

MARIA HELENA NERY GARCEZ

Universidade de São Paulo

O BRINCAR DE RODA NUMA ODE DE RICARDO REIS

Uma possibilidade de leitura da poesia de Ricardo Reis, que exploro em um recente trabalho ¹, é de concebê-la como um jogo onde o homem é, de saída e de modo necessário, um perdedor. Desde a primeira estrofe da primeira ode desta poesia, quando Reis dialoga com seu Mestre Caeiro, ele lhe faz a confidência da sabedoria que julga ter alcançado ao propor que a «placidez», que tanto almeja, é alcançada se, ao «perdermos» as horas, o fazemos como quem põe flores.

Se a perda das horas e, por lógica dedução, a da vida, é inevitável ela pode, no entanto, ser neutralizada por uma ação de natureza estética, uma ação de embelezamento, que é correlata à de dispor flores numa jarra.

Quer-me parecer que na poesia Ricardo Reis um motivo recorrente, é o das tentativas de resistência às perdas fatais, o do exorcismo da perda definitiva, a morte, através de algumas propostas lúdico-estéticas. O lúdico, então, assume um valor novo. Não se limita só a uma opção hedonista a que se é levado em desespero de causa, em busca de um fugaz consolo, mas assume o valor de tentativa de contrabalançar a lei da mudança, da perecibilidade a que todo o ser material, na ordem terrena, se encontra sujeito. Mais ainda: assume o valor de lembrar a possibilidade de outra ordem, imutável, eterna, que se almeja.

Porque desenvolvo amplamente este tema no livro acerca de Reis e porque disponho aqui de pouco espaço, não aprofundo esta linha de raciocínio, limitando-me a essa recapitulação de seus dados fundamentais, para que possa servir-me de premissa ao estudo da ode que, neste artigo, resolvi privilegiar.

¹ Este artigo recebe um tratamento mais amplo e aprofundado no contexto de meu livro acerca do heterônimo Ricardo Reis, que se encontra em fase final de redação.

Trata-se de um poema que, numa leitura menos atenta, poderia até passar despercebido. Tanto quanto sei, até hoje parece-me que ainda não foi explorado pelos estudiosos de Pessoa. Contudo, trata-se de um texto extremamente denso e rico de significados, fundamental sob o ponto de vista interpretativo que estou adotando para esta leitura de Ricardo Reis. Transcrevo a seguir a ode:

[329] «O ritmo antigo que há em pés descalços,
Esse ritmo das ninfas repetido,
Quando sob o arvoredado
Batem o som da dança,
Vós na alva praia relembrai, fazendo,
Que 'scura a 'spuma deixa; vós, infantes,
Que inda não tendes cura
De ter cura, responde
Ruidosa a roda, enquanto arqueia Apolo,
Como um ramo alto, a curva azul que doura,
E a perene maré
Flui, enchente ou vazante.»¹

Como se vê, Ricardo Reis segue, nesta ode, o modelo horaciano, compondo uma estrofe de doze versos, dispondo-os em parselhas métricas de decassílabos alternados a parselhas de hexassílabos. Obtém, com esta alternância de parselhas, um ritmo bem marcado que recria aquele que é mencionado explicitamente na ode e qualificado de «antigo». O ritmo desta ode recria o dos «pés descalços», o «ritmo das ninfas repetido / Quando sob o arvoredado / Batem o som da dança». Há uma batida que intervém a intervalos regulares, rítmica portanto, que é a batida do som da dança ou ainda o da «ruidosa roda» dos infantes. Acrescente-se a estas observações que a disposição alternada das parselhas de decassílabos e hexassílabos numa única estrofe cria um ritmo visual ziguezagueante igualmente significativo para a criação da poesia desta ode.

Se atentarmos para a abertura do poema veremos que o primeiro substantivo é «ritmo», caracterizado pelo qualificativo «antigo». Desde o ataque da ode somos, pois, solicitados a evocar, a presentificar portanto, «o ritmo antigo», não um ritmo qualquer. Ora, este «ritmo antigo» é localizado em «pés descalços» e é um ritmo que as «ninfas», sob o arvoredado, repetem quando «batem o som da dança».

¹ A edição que utilizo é: Pessoa, Fernando — *Obra poética*, 4.ª ed. Organização, introdução e notas de Maria Aliete Galhoz, Rio de Janeiro, Companhia José Aguilar Editora, 1972, p. 263.

Significativo é o fato de os «pés» serem apresentados como «descalços», num despojamento de qualquer proteção ou ornato, numa nudez original.

Logo após haver caracterizado o «ritmo antigo» — observe-se que «antigo», termo recorrente em toda a poesia de Pessoa, remonta igualmente ao primitivo ou primordial enquanto estado de inocência originário — a voz enunciativa da ode de Reis dirige-se a um grupo de interlocutores, não imediatamente identificados, que realizam uma ação que foi a desencadeadora do motivo inicial, o do «ritmo antigo», o dos «pés descalços», o da «dança». Ricardo Reis usa o tratamento de vós, solenemente, para dirigir-se a seus interlocutores que, só no final do verso seguinte, serão, também solenemente, identificados como «infantes». Os «infantes», vistos na «alva praia» (espaço literal e simbólico da ode), são os protagonistas de um determinado «fazer» que relembra todo o contexto evocado e invocado nos versos iniciais.

Antes mesmo de esclarecer-nos acerca do «fazer» dos «infantes», Ricardo Reis obriga-nos a atentar para que o espaço onde os «infantes» se situam, a «alva praia», não é um espaço imutável já que a «'spuma» a deixa «'scura». O movimento das ondas ou mesmo o da maré, que é incessante, é responsável por uma alternância de alvo e escuro na praia. Há, pois, um ritmo cósmico neste espaço dos «infantes», um ritmo que, semelhantemente ao criado metricamente na ode em questão, é responsável por uma mudança contínua, pelo fato de que não possa haver permanência num só estado. No espaço dos «infantes» há, portanto, mudança, fluxo temporal, passagem das horas.

Se não perdermos de vista a proposta inicial da primeira ode de Reis e de nosso trabalho, uma pergunta pode impor-se: como contrabalançar esta sucessão que acarreta mudança, que faz com que o alvo se torne escuro e vice-versa? Como pôr flores nesta jarra? Como alcançar a placidez diante da mudança?

Ora o prosseguimento da ode nos mostra que o «fazer» dos «infantes» é extremamente significativo: os «infantes» brincam de roda e é a eles que Reis se dirige com o verso: «vós, infantes, / Que inda não tendes cura / De ter cura (...)». Lembremos que, sob um modo diverso está aqui presente o motivo da infância, idade lúdica e, por isso, sumamente invejável no imaginário pessoano.

Os «infantes» não têm cura de ter cura, isto é, vivem despreocupadamente o momento, fruem dele ao máximo. Os «infantes» são capazes deste «fazer» que é o brincar de roda, fazer típico de sua idade, enquanto que os adultos só excepcional e raramente o fazem; poderíamos até arriscar-nos a dizer que não são capazes deste «fazer».

Talvez as exceções consistam nos adultos trabalhadores manuais («a ceifeira» que canta, o «lavrador» da ode [360]) nos «néscios» que brincam o «entrudo» [377], no «homem marçano» de que o paradigma é o «Esteves sem metafísica» da «Tabacaria».

O brincar de roda das crianças («infantes», como o quer Ricardo Reis) constitui uma espécie de rito primordial, visto como uma celebração da «joie de vivre» que se contrapõe à passagem contínua do tempo, presente no fluxo e refluxo da maré e, como já vimos, responsável pela alternância do alvo e do escuro, pela mudança.

Significativo é o fato de que o brincar de roda se faz em círculo, um movimento considerado perfeito e imutável porque sem começo nem fim, nem variações. Também é sabido que o círculo simboliza a Unidade, é sinal da harmonia, da perfeição e, até mesmo, da Divindade. Não poderia este «ludus» infantil ser visto também como uma tentativa de resistência ou como um exorcismo do movimento cíclico do fluir e do refluir das ondas, que provoca a alternância do claro e do escuro sobre a areia, numa possível alusão simbólica da oposição vida/morte? Ao opor o movimento circular da roda ao cíclico das ondas e da maré, não estará Ricardo Reis opondo o círculo, movimento perfeito e imutável, sinal da perfeição, da harmonia e do concerto, ao ciclo, movimento alternativo, sinal do devir e do jogo contínuo entre o perecível e o imperecível, sinal de imperfeição e de desconcerto? Este ludus infantil, aparentemente «inútil» ou gratuito como todo o fazer específico do jogo, não esconde um simbolismo de sabedoria imemorial, «antiga»? Não é uma outra modalidade do «pôr flores na jarra» para resistir ao perecível e ao mortal?

Não só o movimento circular da roda «ruidosa» é fixado na ode mas também a letra da cantiga que repisa o motivo da despreocupação, que exorciza o viver «sério», carregado de «curas». A roda celebra a alegria de viver, a cerração da consciência do fluir do tempo, que deteriora a fruição da experiência de eternidade. Parece que só os «infantes» ou os que, adultos, a eles podem ser assemelhados, gozam do privilégio de esquecer o tempo, o fluxo e o refluxo da maré e de vivenciar, ainda que por instantes, o eterno.

Aliás, esta oposição entre possibilidade de gozo da experiência do eterno, da plenitude da «joie de vivre» e a impossibilidade de esquecer a vida séria, o transcurso do tempo e suas «curas», fez-me lembrar a bailia do trovador Airas Nunes, em que o insistente convite ao baile, se celebra a alegria de viver e a do amor, tal como sucede com Reis, não perde a consciência do tempo e de todas as obrigações que traz

consigo, quando a voz exortativa recorda às amigas que aproveitem para bailar «mentr'al não fazemos».

A voz exortativa, na cantiga de amigo de Airas Nunes, não perde a consciência do «al» que será preciso fazer logo depois daquele momento de lazer que é momento de plenitude, de cessação das «curas» da vida «séria».

Outras soluções são propostas ou descritas por Ricardo Reis para os perdedores necessários que, na sua visão, são todos os homens. Não caberia nas dimensões deste artigo analisá-las, o que faço detalhadamente na obra a que já fiz alusão. Mas, penso, caberia referir que, a meu ver, a mais bem lograda é a do brincar de roda, pois o simbolismo inerente ao círculo parece contrabalançar de modo mais profundo e radical o movimento cíclico. Brincar de roda é símbolo da aspiração à eternidade do divino, do perfeito, do uno, do que não tem começo nem fim; os gestos efetuados pelos que brincam de roda, embora inconscientes, são símbolos de adesão ao divino e de fechamento em relação ao adversário, o tempo-satanás¹ que tudo destrói, pois a renovação que, aparentemente, traz é renovação apenas da espécie e não de cada indivíduo, pois este, na sua singularidade, não conhece retorno.

O ressentimento de Reis para com este satanás está presente como o leit-motiv de suas odes e nesta faz-se presente pela melancolia da enunciação que, solenemente, a impregna. Repare-se como, depois de focalizar a roda e seu canto de exorcismo ele, significativamente, retoma o motivo da perecibilidade através da conjunção temporal «enquanto». A roda efetua seu círculo e canta o seu canto «enquanto arqueia Apolo, / Como um ramo alto, a curva azul que doura».

Igualmente de forma muito significativa Apolo apresenta-se neste final da ode. A ele compete o fazer de arquear «a curva azul que doura», isto é, o de conduzir o carro do sol, o carro da luz, da vida mas também do tempo. Ao arco de Apolo, guerreiro, como lembra Homero, ninguém resiste. Analogamente, ao Apolo solar, que preside ao ciclo da sucessão dos dias e das noites, é impossível resistir. Por isso, nostalgicamente, a ode termina com a evocação da «maré» que flui, «enchente ou vazante». A maré recebe a caracterização de «perene»; o movimento cíclico, portanto, também. Solene e gravemente, Ricardo Reis assiste a uma oposição entre o círculo e o ciclo, entre a alegria «ruidosa» do ludus e a mutabilidade «perene da maré»,

¹ Lembrar que Satanás, etimologicamente, significa adversário.

sendo testemunha de uma luta que, incessantemente, se está travando e para a qual ele, Ricardo Reis, neste tempo intervalar, o do «interlúdio» no qual cria suas ficções, não vê possibilidade de vitória sobre o perecível. Enquanto o tempo-intervalo do primeiro ao derradeiro ludo «passa lento», Apolo é o vencedor, submete o mundo e o que nele há ao jugo de seu arco invencível. O eterno, exaltado no interior da ode, é ainda uma promessa, algo a que nostalgicamente se aspira, mas não lei que esteja em vigor. Enquanto estivermos no «interlúdio» a vitória pertence ao cíclico e, muito significativamente, a ode de Reis se fecha evocando a maré que é «enchente ou vazante», não nos deixando esquecer a mudança, a alternativa do «alvo» e do «escuro» sobre a «praia» assim como na bailia de Airas Nunes a voz feminina não deixa que as companheiras esqueçam que aquele momento de ludo — o do baile — ainda não é o definitivo, não é eterno, pois existe «al» que as espera.