aumentado, o que acaba por gerar ódio. Na tragédia, o protagonista não deseja a plena destruição do deus, simplesmente espera pelo momento em que Zeus terá que descer dos céus e lhe pedir ajuda. No texto antigo, o ponto forte de Prometeu é sua crença, seu ímpeto para a transformação.

Pensando na estrutura formal, o poema de Goethe não tem versificação regular e também não possui rima⁷, seu ritmo é o da fala encolirada e magoada. Há um distanciamento espacial entre os interlocutores, apresentado na primeira estrofe, Prometeu parece ocupar o espaço terreno (espaço da *cabana*, do *braseiro* e do *lar*) enquanto Zeus, o das alturas: “Encobre teu céu, ó Zeus”. Desse modo, a fala tem uma direção, ela vai de baixo para cima e não obtém nenhuma resposta, se configurando como grito raivoso de um homem para o céu. Ademais, ainda nessa estrofe, Goethe apresentará todos os elementos do conflito mostrados no mito. Primeiramente caracterizará o oponente: “E, qual menino que decepa\ A flor dos cardos”, remetendo à vitória de Zeus sobre Crônos, que o rendeu o reinado entre os deuses. E depois o seu desejo e a razão da disputa: “Exercita-te em robles e cristas de montes\ Mas a minha Terra\ Hás-de-ma deixar”.

Prometeu parece exigir que Zeus mantenha-se limitado às regiões altas como *robles e cristas dos montes*, sugerindo, através de uma metáfora espacial, o próprio Monte Olimpo, morada que coube a Zeus na divisão do mundo. Todavia, tudo aquilo que pertencer à dimensão terrestre e for construído através do trabalho do homem, o titã considera não ser de direito do deus. Os versos finais da primeira estrofe são bastante provocadores e instigantes, retomam a ira de Zeus com o roubo do fogo, que, de alguma forma, dá ao

⁶ Prometeu é alertado por sua mãe, Géia, sobre a vitória de Zeus sobre Cronos e também sobre uma possível queda do próprio Zeus também através de um filho mais poderoso que ele.

⁷ Evidente que nossa interpretação é bastante limitada por não lidar com original em alemão.

homem o domínio da técnica e, conseqüentemente, da criação das coisas, o aproximando dos deuses.

A segunda estrofe dá continuidade ao crescente tom raivoso que finaliza a estrofe anterior, chegando nesse momento ao vitupério: “Nada mais pobre conheço\ Sob o sol do que vós, ó Deuses!”. Prometeu contesta a soberania dos deuses e os considera pobres, mesquinhos e dependentes do homem, como se sua condição de existência fosse a própria devoção: “[...] morreríeis de fome, se não fossem\ Crianças e mendigos\ Loucos cheios de esperança”. Essa espécie de crença nos deuses como seres dependentes, nos recorda a segunda ode de Ricardo Reis, assim como o poema “Os Deuses da Grécia”, de Heine. Neles essas divindades parecem enfraquecidas pela falta de fé dos homens e por terem sido substituídas pelas figuras cristãs. Essa figuração empalidecida é ainda representada em “Deuses no Exílio”, também de Heine, no qual os seres mitológicos passam a viver escondidos para garantir sua integridade. É curioso pensar que a ameaça do Prometeu goethiano, de alguma forma, terá escopo nos poemas de Reis e Heine.

Esta problemática é ainda percebida na relação entre os deuses e o sol. Enquanto Heine e Reis retratam seus deuses à noite e ao pôr-do-sol, Goethe faz questão de representá-los sob a forte luz do astro, como se verá na segunda (“Sob o sol”) e na terceira (“Para o sol”) estrofes. Em Goethe, os deuses são vistos sob a luz clara. E mesmo que desafiados, sua imagem se mantém austera; nos outros autores, apesar da atitude afetuosa, vemos os deuses já destronados e quase que envergonhados de serem vistos sob a luz do dia. Heine chega a dizer: “Deuses abandonados, \ Sombras mortas que vagueiam pela noite, \ Fraqueza de nuvens, que o vento dissipa.”

Na terceira estrofe, a rememoração do passado (“Quando era menino”) atenua a ira construída nas estrofes anteriores e torna o poema mais choroso. Prometeu lamenta a falta de acolhimento dos deuses (“[...] como se lá houvesse\ Ouvido para o meu queixume, \ Coração como o meu\ Que se compadecesse da minha angústia”) – desprezando a indiferença que Ricardo Reis considerará sabedoria, como tentamos mostrar acima. A reação magoada traz matizes interessantes para a composição do tom do poema, que é predominantemente irado, mas de uma raiva construída a partir do desamor. O ato de lamentar-se com os deuses e esperar intervenções a favor de suas dores, nos parece algo mais próximo do universo cristão do que pagão. O que nos faz pensar que há no Prometeu goethiano uma cuidadosa elaboração que reúne o *ethos* esperado para esse personagem a

uma espécie de moral cristã, na qual as divindades devem possuir afeição pelo homem. Essa expectativa unida à ideia da infância dá ao titã nuances bastante humanas⁸.

Contudo, a atenuação da raiva não dura muito, na estrofe imediatamente posterior temos uma sequência de interrogações nervosas, que se prolongam até a quinta estrofe. Nelas o titã, através de exemplos, demonstra a ausência da bondade de Zeus para consigo, condensadas pela belíssima imagem que reúne a eternidade de seu castigo ao objeto furtado: “Pois não foste tu que tudo acabaste, \ Meu coração em fogo sagrado?”. Talvez essa seja uma das imagens mais importantes do poema uma vez que resume em dois versos a dor daquele que foi magoado por quem esperava ser amado, dilema do Prometeu goethiano.

Numa espécie de rodado argumentativo, construído por tais perguntas retóricas, o titã se comparará a Zeus, por meio da ideia de *transgressores* da ordem: “E jovem e bom - enganado - \ Ardias as Deus que lá no céu dormia \ Tuas graças de salvação?!”. O questionamento revoltado que serpenteia esses versos é quanto à diferença dos julgamentos de Zeus e do próprio Prometeu. Pois se Zeus fora considerado salvador por matar seu pai que não permitia a liberdade de nenhum dos filhos, porque então ele, Prometeu, seria punido por oferecer essa mesma liberdade aos homens? O que faz o leitor concluir que Zeus não admite a mudança no estado de coisas, mesmo devendo a ela sua supremacia.

Na quinta estrofe, seguem as razões para não se venerar o crônida, agora estendidas a sua postura para com os homens: “Suavizaste tu jamais as lágrimas \ Do oprimido? \ Enxugaste jamais a lágrima \ Do angustiado?” O inquieto encadeamento argumentativo das perguntas finaliza-se escorado na tragédia de Ésquilo e em tom de ameaça, já que Prometeu acreditava no poder do Fado para enfim se ver vingado da tirania de Zeus.

Pois não me forjaram Homem
O Tempo todo-poderoso
E o Destino eterno,
Meus senhores e teus?

Contudo, algo importante e muito distinto do mito se dá aqui. Os feixes de humanidade que iam tocando a pele de Prometeu durante o poema, nesse momento, acabam por iluminá-lo inteiramente. E a divindade se vê *Homem*, construído homem pelo destino e pelo tempo e certamente também por sua condição de suplício. A humanização

⁸ Os deuses pagãos não tinham infância já nasciam adultos e totalmente autônomos, desta forma não é possível pensar num titã quando criança.

de Prometeu é muito significativa, ela representa o processo de *culturalização* do homem através do próprio homem, e não mais pela simpatia de uma divindade. Além disso, a fala do titã sugere que o tempo e o destino pareiam titãs, deuses olímpicos e homens. Essa queda de Prometeu, divindade humanizada e punida, não representa para ele razão de vergonha ou de falta de esperança. Fugir para o infrutífero deserto não se faz opção, assim como negar sua condição e realidade. Sua escolha, de homem revoltado, será o enfrentamento.

Pois aqui estou! Formo Homens
À minha imagem,
Uma estirpe que a mim se assemelhe:
Para sofrer, para chorar,
Para gozar e se alegrar,
E pra não te respeitar
Como eu!

Prometeu prediz uma nova estirpe de homens criada a sua imagem e semelhança, ou seja, homens que não aceitem a tirania dos deuses e acreditem no poder das coisas construídas pelo homem (*a casa, o braseiro*). Homens que assumam seu poder de construtores da cultura e que mesmo diante dos pesares (*sofrer e chorar*) não recorram aos deuses, mas a si e a sua capacidade de criação (o presente do fogo sagrado).

A retomada das imagens da fuga para o deserto e da construção do homem à imagem e semelhança da divindade, nos fazem pensar no texto bíblico. O deus cristão cria os homens à sua imagem e semelhança, assim também Jesus passa quarenta dias peregrinando pelo deserto para ser tentado pelo demônio e de lá sair mais forte e pronto para o suplício final. Prometeu se negará ao deserto, mas criará novos homens. Mais uma vez se mostra a dualidade desta figura, uma divindade humanizada que diferente do Cristo não se dará em sacrifício pela salvação do homem, mas o conduzirá, ao modo de um exército, para a libertação. A aproximação da moral cristã e da mitologia pagã, que comentamos mais acima, não resulta na supremacia de nenhuma das formas, mas aparentemente na recusa de ambas. O poema aproveita o *ethos* da figura prometeica e o reúne à expectativa cristã fazendo nascer desse encontro a ideia de que o homem é apto e capaz de enfrentar a vida sem qualquer subterfúgio que não sua própria humanidade.

CADA COISA A SEU TEMPO TEM SEU TEMPO: ALGUMAS CONCLUSÕES

No fundo o que acontece é que faço dos outros o meu sonho, dobrando-me às opiniões deles para, expandindo-as pelo meu raciocínio e minha intuição, as tornar minhas e (eu, não tendo opinião, posso ter as deles como quaisquer outras) para as dobrar a meu gosto e fazer de suas personalidades coisas aparentadas com os meus sonhos.
(Livro do desassossego)

Que sonhou Pessoa sobre os deuses? Difícil precisar o que Pessoa por meio do poeta Reis sonhou sobre os deuses antigos. Certamente passou por Heine, e sonhou com ele, passou por Horácio, e também sonhou com ele. Dobrou-se em Mora e pensou num novo paganismo. Mas isso é mistério inacessível, o que fica é o poema e ele nos diz bem mais do que as intenções do poeta, ele nos diz o possível de um homem com sua história pessoal e coletiva. E ficaremos com isso.

Na ode que analisamos, Pã está totalmente imbricado na natureza, como parte dela. O deus parece envelhecido, de um envelhecimento que não significa mera perda das forças áureas da Antiguidade, mas algo como um envelhecimento sabido. Os deuses, durante todo o livro de Reis, dão lições aos homens sobre a indiferença frente às desventuras ou mesmo à felicidade, porque qualquer destempero é figura do perecimento e da morte. Como tentamos mostrar, o que está harmonizado na relação entre o deus e a natureza, não se verifica na mundadeira. E o homem, sonhando para dentro, não consegue compreender a lição de aceitação dada pelo fim do dia e pela música de Pã.

Há na poesia de Reis certa força afirmativa em relação à representação dos deuses, eles não precisam ser imaginados, como sugere Heine em seu poema – optando por ver suas imagens ao invés das nuvens. Os deuses de Reis existem, ocupam a natureza e com ela se relacionam em harmônico paganismo. E o projeto de construção de um olhar objetivo e limpo, que lemos em Mora, tem aqui alguma concretização. A condição possível de sua existência é o coordenar-se com a natureza, é o saber dobrar-se à tristeza do fim do dia. Essa atitude resignada, que é a postura de Reis frente à irreparável finitude, é sua força. Contudo, como tentamos mostrar acima, a jovem camponesa é capaz de tocar-se pela canção, mas não de acalantar completamente seu seio marítimo. Como nem tudo é negatividade no mar da poesia de Pessoa, terminamos nós e a mundadeira amolecidos ao fim do dia – vitória possível dos deuses de Ricardo Reis.

Tanto Goethe como Reis reconfiguram a figura das divindades pagãs, o alemão para construir um ideal humano, o português como tentativa de resistência às coisas todas

que terminam. A austeridade de Prometeu não cresce ou diminui diante à delicada passividade de Pã, cada um chama para si diferentes demandas. O titã irado vai propor a revolução através dos ideais humanistas; Pã, o desejo pela atenuação do sentir, enquanto forma de melhor viver. Ambas falas de homens e de seus tempos, sonhos sonhados em conjunto por para outros homens.

REFERÊNCIAS

BAUDELAIRE, Charles. **O pintor da vida moderna**. Concepção e organização Jérôme Dufilho e Tomaz Tadeu; Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

ELIOT, T.S. “Tradição e talento individual”. In **Ensaio**. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Art Editora, 1989.

GOETHE, J.W. **Poemas**. Trad. Paulo Quintela. 4ª Ed. Coimbra: Centelha, 1986.

HESÍODO. **Os trabalhos e os dias**. Trad. Mary de Camargo Neves Lafer. São Paulo: Iluminuras, 2008.

_____. **Teogonia: a origem dos deuses**. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2011.

LOURENÇO, Eduardo. “Ricardo Reis ou o inacessível paganismo” In **Fernando Pessoa Revisitado, leitura estruturante do drama em gente**. 2ª Ed. Lisboa: Moraes editores, 1981.

_____. “A curiosa singularidade do Mestre Caeiro”. In **Fernando Pessoa Revisitado, leitura estruturante do drama em gente**. 2ª Ed. Lisboa: Moraes editores, 1981.

PERRONE-MOISÉS. **Fernando Pessoa, Aquém do eu, além do eu**. 3ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PESSOA, Fernando. **Odes de Ricardo Reis** (Notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor.) Lisboa: Ática, 1946 (imp.1994).

_____. **Poesias**. 15ªed. Lisboa: Ática, 1995.

_____. **Obras em prosa**. Organização, introdução e notas de Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Aguilar, 1995.

_____. **Livro do Desassossego**. São Paulo: Companhia de bolso, 2013.

_____. **Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação**. (Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho.) Lisboa: Ática, 1996.