

A Elegia III de Camões

Maria Helena da Rocha Pereira
Universidade de Coimbra

Em frente ao Mar Negro, em Constança, a poucos quilómetros do delta do Danúbio, ergue-se, desde o século XIX, uma estátua de mármore, obra de um escultor italiano, que representa um Romano vestido com a sua toga, absorto em tristes meditações. Alguns versos em latim, gravados no pedestal, identificam-no como um dos mais célebres e mais influentes poetas exilados de todos os tempos: Ovídio. O Ovídio das *Metamorfoses*, repositório inesgotável de mitos, a que o autor lamentava não ter podido dar a última demão, mas que no entanto atravessou incólume a Idade Média e continua a inspirar poetas e artistas; o dos *Fastos*, dos *Amores*; da *Arte de Amar*; e não menos o das *Elegias Tristes* e das *Elegias do Ponto*. Foi precisamente nestas duas últimas obras que ficou gravado para sempre o perfil solitário do poeta de Sulmona.

Não vamos renovar a discussão sobre as verdadeiras causas do exílio, que ainda hoje nos surpreende no meio dos esplendores literários e da concórdia geral da *Pax Augusta*. Que uma terá sido a *Arte de Amar*, repete-o o autor vezes sem conta¹; que presenciou alguma coisa grave que não podia referir, também o afirma, embora sempre de forma elíptica². É a figura do exilado que nos importa, mandado para os confins do Império Romano, para viver entre Getas, Sármatas e Iáziges³. São as suas queixas das guerras constantes⁴, do clima inóspito, com frio, neve e gelo⁵. Ninguém compreende a sua língua⁶, e, quando muito, ouvem-se restos de grego com sotaque geta⁷.

1. E.g., *Tristia* II. 7-8; *Pontica* I. 6. 25-26, II. 9.73-74, II. 11. 2, III. 3. 37-40. (Nas citações destas obras de OVÍDIO, servimo-nos da edição de S. G. Owen, Oxford, reprint, 1959).

2. Lembre-se, por exemplo, *Tristia* II. 207-208, III. 5. 49-52.

3. *Pontica* I. 2. 76-77.

4. E. g. *Tristia* III. 10. 53-70, V. 10. 21-26; *Pontica* I. 2. 13-14.

5. E. g. *Tristia* III. 8. 27-32, V. 2. 63-66; *Pontica* I. 2. 23-26, I. 3. 45-50.

6. E. g. *Tristia* III. 11. 9-10, III. 14. 37-40, V. 10. 35-36.

7. *Tristia* V. 2. 67-68.

O desespero deste isolamento, originado no confronto entre padrões civilizacionais e linguísticos opostos, exprime-se na indignação destes versos⁸:

Barbarus hic ego sum, qui non intellegor ulli
Et rident stolidi verba Latina Getae.

O bárbaro aqui sou eu, a quem ninguém compreende,
E das palavras latinas se riem os estólidos Getas.

Tal situação, porém, não se manterá por muito tempo. É o próprio poeta que vai ao encontro do Outro, e que em breve se afirmará capaz de se exprimir em geta⁹. Mais ainda, compõe um livro na língua local, o que lhe valeu ganhar fama entre os nativos¹⁰.

Com esta breve digressão, quisemos pôr em evidência as dificuldades de aculturação que podiam ocorrer no maior dos impérios antigos, e não menos o inesperado paradoxo de ter sido na região que havia de conservar até hoje uma língua derivada do latim – a actual Roménia, não obstante estar enquadrada por países eslavos e por um (a Hungria) que nem sequer pertence à área indo-europeia – que se deram estes factos que estão a completar vinte séculos.

Mas voltemos ao clima inóspito e ao isolamento, que, esses sim, são *topoi* que passarão à posteridade, bem como o da consolação propiciada pela escrita (*carminibus quaero miserarum obliviam rerum* – «nos carmes busco o olvido da desgraça»¹¹ – será um lema constantemente evocado por poetas portugueses setecentistas, como Bocage e a Marquesa de Alorna). Ligado a este tema está o da esperança na imortalidade futura da obra¹², tema esse que atingira a sua mais alta expressão no carne que encerra os três primeiros livros de *Odes* de Horácio (*monumentum aere perennius*¹³) e será retomado, por sua vez, pelo próprio Sulmonense, no epílogo das *Metamorfoses*¹⁴.

Conferem variedade a esta poesia predominantemente confessional – a que não faltam pedidos aos amigos para intercederem por ele junto de César – as invocações aos lugares famosos da Roma monumental¹⁵ e das cerimónias do triunfo, que podem ocupar toda uma elegia, como sucede com a celebração do de Tibério¹⁶. Um sem número de figuras mitológicas, que encarnavam a amizade e a lealdade, o amor, a dor da separação, a fidelidade conjugal, ora evocada sob a forma de catálogo, ora ocupando todo um poema, o uso repetido do *adynaton* para realçar uma impossibilidade pela firmeza da negativa – são outros tantos processos retóricos que asseguram a *variatio* nestes dois livros.

Teve este preâmbulo em vista conduzir-nos a uma leitura e exegese – das várias possíveis – daquele poema camoniano que Wilhelm Storck¹⁷ chamou «a elegia do desterro», ou seja a Elegia III, conquanto tal designação conviesse igualmente às duas anteriores, sem esquecer, embora, que

8. *Tristia* V. 10. 37-38.

9. *Tristia* V. 7. 55-56; *Pontica* III. 2. 40. Noutros lugares confessa que chegou a ver-se na necessidade de conversar consigo mesmo em latim (*Tristia* V. 7. 61-64) e de reear dar erros de latinidade nos seus versos, misturando palavras pânticas com as latinas (*Tristia* III. 14. 49-50).

10. *Pontica* IV. 13. 17-22.

11. *Tristia* V. 7. 67.

12. *Tristia* III. 3. 71-80, III. 7. 45-52, IV. 10. 127-132; e, sobretudo, IV. 9. 17-26.

13. É o famoso poema de *Odes*. III. 30.

14. *Metamorfoses* XV. 871-879.

15. E. g. *Pontica* I. 8. 29-38.

16. *Tristia* IV. 2 e *Pontica* II. 1, respectivamente.

17. *Vida e Obra de Luís de Camões* (Tradução de Carolina Michaëlis de Vasconcelos), Lisboa, reed. 1980, 396.

elas se encontram dispostas na ordem cronológica inversa dos acontecimentos, conforme já notara Faria e Sousa¹⁸. Efectivamente, esta tem por cenário «o brando Tejo» (58), quer fosse composta em Santarém, conforme supôs o mesmo Storck, quer em Constância, como mantém uma tradição que se afigura mais fundamentada¹⁹; ao passo que a segunda decorre em Ceuta, onde o autor terá permanecido entre 1549 e 1551; e a primeira descreve a sua partida para a Índia, em 1552, e a expedição vitoriosa contra o rei de Chembe, na qual tomou parte, mal chegado a Goa.

Têm todas elas em comum o arquitepo ovidiano, sendo a primeira a que contém a descrição da tormentosa viagem para o exílio, que partindo de *Tristia* I. 2 do Sulmonenese, aparece aqui remodelada em termos que prenunciam a tempestade marítima de *Os Lusíadas*²⁰. As três elegias evocam, no final, figuras mitológicas tradicionais do Além.

A Elegia III, porém, já parcialmente analisada por alguns estudiosos²¹, é a que coloca logo no início a figura do poeta romano absorvido pelos seus pensamentos (1-24). Aí, a condição de exilado, o clima inóspito, a separação dos entes queridos, preenchem o primeiro terceto. Repare-se desde já como o *topos* que incluía o frio terrível, água salobra, rios gelados, escassa vegetação²², está condensado num único lexema: «aspereza». O terceto seguinte recorda a cena da separação, à qual o Sulmonense consagrara toda a Elegia 3 do Livro I de *Tristia*. Aí é preponderante a figura da esposa (que roga, até, que a deixem acompanhar o marido e desmaia no momento da partida) e a de um ou dois amigos, que eram quantos lhe restavam dos muitos que até havia pouco contara. Com grande sobriedade, Camões concentra a emoção da despedida em três referências que preenchem o segundo terceto:

Sua cara mulher desamparando,
Seus doces filhos, seu contentamento,
De sua pátria os olhos apartando.

O motivo dos amigos, quer dos fieis, quer dos ingratos (que há-de preencher elegias inteiras do autor latino, devidamente escudado por exemplos mitológicos) foi substituído pelo dos amados filhos (que Ovídio não refere, nem podia referir, porque ele tinha apenas uma filha, já casada, que vivia na Líbia). Esta alteração, aliás, de efeito dramático mais imediato, pode, no entanto, explicar-se pelo cruzamento com um passo de *Tristia* III. 11. 15-16, onde ao afastamento dos *pignora* (palavra que habitualmente designa por metáfora os filhos) se junta a expulsão do país natal:

Vtque sit exiguum poenae quod coniuge cara,
Quod patria careo pignoribusque meis;

18. *Rimas Várias de Luís de Camões*, Lisboa, 1689, Tom. IV, 2ª Parte, 23.

19. Sobre a biografia do Poeta, seguimos a prudente reconstituição de Aníbal Pinto de CASTRO, *Camões Poeta pelo Mundo em Pedacos Repartido*, Lisboa, Instituto Camões, 2003, especialmente p. 6. Na numeração e citações do texto camoniano utilizaremos a edição de A. J. da Costa PIMPÃO (reed. revista e prefaciada por Aníbal Pinto de Castro), Coimbra, 1994.

20. A *Elegia I* contém, além disso, ecos bem audíveis de VIRGÍLIO, sobretudo de *Geórgicas* II. 452- 474, e de HORÁCIO, *Odes* II.18.

21. Designadamente, Gessey Georgette Berge YAHN, *O Homem sob o Signo do Desterro: Uma Elegia de Camões*, Rio de Janeiro, 1971 (a que não tivemos acesso); Carlos Ascenso ANDRÉ, *Mal de Ausência. O Canto do Exílio na Lírica do Humanismo Português*, Coimbra, 1992, 230-231; Maria do Céu FRAGA, *Os Géneros Maiores na Poesia Lírica de Camões*, Coimbra, Centro de Estudos Camonianos, 2003, 208, 216, *passim*.

22. Alguns exemplos são, respectivamente, *Tristia* III. 3. 7-8; III. 10. 25-34, 71-75. Em *Pontica* tão-pouco escasseiam dados semelhantes, e. g., I. 3. 49-50, II. 7. 69-74, III. I. 11-24.

Ainda que fosse castigo leve estar privado da cara esposa,
Privado da pátria e dos penhores do meu afecto;

Os lamentos do poeta exilado dirigem-se, como estava consagrado por uma longa tradição, à natureza: «Aos montes e às águas se queixava» (8). O terceto seguinte poderá parecer estranho ao leitor habitual dos Antigos, revelando, apenas, a erudição do nosso poeta, criado na ciência do Renascimento. No entanto, também aqui, segundo julgamos, «o curso das estrelas contemplava» (10) é uma contrapartida à invocação às constelações da Ursa Maior e da Ursa Menor, que o poeta dos *Tristia* dizia que observavam o universo sem nunca mergulhar nas águas marinhas²³. Recordemos, de passagem, que Camões havia de insistir nos dados trazidos pelos Descobrimientos a este respeito: bastará lembrar a Elegia I. 113-115 («debaixo estando já da Estrela nova,/ que no novo Hemisfério resplandece,/ dando do segundo axe certa prova») e, mais ainda, o conhecido passo de *Os Lusíadas* V. 15. 7-8 («vimos as Ursas apesar de Juno/ banharem-se nas águas de Neptuno»).

O quarto terceto preludia uma descrição da natureza em tons suaves, a condizer com a realidade das margens do Tejo, que adiante surgirão, dulcificando, portanto, os dados observados por Ovídio. Efectivamente, o Sulmonense, ao descrever o insuportável Inverno cítico, não se esquece de mencionar que via os peixes presos no gelo, conquanto parte deles ainda estivesse viva²⁴. Os outros animais aí referidos são os cavalos dos inimigos e os bois que puxam os carros dos Sármatas, passando a vau sobre a superfície gelada do Danúbio²⁵. Paralelamente, para se poder incorporar nesta contemplação o terceto seguinte (16-18):

De suas fontes via estar nascendo
os saudosos rios de cristal,
a sua natureza obedecendo,

apenas virá à colação o extenso catálogo dos rios que desaguam no Mar Negro, desde as costas da Ásia Menor ao Danúbio²⁶.

A propósito destes tercetos, escreveu Maria do Céu Fraga, muito acertadamente, que «na terra do exílio reina a harmonia», e ainda que «o poema camoniano acentua lexicalmente a ordem do universo ao mesmo tempo que sublinha a integração de cada elemento no seu meio natural»²⁷. Acentuaremos, pela nossa parte, que os dados originários, quer dos *Tristia*, quer dos *Pontica*, pintam sempre com cores sombrias o lugar do desterro.

Os dois tercetos seguintes (19-24) voltam à dor do isolamento em terra estranha, apenas atenuado porque «sua doce Musa o acompanha/nos versos saudosos que escrevia». Até que ponto a poesia era o seu lenitivo, lê-se repetidamente em Ovídio, especialmente em *Tristia* IV. 10. 111-112. E de *Tristia* IV. 1. 95-96 correm também «as lágrimas com que ali o campo banha» (24).

23. Tópico este que se repete muitas vezes, e. g., *Tristia* I. 2. 29, IV. 3. 1-6.

24. *Tristia* III. 10. 49-50. Os peixes que nadam no mar, e que são incontáveis, figuram numa série de *adynata* em *Pontica* II. 7. 28.

25. *Tristia* III. 10. 29-34.

26. *Pontica* IV. 10. 45-64. A descrição culmina com a referência aos efeitos da entrada de tamanha massa de água nas salgadas águas marinhas – observação esta ratificada pelos geógrafos actuais, como refere Jacques ANDRÉ na sua edição dos *Pontica*, Paris, 2ème tirage, 2002, 143, nota 1.

27. *Os Gêneros Maiores na Poesia Lírica de Camões*, 209. Julgamos menos provável a afirmação, contida na página seguinte, de que Camões «parece lembrar-se destes versos [*Tristia* III. 8. 23], desenvolvendo a partir dele os seus próprios versos numa correlação quase perfeita». Mas não concordamos com a mesma especialista quando põe em paralelo o início deste poema com o diálogo de que parte a Elegia, «O poeta Simónides, falando», que assenta em CÍCERO, *De Finibus* 2. 32, 104.

Logo a seguir, opera-se a transição para o presente do nosso poeta (25-27)²⁸:

Destarte me afigura a fantasia
a vida com que vivo, desterrado
do bem que noutro tempo possuía.

«Noutro tempo» (27) – a lembrança do passado – vai dominar os tercetos seguintes, motivo que se liga naturalmente à «pouca culpa» (35) e à «pena», também essa imerecida (37-39), dominantes nas elegias de Ovídio.

Mas este lugar do exílio, ao contrário do que sucedia no Ponto Euxino, é luminoso e atraente (40-45):

Quando a roxa manhã, fermosa e bela,
abre as portas ao Sol e cai o orvalho,
e torna a seus queixumes filomela;
este cuidado que co sono atalho
em sonhos me parece; que o que a gente
para descanso tem, me dá trabalho.

Tal como sucederá depois na Elegia II, «Aquele que de amor descomedido», o triste poeta sobe a um monte (neste caso, localizado no Calpe – 47), para aí se concentrar nas suas recordações e na expectativa da libertação, que, aliás, mal ousa esperar. A oscilação entre um presente sombrio e um passado ridendo aparece simbolizada no primeiro esboço de paisagem (55-57), logo substituído pela visão do «puro, suave e brando Tejo» (58), com as suas barcas, movidas pelo vento ou pelos remos (58-63). E repare-se como estes *topoi* são precisamente o inverso dos de *Tristia* III. 10. 47-48:

Inclusaeque gelu stabunt in marmore puppes,
Nec poterit rigidas findere remus aquas.

Bloqueados pelo gelo, ficarão estáticos os navios no mármore
Nem o remo será capaz de as águas sulcar.

Pelo contrário, na elegia camonianiana a tranquilidade do cenário funciona como um aceno de libertação, que leva à apóstrofe seguinte (67-72):

Ó fugitivas ondas, esperai!
que, pois me não levais em companhia,
ao menos estas lágrimas levai,
até que venha aquele alegre dia
que eu vá onde vós is, contente e ledó.
Mas tanto tempo, quem o passaria?

28. Maria do Céu FRAGA, *Os Géneros Maiores na Poesia Lírica de Camões*, 211 e 312, vai ao ponto de classificar este quadro inicial do poema como um símile, embora tal designação não seja aqui a mais apropriada.

No seu já mencionado livro, Maria do Céu Fraga considera, muito justamente, que «estes tercetos dão ao desterro camoniano a verdadeira dimensão trágica desta nostalgia (...) O nosso poeta luta não com o espaço físico, humanamente transponível, mas com o tempo».²⁹

Daqui se passa ao tema da morte, que não aniquila a alma, que é imortal (76-78). Não é, porém, nesse sentido metafísico que o poema prossegue, mas no da utilização dos motivos clássicos que simbolizam o Além (79-84): as «portas Tartáreas», o passar do Letes, os suplícios de Tântalo e Tício, que empalideceriam em comparação com os seus (o chamado «esquema de superação»)³⁰. O Averno tradicional assomará também, com maior ou menor evidência, nas Elegias I e II. No poema que estamos a considerar, eles suscitam uma reflexão final sobre a dor que estes pensamentos lhe avolumam, e que durará «até que a noite eterna me consuma» (91), a menos que a Fortuna, dona e senhora da mudança, lhe permita ver «aquele dia desejado» (92). Mas mesmo sobre esta esperança fugaz o verso final faz pairar a dúvida:

Se nela há i mudar um triste estado.

Entre o poeta latino que «aos montes e às águas se queixava» (8) e o lusitano, que apostrofava as águas do Tejo (64-67) há uma continuidade de motivos que tentámos pôr em evidência. Mas o paralelismo das situações está longe de ser total. Ao exilado de Tomis consola-o a companhia dos seus versos. Camões dirá de si que (85-87):

Esta imaginação me acrescenta
mil mágoas no sentido, porque a vida
de imaginações tristes se sustenta.

Até que, por último, a esperança de «aquele dia desejado» (92) se desvanece. É nestes tons menores, que hão-de alcançar a sua mais alta expressão nalgumas Canções, designadamente a IX e a X, que termina a Elegia III, aquela que terá sido o seu primeiro poema de degredo, composto a partir da evocação do Sulmonense Ovídio.

29. Maria do Céu FRAGA, *Os Géneros Maiores na Poesia Lírica de Camões*, 213.

30. A comparação com os supliciados no Além é o tema recorrente da Canção II, «A instabilidade da fortuna», que desde Faria e Sousa é costume aproximar da Canção XV de SANNAZARO, «Qual pena, lasso». Tratámos desta questão em *Novos Ensaios sobre Temas Clássicos na Poesia Portuguesa*, Lisboa, 1988, 79-81.