



**Os Anos da Vida de Ricardo Reis**

(1887-1936)

*Nuno Amado*

PESSOANA • ENSAIOS

**N** IMPRENSA  
NACIONAL

EDIÇÕES PUBLICADAS

- Poemas de Ricardo Reis

ENSAIOS PUBLICADOS

- Uma Admiração Pastoril pelo Diabo (Pessoa e Pascoaes)
- Planeamento Editorial de Fernando Pessoa
- Do Caos Redivivo  
Ensaio de Crítica Textual sobre Fernando Pessoa
- Os Anos da Vida de Ricardo Reis (1887-1936)

**Os Anos da Vida de Ricardo Reis**  
(1887-1936)  
*Nuno Amado*

PESSOANA • ENSAIOS

LISBOA 2019

**N** I M P R E N S A  
N A C I O N A L

## NOTA PRÉVIA

Este livro é uma versão condensada da tese de doutoramento que apresentei ao Programa em Teoria da Literatura da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, orientada pelo professor António M. Feijó e pelo professor Miguel Tamen, e que defendi em novembro de 2016. Além do argumento central, que obviamente se mantém, não sofreu especial modificação nenhum dos argumentos indispensáveis à progressiva edificação dele. Nenhum emagrecimento se faz, contudo, sem sacrifícios. De fora desta versão ficaram alguns argumentos laterais cuja ausência não fere de morte o argumento central, várias explicações mais demoradas, às vezes de muitas páginas, e várias ideias de que me servira tanto para robustecer os argumentos mais relevantes quanto para mostrar como tudo na obra de Pessoa parece confluír para o tópicó em análise, diversas preocupações com o contexto e a tradição poética de que Pessoa é devedor e muitas notas de rodapé de natureza explicativa e tamanho exagerado. A minha expectativa é a de que o produto final, mais económico e elegante, compense a perda fatal de todas essas gorduras queimadas.

Ao longo das páginas que se seguem, faço uso de três formas diferentes de referência parentética. Quando 1) a citação diz respeito à obra pessoana, a referência é constituída por uma abreviatura em maiúsculas (atribuída na lista de abreviaturas que precede esta introdução) e pela página correspondente. Assim, a referência «(AC 89)» remete para a página 89 dos *Poemas de Alberto Caieiro*, na edição de 2015, da Imprensa Nacional-Casa da Moeda, a cargo de Ivo Castro. A referência «(BNP 67-15r)», por sua vez, remete para o documento 67-15r do espólio de Fernando Pessoa a cargo da Biblioteca Nacional de Portugal. E a referência «(CFP 8-296: 99)», por fim, remete para a página 99 de *Rubaiyát of Omar Khayyám*, consultada na biblioteca particular de Fernando Pessoa. Quando 2) a citação diz respeito a uma obra clássica, à qual é usual fazer referência de um modo mais ou menos

## INTRODUÇÃO

Nascido em 1887 e ainda vivo em 1936, segundo alguns rumores, Ricardo Reis é o mais longo dos heterónimos de Pessoa. Embora seja sobre Reis e, lateralmente, sobre a longevidade que o caracteriza, este livro tem origem na intuição de que não há modo de apresentar uma descrição satisfatória de Ricardo Reis que dispense uma descrição satisfatória de Alberto Caeiro. Tal interdependência põe em causa muito do que se costuma dizer acerca da heteronímia pessoana. Como Pessoa explica, na «Tábua Bibliográfica» de 1928, «as individualidades» dos três autores das «obras heterónimas», Caeiro, Reis e Campos, «devem ser consideradas como distintas da do autor delas». Assim é porque «forma cada uma uma espécie de drama; e todas elas juntas formam outro drama» (PIA 126). A segunda parte desta justificação, salvo raras exceções, ou tem passado despercebida, ou não tem sido levada a sério. A maioria das explicações da heteronímia consiste em considerar autonomamente os dramas formados por cada uma dessas individualidades, definindo-lhes as peculiaridades, apontando-lhes as peripécias e dispondo-as, lado a lado, em gavetas conceptuais tão impecavelmente arrumadas que o ensejo de remexê-las poucas vezes termina com arrumações mais interessantes. Diz-se habitualmente que Caeiro é um poeta da Natureza, com predileção por uma linguagem simples, e a quem não interessa senão o exercício descomprometido do olhar; diz-se que Reis é um poeta de índole clássica, que as suas odes, repletas de arcaísmos, contêm saberes epicuristas e normas estoicas que lhe servem para cultivar um determinado ideal de tranquilidade, e que às vezes dirige a palavra a raparigas cujos nomes denunciam a influência de Horácio; e diz-se que Álvaro de Campos, em evidente contraponto com os outros dois, é um poeta moderno e um poeta das cidades, umas vezes futurista, eufórico e descontrolado, outras vezes pessimista e melancólico, para quem a metafísica é peso insuportável, e a quem cabe, muitas vezes, confrontar, escandalizar ou, simplesmente, divertir a opinião pública. Ao dizer tanto acerca de cada um dos heterónimos,

este género de catalogação vaga e abrangente não diz nada acerca do conjunto que eles formam. Como Jorge de Sena afirma, «sobre Fernando Pessoa tem-se pensado muito, nem sempre pensadamente» (Sena, 2000: 61). Mais extensa ou menos extensa, mais sofisticada ou menos sofisticada, a lista de características que serve de carta de apresentação de cada uma das individualidades raramente escapa a ser o que é (uma descrição autónoma de cada uma delas) e raramente possibilita a caracterização da heteronímia enquanto um Todo orgânico. Antes de qualquer outra coisa, este livro resulta do esforço contrário de descrever o «conjunto dramático» que «as obras destes três poetas formam» (PIA 127).

Segundo o próprio Pessoa, ainda na «Tábua Bibliográfica», está já «devidamente estudada a entreacção intelectual das personalidades, assim como as suas próprias relações pessoais». Quem estudou tal entreacção e tais relações — subentende-se — foi o próprio Pessoa, a quem evidentemente caberia a divulgação futura do estudo: «tudo isto constará de biografias a fazer, acompanhadas, quando se publiquem, de horóscopos e, talvez, de fotografias» (PIA 127). Ainda que não tenha chegado a publicar essas biografias, e esse estudo tenha ficado por divulgar, Pessoa deixou dita muita coisa sobre a relação entre os diferentes heterónimos. Os dois lugares onde mais flagrantemente o fez, a carta de 13 de janeiro de 1935 a Adolfo Casais Monteiro e o conjunto de apontamentos de Álvaro de Campos vulgarmente conhecidos como *Notas para a Recordação do meu Mestre Caetano*, são também os lugares favoritos daqueles que têm por missão descrever a conceção da heteronímia, e centralmente a de Alberto Caetano. O que proponho como ponto de partida deste livro é que se troquem esses dois lugares, nos quais se fala abertamente das relações entre os três heterónimos, por um terceiro lugar onde não se espera que essas relações se concretizem: a obra de Ricardo Reis, quando compreendida em relação à restante obra heterónima (e concretamente em relação à obra de Caetano). A aceitação desta proposta acarreta duas consequências fundamentais: se 1) o conjunto formado pelos três heterónimos de algum modo se concretiza na obra de um deles, e se a compreensão dessa obra não se faz sem que se compreenda em simultâneo o conjunto a que pertence e que assim concretiza, o conceito de heterónimo é essencialmente um conceito relativo; e se 2) assim é, se aquilo que define cada um dos heterónimos são as relações que

## I. MEIGUICES AOS DEUSES

Desde que a obra de Ricardo Reis principiou a suscitar a curiosidade, têm insistido os mais diversos críticos em observar nela uma ascendência horaciana explícita. Georg Rudolf Lind, por exemplo, lembra que «a primeira associação de Sá-Carneiro ao ler as odes de Reis é Horácio» (Lind, 1981: 132), acrescentando depois que essa pista não foi descurada pelos críticos posteriores. Um desses críticos, Mário Sacramento, refere-se ao heterónimo como «epígono horaciano» (Sacramento, 1985: 66); outro, Ángel Crespo, considera que foi precisamente o epicurismo de Horácio que serviu de modelo ao de Reis (Crespo, 1990: 190); outro ainda, José Augusto Seabra, afirma haver mesmo «na sua poesia um duplo ‘fingimento’ (o de Pessoa-Reis e o de Reis-Horácio)» (Seabra, 1988: 170); Silva Bêlkior, um dos mais atentos às relações entre os dois poetas, sustenta que «foi Horácio o mestre e modelo de Pessoa-Reis» (Bêlkior, 1982: 7); e António Pina Coelho assevera que partilham «a filosofia da vida» e «talvez um pouco o ritmo íntimo» (Coelho, 1971: 67). Antes de qualquer um deles, porém, já Jacinto do Prado Coelho, porventura o mais influente de todos, advertira para a admirável evidência de que Ricardo Reis, um «poeta derivado» que executa um determinado «horacianismo intencional» (Coelho, 1980: 40), «acusa a influência imediata de Horácio» (Coelho, 1980: 38). De um modo geral, portanto, a crítica pessoana tem consentido em não duvidar desta magnífica genealogia: sem exceções dignas de destaque, tem sido tolerada a tese de que Ricardo Reis, nascido para saciar os apetites clássicos de Fernando Pessoa, mais não foi do que um epígono de Horácio, encarregado de aporuguesar o que o mestre deixara em latim sem, porém, lhe amolecer o arcaísmo.

Não é de todo irrazoável depreender que, em condições normais, um «pagão por carácter» (NR 96), um pagão cujo paganismo lhe era «uma memória querida da infância — uma educação que se entranha no ser» (NR 105), tivesse aprendido a ser pagão à medida que lhe ia sendo pedido que escandisse Horácio nas lições de latim do colégio de jesuítas

em que foi educado. De acordo com o princípio de um texto do próprio Reis (BNP 55H-17), ler o latim de Horácio em miúdo produz efeitos na poesia que se vier a escrever em graúdo: «Quem na infância leu Horácio no original, ainda que penosamente, poderá, adulto, escrever versos sem metro, ou sequer ritmo regular, mas qualquer equilíbrio haverá nesses versos que não conseguiria dar-lhes quem não teve esse passado, ainda que formalmente esquecido» (PR 269). A leitura de Horácio em particular e a educação clássica em geral são, prosseguindo o mesmo texto, vacinas «contra certos vícios de dicção, contra certas falhas de gosto» (PR 269). Boa dicção e bom gosto, competências a que Reis faz ainda corresponder aquilo a que chama «a civilidade da literatura», são então características do poeta assim vacinado<sup>1</sup>. Ora, a descrição da cura de certos males e da aquisição de determinadas faculdades por efeito da vacina de ler outros poetas é flagrantemente semelhante àquela que Álvaro de Campos escolhe usar para explicar a reação de Fernando Pessoa à leitura de *O Guardador de Rebanhos*:

(...) momentos depois de conhecer Caeiro, soffreu o abalo espiritual que produziu esses poemas. Foi logo. Como tem uma sensibilidade excessivamente prompta, porque acompanhada de uma inteligência excessivamente pronta, o Fernando teve sem demora a reacção á Grande Vaccina — a vaccina contra a estupidez dos intelligentes. [NR 103]

<sup>1</sup> A leitura de Horácio, e de outros clássicos em geral, proporciona a Bernardo Soares, por sua vez, liberdade e objectividade: «Por mais que pertença, por alma, á linhagem dos românticos, não encontro repouso senão na leitura dos classicos. A sua mesma estreiteza, atravez da qual a clareza se exprime, me conforta não sei de quê. (...) Não ha trecho de Chateaubriand ou canto de Lamartine — trechos que tantas vezes parecem ser a voz do que eu penso, cantos que tanta vez parecem ser-me ditos para conhecer — que me enleve e me erga como um trecho da prosa de Vieira ou uma ou outra ode d'aquelles nossos poucos classicos que seguiram deveras a Horacio. Leio e estou liberto. Adquiro objectividade. Deixei de ser eu e disperso» (LD 234-235). Esse mesmo efeito terapêutico reaparece na 1.ª estrofe de um poema ortónimo datado de 22 de junho de 1911: «quisera morar num palácio / à beira-mar. / Lendo qualquer cousa de calmo e antigo, Horácio / ou Virgílio... cousa serena que o pensar / não perturbasse... E no meu castelo, dourasse-o / o sol no seu diurno acabar, / ou sonhasse-o outro, frio e isolado, o luar, / eu saberia o meu tédio adormecer e acalmar» (O-I 111).



Se entendermos o paganismo querido que de alguma maneira se entranhou no carácter de Ricardo Reis precocemente como uma vacina inoculada em criança, e se aceitarmos que a leitura de certos poetas de algum modo vacina quem os lê, é plausível que Reis tenha sido, de facto, uma das crianças que «na infância leu Horácio no original» (*PR* 269). Havendo, portanto, alguma legitimidade em afirmar que a formação do carácter pagão do heterónimo se deveu menos ao jesuitismo da restante educação colegial do que às virtudes pedagógicas da leitura de Horácio, mantém-se intacta a pretensão crítica de que Reis descende espiritualmente do poeta latino. Numa passagem em que se procura justificar de que modo são sensacionistas, cada um à sua maneira, os três heterónimos (*BNP* 21-89r a 21-90v), num texto em inglês tradicionalmente atribuído a Thomas Crosse (*PIA* 469), é porém sustentada a ideia de que Ricardo Reis é pagão «porque o paganismo é a religião sensacionista» (*PIA* 162)<sup>2</sup>, ou seja, que é pagão, não porque tenha sido inoculado com uma vacina pagã, mas porque o paganismo é a religião que se adequa ao sensacionista que era antes de ser pagão:

Cairo é o sensacionista puro e absoluto que reverencia as sensações qua exteriores e nada mais admite. Ricardo Reis é menos absoluto; submete-se também aos elementos primitivos da nossa natureza, sendo os nossos sentimentos primitivos tão reais e naturais para ele como as flores e as árvores. Por isso, é religioso. E visto ser sensacionista, é pagão na sua religião; o que se deve não só à natureza da sensação, uma vez concebida como susceptível de admitir algum tipo de religião, mas também à influência das leituras clássicas a que o seu sensacionismo o impelira. [*PIA* 163]

Conquanto o sensacionismo, por ser «susceptível de admitir algum tipo de religião» ou por impelir as pessoas a ler os clássicos, se constitua como a origem primordial da disposição religiosa que distingue Reis de Cairo, e, portanto, como a origem do seu paganismo, alguma influência terão

<sup>2</sup> Aproveito a tradução do próprio Richard Zenith.

tido na formação desse paganismo tais leituras. Aceitando-se que assim foi, de que modo se manifestam tais leituras nos versos de Ricardo Reis? Uma das maiores evidências da dívida horaciana — dirão sem hesitar os críticos mais diversos — será decerto o privilégio dado às três principais interlocutoras femininas (Lydia, Chloe e Neera) nas odes de Reis. Para Silva Bêlkior, por exemplo, tais interlocutoras são «réplicas homónimas de três cortesãs que animam e adornam os *Carmina* do clássico latino» (Bêlkior, 1982: 5). Que esse privilégio mereça mais do que a curiosidade da menção é talvez exagero, sobretudo se dermos como certo, concordando com Álvaro de Campos, que «as figuras de amadas, que aliás não existem, como figuras, nos versos de Ricardo Reis, são abstrações ás avessas, ou vistas do avesso» (NR 43). Se Campos tiver razão e tais figuras forem «Chloes, Lydias e outras romanidades assim, não porque não existam, mas porque para o caso tanto vale ser Chloe como Maria Augusta», e se o único motivo pelo qual Reis se dirige às cortesãs de Horácio é porque, «ao passo que esta ultima faz suppor uma costureira, ou coisa parecida, com a agravante de o poder ser deveras, a gente sente-se realmente pagão com a Lydia» (NR 43), então o privilégio deve sofrer moderação.

Tem sido notado pela crítica que Reis se assemelha ainda a Horácio na escolha de certos tópicos e em certas prescrições quer de natureza filosófica, quer de natureza prática. Caem na primeira categoria coisas como, por exemplo, a preocupação constante com a imprevisibilidade da fortuna («dubia é a vida, inconstante o que a governa» [RR 139]) e com a brevidade da vida («pequeno é o espaço que de nós separa / o que havemos de ser quando morrermos» [RR 145]), assim como o emprego da antítese que opõe as qualidades do que é breve às do que é longo («Breve é a vida ao tempo e longa á alma» [RR 184]); caem na segunda, por sua vez, tanto as traduções das máximas horacianas do *carpe diem* («colhe / o dia, porque és ele» [RR 178]) e da *aurea mediocritas* («solemnes na alegria levemente» [RR 93]) como indicações de índole prática que, no fundo, derivam dessas máximas, como sejam o ato de beber vinho para se esquecer de algo que não interessa lembrar («não só vinho, mas nêle o olvido, deito / na taça» [RR 79]), o ato de coroar com flores («corôem-no pâmpanos, ou heras, ou rosas voluteis» [RR 95]), ou ainda o ato de se imortalizar pelos versos («quero versos que sejam como joias / para que duren no porvir extenso / e os

não macule a morte / que em cada cousa a espreita» [RR 146]). Para que qualquer destas semelhanças logre mais do que a alusão a que acabou de ser submetida, parece-me necessário, no entanto, um certo grau de temeridade. Sabendo já que, de acordo com Álvaro de Campos, foi para se sentir mais pagão que Ricardo Reis se serviu das cortesãs de Horácio, por que haveriam de ter outra finalidade que não a paganização do poeta cada uma das características horacianas acima referidas? A tese de que Ricardo Reis provém espiritualmente de Horácio carece, portanto, de uma justificação que não se baseie somente na verificação de um determinado conjunto de semelhanças.

Considere-se a sugestão de José Augusto Seabra, aliás consensual entre os comentadores pessoanos, que do poeta latino Ricardo Reis «imitará também o sistema estrófico: a ode» (Seabra, 1988: 169). Nos termos em que é formulada, tal sugestão parece pressupor que Reis, escolhendo expressar-se em odes, não poderia ter imitado senão o modelo das de Horácio, como se a este pertencesse, por qualquer decreto obscuro, a forja em que as inventara. Ora, é sabido que essa forja era emprestada: para que pudesse entregar-se às suas composições (e não apenas para as odes), teve Horácio de importar as formas consagradas pelos «vates líricos» (*Od.*, I.1) entre os quais queria ser contado. Tal empréstimo não deixou, de resto, o próprio Horácio de reconhecê-lo, sempre que se deitou a dissertar acerca do seu ofício: na sátira I.10, por exemplo, declara que já escrevera versos em grego (*Sat.*, I.X.31-32); na «Arte Poética», recomenda que se exercite a mão com os modelos gregos (*Ars*, 268-269); e é até com algum orgulho que, na epístola I.19, se regozija (à semelhança do que faz, a dada altura, na ode III.30) de ter sido «o primeiro a mostrar ao Lácio» quer os versos de Arquíloco (*Ep.*, I.xix.23-24), quer os de Alceu (*Ep.*, I.xix.32-34). O *iocosum furtum* de Mercúrio a que Horácio se refere na ode I.10 remete aliás para os seus próprios roubos poéticos, como Jenny Strauss Clay faz notar (Clay, 2010: 139).

Inventários de precursores e listas de influências não teriam, contudo, grande interesse, a menos que ajudassem a perceber alguma coisa acerca do próprio Horácio. Uma leitura mais escrupulosa da mesma epístola I.19 proporciona precisamente esse género de ajuda. É que, ao reagir às acusações de falta de originalidade de que as suas odes e os

seus epodos tinham sido alvo, Horácio não só defende a genuinidade da sua poesia como ensaia uma distinção entre dois tipos de imitadores à luz da qual imitar de uma certa maneira, ou imitar certas coisas, é um meio válido — talvez mesmo o meio mais eficaz — de compor versos originais. Quando em contraste com a crítica aos hábitos de imitação de alguns poetas, com a qual a epístola começa, e com a crítica ao «rebanho de escravos» (*Ep.*, I.xix.19) que tais imitadores são, a justificação de que Horácio não seguira os assuntos ou as palavras de Arquíloco, mas apenas os seus metros e o seu espírito (*Ep.*, I.xix.23-25)<sup>3</sup>, enrijecida pela alegação de que Safo e Alceu teriam feito o mesmo (*Ep.*, I.xix.28-30), convida a inferir que é legítimo — e porventura recomendável — imitar metros e espíritos de outros poetas (*Ep.*, I.xix.17-34).

Significa isto que, idealmente, a ode horaciana deveria ser métrica e espiritualmente grega. Enquanto por imitação de metros facilmente se aceita um trabalho de natureza técnica cuja eficácia se mede pela semelhança entre a forma a imitar e a forma da imitação, imitar espíritos de outros poetas parece ser uma atividade mais difícil de definir. À falta de melhor, levemos à letra o substantivo usado por Horácio (*animus*) e determinemos que o objeto desta imitação peculiar é, por conseguinte, o princípio vital que animava o corpo dos poetas arcaicos. De acordo com esta hipótese, fazer poesia, pelo menos como Horácio entendia que devia ser feita, consistia em reanimar espíritos de poetas mortos. Os seus versos, além de escandidos à imagem dos metros dos poetas arcaicos, deveriam, pois, ser meios de consubstanciação.

Antes de celebrar as virtudes de Lólio, na segunda metade da ode IV.9, Horácio declara que muitos homens virtuosos viveram sem que, porém, os poetas os cantassem: «Antes de Agamémnon, muitos outros / valorosos

<sup>3</sup> Como nota David Mankin, em «The Epodes: Genre, Themes, and Arrangement» (Mankin, 2010: 95), a característica pela qual se destaca o espírito de Arquíloco aqui mencionado é a sua belicosidade, como mais explicitamente o demonstra a passagem da «Arte Poética» em que, procurando fazer corresponder a cada assunto um metro diferente, Horácio adequa o jambo à expressão de raiva: «Foi a raiva quem armou Arquíloco do jambo que a este é próprio» (*Ars*, 79).

homens viveram; sobre todos eles, porém, / não chorados, ignorados, uma longa noite pesa, / porque lhes falta o sagrado vate» (*Od.*, IV.9). Se tal declaração permite, por um lado, equiparar aquele a quem Horácio se dirige (e que promete immortalizar) aos heróis homéricos, presta-se, por outro, a inseri-lo a ele, Horácio, na tradição daqueles que se dedicaram a immortalizar heróis. É aliás com a inserção, assim estipulada, que a ode começa: assegurando a Lólio a perpetuidade das suas palavras, Horácio lembra que, além de Homero, as musas inspiraram também Píndaro, Simónides de Ceos, Alceu, Estesícoro, Anacreonte e Safo, pelo que não há razão para que não o inspirem a ele.

Não é por acaso que o cortejo de poetas líricos enunciado por Horácio começa com a menção a Píndaro, e não é por acaso também que, ao servir-se das virtudes do interlocutor para gabar as próprias, o encómio de Lólio acusa a influência pindárica. É no seu quarto livro de odes, como a tradição crítica não deixou de notar, que Horácio mais evidentemente permite a influência de Píndaro, e esta ode, não obstante a assembleia de poetas líricos a que se presta homenagem, é apenas disso declarada revelação. No conjunto das odes de Horácio, Píndaro é mencionado apenas numa outra ocasião, também no Livro IV, desta vez para anunciar a imprudência em que consiste toda a tentativa de rivalizar com o poeta tebano: «Quem com Píndaro se esforça por rivalizar, / Julo, fia-se em asas com cera unidas / pelo engenho de Dédalo, e o seu nome dará / a um límpido mar» (*Od.*, IV.2). Como explica Eduard Fraenkel, Julo António (filho de Marco António e Fúlvia) teria sugerido que, para celebrarem a presumível vitória de Augusto sobre as tribos germânicas que tinham invadido a Gália em 16 a. C., Horácio escrevesse um epinício à maneira de Píndaro, e a ode IV.2 mais não é do que a resposta do poeta a essa sugestão (Fraenkel, 1966: 433-434). Ao afirmar que todos aqueles que tentam rivalizar com Píndaro estão destinados a despenhar-se como Ícaro, Horácio não rejeita, porém, apenas a responsabilidade de imitá-lo; antes explica, como em várias outras ocasiões, que a sua lira não é apropriada para cantar certas coisas.

Os críticos têm razão, apesar disto, quando lembram que o espírito de Píndaro perpassa por algumas das odes de Horácio: tal acontece, por exemplo, nos encómios dedicados a Nero Cláudio Druso (ode IV.4) e Tibério

Cláudio Nero (ode IV.14) pelos seus feitos bélicos; na ode III.4, em que se considera inspirado desde pequeno pelos deuses e que Fraenkel considera ter sido influenciada pela ode Pítica I de Píndaro (Fraenkel, 1966: 276-285); na ode I.12, cujos dois primeiros versos («Que varão ou herói escolhes tu celebrar, / Clio, com lira ou aguda tibia?» [*Od.*, I.12]) são decalcados dos dois primeiros versos da ode Olímpica II («Hinos soberanos da lira! / Que Deus, que herói, que homem celebraremos?» [Lourenço, 2006: 102]); e ainda no «*Carmen Saeculare*», um hino patriótico que, de novo segundo Fraenkel, obedece a uma estrutura quase pindárica (Fraenkel, 1966: 433). A circunstância de nunca se ter atrevido a adotar os metros de Píndaro, embora tenha adotado os de Arquíloco, Alceu e Safo, deve todavia interessar a quem queira compreender de que modo Horácio se deixou influenciar pelos líricos gregos. A esse respeito, é decisivo entender que a ode IV.2, como referi, é mais uma declaração de interesses do que propriamente uma evasiva.

Apesar de Horácio ter cultivado pontualmente os diversos géneros em que Píndaro se notabilizou, e que enumera demoradamente em quatro das estrofes dessa ode (ditirambos, hinos, encómios, epínícios e trenos), a sua lira era substancialmente diferente da do poeta grego, pois não aspirava à sua audácia nem aos seus «metros libertos de grilhões» (*Od.*, IV.2). Por comparação com Píndaro, Horácio parece até apoucar o seu ofício: «Quanto a mim, António, à maneira / e à medida de uma abelha de Matino, // colhendo com o maior trabalho o deleitoso / tomilho, à volta da floresta e das margens / do húmido Tíbur, pequeno molde / minhas laboriosas odes» (*Od.*, IV.2). A modéstia com que Horácio fala de si, metamorfoseado numa pequena abelha trabalhadora a moldar odes que, também elas, são «laboriosas», deve, contudo, ser discutida à luz do vaticínio que é feito logo de seguida: é a Julo António, «poeta de um mais forte plectro» (*Od.*, IV.2), não a Horácio, que compete cantar as proezas bélicas de Augusto. É de notar que, no original («*maiore poeta plectro*»), o adjetivo que qualifica o plectro de Julo António é *magnum* (no grau comparativo de superioridade, *maius*), e que, portanto, aquilo pelo qual se distingue do de Horácio é o tamanho, não a força. Neste sentido, é possível que o verso de Horácio não sugira uma leitura metonímica, como tudo levaria a crer, e que Horácio não esteja apenas a dizer, ironicamente ou não, que Julo António é um

# ÍNDICE

<b>ABREVIATURAS</b>	7
<b>NOTA PRÉVIA</b>	13
<b>INTRODUÇÃO</b>	17
<b>CAPÍTULO 1 — A FORMIGA E A CIGARRA</b>	
I. Meiguices aos Deuses	29
II. Um Horácio Vitoriano	61
III. O Negócio do Ócio	91
IV. Um Poeta Descuidado	119
<b>CAPÍTULO 2 — UM EPICURISMO TRISTE</b>	
I. O Guardador de Momentos	147
II. Deuses à Lareira	165
III. Fingir de Morto	199
IV. Fazer Festas à Musa	223
<b>CAPÍTULO 3 — CORPO E ALMA</b>	
I. Ver é ser Alheio	251
II. Partenogénese e Metamorfose	275
III. O Jovem que Perdeu	305
IV. Contos Contando Contos	343

## **CAPÍTULO 4 — UM DEUS DA SUA PRÓPRIA IDOLATRIA**

I. A Voz da Terra	371
II. A Criança tão Humana que é Divina	401
III. Olhos de Caeiro Mal Morto	427
IV. Eros e Psique	457

<b>BIBLIOGRAFIA</b>	491
---------------------	-----



IMPRESA NACIONAL-CASA DA MOEDA, S. A.  
Av. de António José de Almeida  
1000-042 Lisboa

—  
www.incm.pt  
www.facebook/ImprensaNacional  
editorial.apoiocliente@incm.pt

—  
© Nuno Amado  
e Imprensa Nacional-Casa da Moeda

—  
O livro *OS ANOS DA VIDA DE RICARDO REIS (1887-1936)*  
é o quarto título da coleção *PESSOANA*, série *ENSAIOS*  
e tem autoria de *NUNO AMADO*.

Tem edição, revisão, paginação, impressão e acabamento  
da *IMPRESA NACIONAL-CASA DA MOEDA*,  
e *design* gráfico de *EDUARDO AIRES*.

Foi composto em caracteres *MINION PRO*  
e impresso em papel *CORAL BOOK IVORY DE 90 G* e *IOR DE 360 G*.  
Tem o ISBN 978-972-27-2690-0, o Depósito Legal n.º 439 346/18  
e o cód. de edição n.º 1022464.

—  
Primeira edição, no mês de *NOVEMBRO* do ano de *DOIS MIL E DEZANOVE*.



# S

PESSOANA • ENSAIOS

Este livro procura justificar a intuição de que não é possível biografar Ricardo Reis sem que se biografue em simultâneo o seu mestre Alberto Caeiro. O argumento decisivo, em torno do qual essa justificação vai sendo edificada, é o de que Reis e Caeiro correspondem ao lado de fora e ao lado de dentro, respetivamente, de uma mesma criatura dual, assim cindida em gente heterónima. Entendido como um prolongamento da criatura una que até aí se chamava Alberto Caeiro, de quem, aliás, procede por partenogénese, Reis é no fundo aquilo que Caeiro passa a ser depois de reparar na fronteira entre o mundo exterior ao alcance dos olhos e a interioridade que se oculta por detrás deles. Não obstante a pouca participação de Álvaro de Campos nesta metamorfose, limitada ao privilégio de comentá-la de perto, o drama em gente de Pessoa é assim encarado nestas páginas como uma tentativa insólita de redescrever, usando poetas em vez de frases, a *vexata quaestio* da aquisição da autoconsciência.

ISBN 978-972-27-2690-0



9 789722 726900