

Tópica do exílio em *O Lima* de Diogo Bernardes: um canto magoado e maneirista à sombra de Ovídio*

JOSÉ CÂNDIDO DE OLIVEIRA MARTINS

martins.candido@gmail.com

Universidade Católica Portuguesa

(Portugal)

RESUMO

A poesia bucólica de *O Lima* [1596] de Diogo Bernardes é perpassada, entre outros temas, pela dominante temática do sentimento do exílio, no quadro de uma poética acentuadamente melancólica e confessional. Estudada sobretudo nas outras obras do poeta, mostra-se pertinente analisar a temática do exílio em *O Lima* enquanto tópica literária potenciada por circunstâncias biográficas, mas também pela sombra paradigmática de Ovídio e por códigos dominantes da sensibilidade maneirista.

PALAVRAS CHAVE: Diogo Bernardes; exílio; maneirismo; *O Lima*; Ovídio; poesia bucólica.

ABSTRACT

The bucolic poem *O Lima* [1596] by Diogo Bernardes is permeated, among other topics, by the dominant theme of the feeling of exile, within the framework of a markedly melancholic and confessional poetry. Though studied mainly in other works of the poet, it appears relevant to analyze the theme of exile in *O Lima* as a literary topic enhanced by biographical circumstances, but also by the paradigmatic shadow of Ovid and by dominant codes of the Mannerist sensitivity.

KEYWORDS: Diogo Bernardes; exile; Mannerism; *O Lima*; Ovid; poetry bucolic.

Data de receção: 01/12/2014

Data de aceitação: 29/05/2015

* Artigo desenvolvido no âmbito do PEst-OE/FIL/UI0683/2014, Projecto Estratégico do Centro de Estudos Filosóficos e Humanísticos (CEFH) financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT).

1. Bernardes e o *mal de ausência*

É oportuno reler hoje a poesia do quinhentista português Diogo Bernardes à luz do tema e da tópica do exílio, um dos temas estruturantes da sua escrita poética, como de outros poetas mais ou menos coevos. Para isso, é oportuno convocar as linhas mestras do tratamento desta temática no sistema literário da época, com seus variados códigos, convenções e intertextualidades. Ora, nessa actuante tradição literária, destaca-se o paradigma de Ovídio como poeta exilado, entre outras referências explícitas ou subentendidas. Porém, não menos relevante na poética de Bernardes, devemos ter consciência do papel exercido pelas circunstâncias histórico-biográficas. Com este enquadramento, devemos-nos interrogar sobre a singularidade do tema na escrita do autor de *O Lima*, nomeadamente à luz de certo *pathos* da sensibilidade maneirista de finais do séc. XVI¹.

Com efeito, o lirismo amoroso e bucólico de Diogo Bernardes, em *O Lima* [1596]², concede particular relevância à temática da deslocação geográfica e do exílio, e, consequentemente, à presença de uma geografia afectiva, tendo em conta o lugar axial do nascimento e determinadas experiências existenciais. De facto, a escrita de Bernardes tem como dominantes geográficas a amada terra natal da ribeira do Lima (Arcádia ideal, embora com reservas críticas), o espaço áulico da corte lisboeta e as agruras do cativo africano. Da sua conjugação ao nível poético, origina-se um reiterado sentimento de exílio, tendo em conta quer o lugar axial do nascimento ou a *pátria* querida dos seus antepassado, quer outras evocadas experiências autobiográficas.

No entanto, exceptuando estudos como o abrangente trabalho de Carlos A. André (1992), em o *Mal de Ausência (O canto do exílio na lírica do humanismo português)*, esta dimensão significativa do tratamento da paisagem na sua escrita poética, não terá merecido a devida atenção, sobretudo no que diz respeito à articulação da tópica do exílio com a mundividência maneirista na obra referida, tão marcante na segunda metade de

- 1 Sobre a introdução da categoria estética de Maneirismo nos modernos estudos literários, veja-se o recente balanço crítico de Vítor Aguiar e Silva (2012), para além de vários outros estudos (SENA, 1980; e SILVESTRE, 2001). Para investigadores como Aguiar e Silva, o Maneirismo não constitui uma categoria periodológica equipolente de Renascimento, antes se apresentando como uma metamorfose espiritual das matrizes clássicas renascentistas nas décadas finais de Quinhentos. Nesse sentido, para além da profunda evolução cultural e espiritual operada, há linhas de continuidade iniludíveis.
- 2 Potenciada sobretudo pela experiência biográfica do cativo africano, bem como pela distância entre o local de nascimento e a vida na corte, a temática do exílio está muito presente nos demais volumes de poesia de Diogo Bernardes – *Várias Rimas ao Bom Jesus* [1594] e *Rimas Várias, Flores do Lima* [1597] –, tendo sido objecto de estudo mais atento por parte da crítica (cf. PIRES, 2004). [Para maior facilidade, todas as citações de *O Lima* serão feitas apenas com a menção das iniciais OL, seguidas da referência da página].

Quinhentos, sem esquecer a sombra tutelar do exemplo de Ovídio. Com esse objetivo, propomo-nos abordar o tema em alguns pontos breves.

Configurado em tópica recorrente da escrita poética do autor de *O Lima*, o tema assume diversas variações disfóricas nesta obra – desde a representação do poeta no penoso cativo africano, até ao ambíguo exílio minhoto, em contraposição ao ambiente da corte (através da dicotomia dos advérbios de lugar “cá” e “lá”) – “Quão sossegado aqui, quão sem canseira / Vives, Montino amigo, quão alheio / Da perdição que vai lá na ribeira.” (OL, p. 185).

Porém, também se manifesta em formas de exílio interior e psicológico – num singular tratamento da paisagem e da sua funcionalidade simbólica, na reiterada expressão da mágoa e do queixume, próprios de um *canto doloroso*, como na Écloga XIX: “Como cantaré triste en tierra ajena / Donde lloran mis ojos de contino!” E a terminar a mesma composição: “El tiempo vuela, crecen mis cuidados, / Deje la patria, a mí dejar quisiera, / No lo consiente Amor, no los mis hados.” (OL, p. 201 e 205). Aliás, o Amor é representado como uma das causas do sofrimento em terra alheia, como na Écloga XX: “Murió d’Amor Melísio en tierra ajena” (OL, p. 210).

O referido exílio rural ora surge como acto voluntário, ora forçado pelas circunstâncias, adquirindo cambiantes totalmente diversos consoante estamos perante o exílio desejado ou o exílio constrangido. Na tópica do bucolismo de Bernardes, ora deparamos com a coloração luminosa do primeiro, ora com as tintas sombrias do segundo. Em todo o caso, mau grado a constante ambiguidade parece-nos prevalecer o desejo do exílio bucólico, como na Carta XXIV, sob forma de afastamento crítico face às manifestações de decadência moral: “Senão no voluntário meu desterro / A vida acabarei, já que nasci / Em idade cruel, triste e de ferro.” (OL, p. 300).

2. *Pathos* da psicologia do exílio

Como seria de esperar, em Bernardes, esta tópica do exílio confere à sua escrita poética evidentes e obsessivos registos elegíacos, numa continuada expressão de *pathos*. Com efeito, a escrita de *O Lima* é perpassada por frequentes queixumes que têm na dolorosa confissão do exílio uma das suas razões maiores. Mesmo no espaço da *pátria* amada (no sentido ciceroniano) – paisagem geradora de repetidos sentimentos de “saudade” e de melancolia – se pode experienciar, paradoxalmente ou não, as agruras do exílio, como se lê no diálogo inicial de Peregrino e Limiano, na longa Écloga XV:

Parece-me, pastor, se mal não vejo,
Que já te vi mais ledo andar outrora,
Nos largos campos do famoso Tejo.

Podia ser, que muito tempo, fora
 Andei desta ribeira, pátria minha,
 Onde triste me vês andar agora.” (OL, p. 155)³

Por que razão isso acontece? O que levou à metamorfose do espaço idílico do campo, por oposição à paisagem urbana? Porque o desejado lugar de retiro se transformou em espaço de discórdia e de baixos interesses – não há beleza natural que resista à contaminação do mal e da discórdia:

Tinha lá pera mim que a vida tinha
 Mais sossegada cá e mais segura,
 Entr’os meus, que com gosto buscar vinha.
 Foi doutro parecer minha ventura;
 Discórdias achei cá, achei dureza,
 Em lugar de sossego e de brandura. (OL, p. 155)

Daí o desejo (ou utopia reiterada) formulado pelo pastor Peregrino, diante dos lamentos de Limiano, para que o retiro do Lima deixe de ser um retiro ou exílio amargurado (paraíso perdido), retornado à sua pureza original, para isso invocando os tempos passados em que fora celebrada:

Ah ribeira do Lima, celebrada
 Com outras de mais águas sempre sejam,
 Sempre de brandas Ninfas habitada!
 Fujam longe de ti iras, invejas.
 Peçonhas de pastores, morte sua,
 Tudo sintas amor, tudo amor vejas.” (OL, p. 158)

Rodeado de verdes campos, bosques e fontes, com suas sombras e gados, o brando Lima, com a sua ribeira, é o espaço idílico e primaveril apeteçido, de desejado retiro campestre, face ao espaço da corte⁴. Porém, nem essa paisagem bucólica está a salvo das notícias da “cruel morte” de entes queridos (cf. *Écloga 1*); ou de contaminações da reinante corrupção; ou ainda como pretexto de expressão de saudade, originada pela viagem e afastamento dos lugares queridos (cf. *Écloga xv*). Sirva o exemplo ético do celebrado Sá de Miranda, com a resolução do exílio campestre no seu retiro altominho-to, erigido em pastor discreto digno de ser imitado:

- 3 Aliás, já na citada *Écloga xvii*, ao ser desenhada a oposição entre o *sossego* do retiro campestre e a *perdição* da corte lisboeta, não deixa de se observar que a perturbação já atingiu a desejada *pax ruris*: “O repouso de lá cá se te veio, / Fugiu de todo já dos nossos prados, / Constrangido da força ou do receio. // Não ouves nestes montes escavados, / Um contino *bum, bum*, um fero estrondo / Que nos a todos lá traz ouriçados.” (OL, p. 185). Definitivamente, numa visão atravessada de pessimismo, foram-se os tempos da “leda fruta”; no entanto, apesar de todas as transformações operadas pela perda de valores, persiste o apego à terra pátria, na perspectiva que quem tem de sofrer o exílio em terra estranha: “Coitado de quem deixa a sua terra, / Sem saber a qual outra vai agora, / Mas não pode ser má, se for sem guerra.” (OL, p. 186).
- 4 Também na elegia 12 do livro III de *Tristia*, Ovídio (2010) caracterizando a Primavera em Tomos, espaço do seu amargurado desterro, pensa nostalgicamente na sua geografia natal, Roma, afinal a sua amada terra (*terra mea*). O desterrado poeta latino formula o seu *desiderium urbis*, afastando-se da ideia de uma comunhão com a natureza envolvente.

O nosso Sá Miranda, qu'entendeu
 A sem razão do mundo, a tirania,
 Aqui antr'estes montes s'escondeu,
 Onde senhor de si livre vivia.
 Vivia esses bons anos que viveu,
 Pois que não esperava nem temia.
 Ah discreto pastor, quem te seguisse
 Tuas pisadas cá! Quem lá te visse! (OL, p. 89)

Semelhante tonalidade de queixume se estende às duas outras obras do poeta (*Várias Rimas ao Bom Jesus* e *Rimas Várias Flores do Lima*). Com uma salvaguarda importante, que confere às diversas formas de exílio do poeta uma tônica especial: a poesia de Diogo Bernardes tende a converter o habitual *pathos* da temática do exílio num *ethos*, isto é, onde a condição da existência serve para o poeta realçar traços e valores que configuram o seu carácter, face às condições sociais, morais e culturais do seu tempo. Por outras palavras, a figuração do exílio ganha conotações frequentemente éticas.

Como sugerido, na poética de Diogo Bernardes, o tempo passado na corte proporciona ao poeta a tematização do exílio, pelo saudoso e melancólico afastamento do seu distante Lima natal, lugar ameno de felicidade campestre, paisagem erma e solitária (*pax ruris*), como se lê na *Écloga I* pela boca do pastor Serrano, onde se vislumbram reminiscências o canto bucólico de Virgílio e de outras convenções do género:

Ao menos em buscar lugar escuso,
 Fora do comum uso, solitário,
 Conforme e necessário a quem dor sente,
 O Lima brandamente vai correndo,
 O vento está movendo a folha leve,
 A hora, qual ser deve, abranda o sol,
 Lá canta um rouxinol, mas não sei onde,
 Um melro lhe responde desta banda;
 Vai dando n'água branda a truita saltos,
 Daqueles montes altos sombras caem;
 Olha que torres saem lá do lar,
 Onde se vai banhar já Febo louro;
 Ūas parecem d'ouro, outras de prata,
 Mas como as desbarata o sol fugindo,
 Como se vão cobrindo doutras cores. (OL, p. 49)

Porém, mesmo a paisagem mais amena é, em Bernardes, contaminada e ensombrecida pelas cores da melancolia. Aos suspiros amorosos dos pastores são contrapostos os sinais de pesar e de dor, desencadeados pelo afastamento, pela perda ou pela miséria. Metaforicamente, a “noite escura” da psicologia dos intervenientes sempre ameaça a luminosidade primaveril do dia ou do final da tarde. Disso são exemplo as primeiras estrofes da *Écloga II*, onde uma “voz triste” se sobrepõe à “tarde rosada, graciosa” junto do amado Lima (cf. OL, p. 55). Ou seja, a poesia de Bernardes apresenta a singularidade de justificar uma modalidade paradoxal de exílio: pode experienciar-se o sen-

timento do exílio até na paisagem pátria ou “terra saudosa” de onde se é natural, como a bucólica ribeira do Lima (Écloga xv), fonte ambígua de prazer e de mágoa.

Em tonalidade autobiográfica, a Écloga II parece referir-se à ida da ribeira do Lima para a corte de dois jovens poetas (Diogo Bernardes e o irmão), trocando as margens do Lima pelas do Tejo. Porém, a morte do príncipe fá-los regressar forçada e inesperadamente à terra natal, envoltos numa “tristeza contina” assim expressa: “Logo contra seu gosto se partiram / Da terra onde tal bem tantos perderam, / O que pera mais mal também sentiram” (OL, p. 57). Para o poeta desterrado e amargurado, a poesia e a paisagem são quase sempre uma forma de consolo, entrelaçando-se a expressão sentimental e a paisagem envolvente.

Com a interrupção da felicidade vivida na corte, o sentimento de perda é então vivenciado também no espaço de um forçado exílio, contrapondo-se a mágoa de hoje à alegria de outrora: “O que disseram ambos dizer quero / A vós, formosa Ninfa desta fonte, / De quem com mágoa ouvido ser espero.” (OL, p. 57). A tristeza e o luto experienciados contaminam decididamente a paisagem limiana, numa contraposição passado/presente: “Que farei triste, nestas sombras frias? / Ao som destas ribeiras, que farei? / Que posso fazer já senão chorar? / Já tempo foi que por aqui cantei!” (OL, p. 58).

Em noutro passo da mesma Écloga II, o amado e livre vale do Lima aparece transformado em indesejada e dolorosa “prisão” – afinal, a paisagem é sempre lida com os olhos da emoção de cada momento: “Quão livre de cuidados, quão contente, / Me lembra que pisava esta verdura, / Cantando neste vale, onde me vejo / Triste, posto em prisão pesada, escura, / Ond’alma chora em vão o mal que sente, / Cheia de saudade e de desejo.” (OL, p. 58). Montes, vales e rio tão celebrados no ledo e “doce canto” são frequentemente erigidos em cenário de amargurada confissão, típicos de um “triste pranto” ou “triste canto” (sintomaticamente, duas das expressões mais repetidas em *O Lima*) – toda a natureza se transformando à medida do variável estado de alma do ser humano que a percebe⁵.

5 Entre outras causas, o desamor pode constituir uma das formas de transformação da paisagem exterior, a partir dos olhos da alma ou paisagem interior, como expresso pelo magoado Melibeu na Écloga VII, mau grado os conselhos de sublimação do desejo formulados por Sileno: “Nos campos pera mim não há verdura, / Nas fontes pera mim água não vejo, / De mim s’esconde o sol em névoa escura.” (OL, p. 99). A lida paisagem não deixa de proporcionar uma função catártica, levando o dorido pastor a expressar os íntimos queixumes, como sugerido pelo interlocutor: “Lança do triste peito as mágoas fora” (OL, p. 100). Esta estratégia confessional diante da paisagem amena é retomada em outras composições, como na Écloga X, nomeadamente nos versos introdutórios ao “triste canto” de Délio: “O que disse depois de soltar fora, / Do triste peito seu suspiros tristes, / Vos torno a referir, montes, agora:” (OL, p. 115).

3. Tradição literária e tópica do exílio

Por outras palavras, o tempo e a morte – duas das faces reiterado “tamanho mal” – tudo transformam em “desengano”, metamorfoseando a paisagem mais amena em “cruel desterro”, vivido agonicamente em guerra interior, em contínuo e “triste cuidado” (cf. OL, p. 60, 61). Enfim, até o celebrado espaço de *pax ruris* pode ser transformado em paisagem de confissão dolorosa, em função ou consequência dos “desenganos” experienciados, com o doce canto a ser interrompido pelos queixumes e pelas lágrimas. A dolorosa paisagem interior, dominada pela mágoa ou desventura, é uma realidade que o ser humano não pode arredar de si. Este recorrente tópico da felicidade campestre é também caracterizado na Carta xxvii (vv. 82 ss.), com o poeta a concluir sobre as vantagens pragmáticas e morais dessa vida retirada: “Ūa e outra vez afirmo e digo / Que na vida do campo corre a vida, / E a alma também menos perigo.” (OL, p. 392).

Além disso, através de múltiplas referências e alusões poéticas do próprio texto de Bernardes, é possível afirmar que essa tópica do exílio entronca sobretudo numa esperada e rica tradição literária de matriz clássica – quer quando o poeta explora reiteradamente a imagem mítica do rio Lethes, e, genericamente, da ribeira Lima (vejam-se, v.g., o início da *Écloga* vii ou as Carta i, vv. 46-47 e xvi, vv. 22-27); quer quando explicita alguns nomes maiores de um cânone literário afectivo (Carta vii e xxi)⁶.

Nestes e em outros casos, a paisagem da amada e “verde ribeira” e, concomitantemente, a evocação dos modelos literários celebrados constituem-se em pretexto ou tentativa de “remédio do mal” (cf. OL, p. 121), parafraseando o conhecido título do poema ovidiano dos *Remedia Amoris*. A par do tempo que tudo pode remediar⁷, o exílio rural em pleno coração do Minho assume-se, em diversos momentos, como espaço de confiança, exemplarmente sintetizado no terceto inaugural da *Écloga* xiv: “Cantava Alcido um dia ao som das águas / Do Lima, que mais brando ali corria, / Dizem que por ouvir suas doces mágoas” (OL, p. 148).

Aliás, a água do rio Lima projecta-se, metafórica e metonimicamente, nas lágrimas que correm nos dois rios do rosto de quem sofre – “Os olhos são de lágrimas um rio” (OL, p. 229). O desejado retiro junto ao pátrio Lima equivale a um remédio, sob a forma de renovador regresso às origens: “Cobrei (des’que bebi nestas leteias / Águas do pátrio Lima) o ser perdido; / Esta verdade quero que me creias.” (OL, p. 217). Assim, as

6 Imbuído da cultura literária da época, Diogo Bernardes não desconheceria uma rica tradição multissecular que explorou o tema do exílio, sobretudo desde Ovídio aos poetas quinhentistas (cf. Alvar Ezquerro, 1997), nomeadamente em registo elegíaco. Para uma visão da presença do Sulmonense ao nível da criação literária e cultural posterior, cf. o conjunto de estudos organizados por Nascimento & Pimentel (2008), *Ovídio: Exílio e Poesia*.

7 Como expresso por Limiano ao seu interlocutor na *Écloga* xv, após a narrativa dos males causados pelo amor: “Do tempo espera a cura dos teus danos, / Que tudo enfim o tempo remedeia, / Apesar de sucessos desumanos.” (OL, p. 174).

águas do rio Lima equivalem ao poder mágico e inspirador da mítica fonte Castália, além de hiperbólica imagem do canto magoado.

Nessa compreensível filiação, como sugerido, avulta manifestamente o legado ou imagem poética de Ovídio, cuja simbólica figura de poeta desterrado – autor de *Cartas Pônticas* (*Epistulae ex Ponto*) e de *Tristezas* (*Tristia*) – paira de forma tutelar sobre a literatura de Quinhentos, em particular sobre a poesia que exprime o sofrimento do exílio, conduzindo à interrogação sobre o papel da palavra poética em circunstâncias adversas. Como quando o poeta individualiza a “suave lição dos bons autores” na Carta xxviii, destacando expressamente o desterrado poeta latino: “Ovídio com seu verso triste e brando, / Do seu desterro tratará queixoso, / Por Corina e por Roma suspirando.” (OL, p. 399). É muito sintomática esta referência directa a Ovídio por parte de Bernardes, que Camões (1994, p. 240) também nomeará expressamente na Elegia III:

“O Sulmonense Ovídio desterrado
na aspereza do Ponto, imaginando
ver-se de seus parentes apartado;

sua cara mulher desamparando,
seus doces filhos, seu contentamento,
de sua pátria os olhos apartando;

não podendo encobrir o sentimento,
aos montes e às águas se queixava
de seu escuro e triste nascimento”⁸.

Neste contexto, igualmente sobrevivem motivos correlacionados, como a descrição de viagens; ou o tópico petrarquista da expressão da saudade junto das claras águas fluviais, também visível em Boscán ou Garcilaso de la Vega, por exemplo. Escrita em castelhano, a Écloga xviii denota formas de influência da Écloga I de Garcilaso, aflorando a temática do exílio na boca de Alcido face ao “claro Lima” natal. Por isso, presenciamos os seus lamentos na margem do Tejo, diante das crueldades amorosas de Sílvia: “Consumiré mi vida miserable / En soledad llorando desventuras, / Dejando de mis males triste história / Con hierro duro escrita en piedras duras, / En doloroso estilo y lamentable” (OL, p. 199-200)⁹.

8 Por conseguinte, não falta em *O Lima* a importante menção expressa do poeta latino desterrado nos bárbaros confins do império – *orbis ultimus* (*Tristia*, I, 1, 127-8) –, nas costas do distante Mar Negro, actual Roménia, carpindo por penosos anos a angústia do exílio, em consequência de uma misteriosa *relegatio*. Ou não fosse Ovídio, como afirmado, o grande modelo multissecular de uma concepção de exílio expressa através de “una sensibilidad afligida, negativa, centrada en la protesta, la nostalgia y la lamentación” (GUILLÉN, 1998, p. 36).

9 Sentimento de dor que desencadeia frequentemente a empatia da Natureza: “Las fieras y las aves que le oían / Mostraban sentimiento desusado; / El dulce y claro Tajo lo mostraba, / Sus aguas por oírle no corrían” (OL, p. 200).

Ao mesmo tempo, esta constatação não implica necessariamente o contacto directo de Bernardes com a escrita ovidiana, mas possivelmente através de outros poetas mediadores, no contexto da rica cultura humanista que circulava na *república das letras* da época. Aliás, o sentimento do exílio, de assumida matriz clássica, atravessa a poesia de outros autores contemporâneos de Diogo Bernardes. Ao mesmo tempo, não faltam sequer alusões aos míticos exilados, como o Ulisses homérico, seduzido pela feiticeira Circe (cf. OL, p. 217, 279)¹⁰. Uma coisa é certa, como observa Carlos Ascenso André (1992, p. 114, 122-3), Diogo Bernardes expressa uma psicologia onde avulta a “sensação de exilado”, mesmo quando não teve realmente essa experiência existencial.

4. Bernardes e as diversas faces do exílio

Ao mesmo tempo, não imune a circunstâncias histórico-biográficas do próprio poeta e do tempo em que lhe coube viver, esta dominante poética do exílio confere particular singularidade ao lirismo bucólico de Diogo Bernardes, podendo também ser interpretada como uma manifestação da obsessiva melancolia típica da mundividência maneirista, numa deriva de certos ideais de harmonia e de equilíbrio de fundo humanista e renascentista; e, sobretudo, de acentuada crise dos ideais clássicos e antropocêntricos tão marcantes do tempo precedente.

O exílio buscado como refúgio pessoal logo é perturbado pelo “receio” e pelo “desengano”, alterando assim irremediavelmente as límpidas águas do Lima, após momentos “de mágoa e de tristeza”, como na Carta VI – “Sempre o Lima depois turvo correu” (OL, p. 249) –, sobrevivendo o tema da mudança, tão agonicamente percebida, e sobretudo o apagamento da inspiração poética:

As cousas todas vejo aqui mudadas;
Em tristes as que ledas ser soíam,
As tristes muito mais tristes tornadas.

As murtas que contigo nos cresciam
Vénus não ama já nem delas cura;
As Musas daqui longe se desviam. (OL, p. 250).

Parafraseando a expressão de um dos pastores da Écloga XII, na poesia de Diogo Bernardes assistimos a um contínuo *canto da tormenta* interior (cf. OL, p. 135), típico de um ser humano com consciência de viver no “vale escuro” (“baixo vale”, “vale solitário” ou “selva escura”, metáforas imbuídas do ideário maneirista e agónico), configurando uma visão do *homo viator* enquanto ser desterrado da natural pátria celeste¹¹.

10 Já o desterrado e modelar Ovídio se compara repetidamente a si próprio com Ulisses ou Eneias (cf. ALVAR EZQUERRA, 1997, p. 38).

11 Esta visão religiosa do exílio está muito documentada no estudo de George Hugo Tucker (2003), em *Homo Viator*, quando analisa as diversas manifestações do exílio no período da Renascença europeia.

Por outras palavras, o tema do exílio alcança em diversos momentos uma dimensão transcendente ou religiosa.

Mesmo a referida experiência do cruel cativo africano é simbolicamente representada como alegoria do exílio da existência terrestre, face ao destino transcendente que espera o ser humano crente. Neste contexto, o poeta interroga-se de diversas formas sobre o serviço à pátria, nomeadamente através da pena, denunciando o desvalor presente da poesia, através de céptica interrogação: “Cantei ao som do Tejo e ao som do Lima, / Chorei ao som do ferro em Berberia, / Que me valeu alegre ou triste rima?” (OL, p. 412). Embora, numa primeira leitura, se estabeleça apenas a contraposição de dois “cantos” – a poesia bucólica inspirada e a poesia-queixume desencadeada pelo cativo –, ambos projectados no passado, através da expressiva oposição “cantei” / “chorei”¹².

Aliás, é também essa dolorosa experiência em Berberia que configura um argumento para o poeta, qual “pobre aflito”, lamentar as incompreendidas necessidades por que passa, quando lhe falta “pão e pano” em Lusitânia, como denuncia na Carta XVI (vv. 19-21) e, de algum modo repete na Carta XVII e sobretudo na Carta XXIX. Por outras palavras, a consciência dos serviços prestados em África, incluindo o duro cativo, tornam injustificáveis as actuais condições de pobreza de que o poeta insistentemente se queixa.

Por conseguinte, quando lemos o poeta de *O Lima* à luz da temática escolhida, confirmamos que o referido legado clássico é suplantado por uma actuante sensibilidade maneirista, em que o ser humano se pinta agonicamente na miséria do seu exílio ou prisão terrestre, como peregrino e degredado, em viagem para a verdadeira vida (*homo viator*), a pátria definitiva do ser humano, como expresso através da oposição entre *terra/céu*: “Lá gozas imortais contentamentos, / Nós ficamos sem ti nesta baixeza, / Em mágoas, em misérias, em tormentos, // De que é cheia esta nossa natureza.” (OL, p. 46). Mesmo os seres mais queridos nascem “para morrer”, segundo os desígnios da Divina Providência, “pois que tudo vem ordenado do céu”, pátria definitiva da existência humana (OL, p. 47)¹³.

12 Penosa experiência africana que inspira as Elegias I e II de *Várias Rimas ao Bom Jesus*, bem como o soneto “Sobre um corrente lago, na verdura”, entre outros textos do “cancioneiro do cativo” (cf. Pires, 2004: 124). Em registos de tonalidade elegíaca e nocturna, a poesia torna-se o veículo de expressão exacerbada da dor perante o afastamento forçado da terra natal e dos entes queridos.

13 Também Claudio Guillén (cf. 1998, p. 62 *et passim*) explora as articulações que se podem estabelecer entre o exílio físico e exílio metafórico ou metafísico, enquanto imagem da própria condição humana, e sempre ao abrigo da mesma “atitude elegíaca”. À luz deste imaginário religioso que enforma a poesia de Diogo Bernardes, a mundividência opera uma analogia frequente: o ser humano assemelha-se ao homem judeu no cativo em terra estranha, aguardando o êxodo libertador. Exilado da sua verdadeira e definitiva pátria, também o cristão anseia pelo fim da prisão da sua alma, após a viagem pela existência terrena. Com isto, afirma-se a condição transitória e

Também na *Écloga II*, perante o sofrimento infligido pela morte, os pastores se entregam e resignam ao providencialismo divino, sem com isso estancar a torrente de íntima tristeza: “Mas quem será que fuja ao qu’o céu tem / Em si determinado, / Quer seja para mal, quer para bem?” (OL, p. 60). Entre muitos outros exemplos, a fé no divino é o remédio supremo para os grandes males que afligem o ser humano. Aliás, do transcendente brotará a mais elevada inspiração para a criação poética: “Dará o céu matéria a melhor canto” (OL, p. 133).

Nesta dimensão transcendente, a deploração dos males do exílio adquire óbvios significados religiosos; e a resposta ou desejada *consolatio* atinge numa outra importância. Deste modo e à luz de uma vaga filosofia estoica, a par do exílio físico, o sentimento de exílio transforma-se numa prova que testa a virtude do ser humano (cf. GUILLÉN, 1998, p. 34). Para a sensibilidade maneirista e para a poética barroca, “a consciência de que a vida é um cárcere e um desterro” (AGUIAR E SILVA, 1971, p. 255-6) institui-se numa mundividência responsável pela angústia e melancolia constantes.

Neste registo, são ainda mais expressivas as considerações da Carta VIII, endereçada ao irmão Frei Agostinho da Cruz, ao fazer o panegírico da sua opção pela vida religiosa e pelo caminho da virtude – antecâmara da pátria definitiva e da “glória no céu” –, por oposição aos “enganos”, à “brevidade” e aos “falsos prazeres” da existência humana, numa tópica e imaginário intrinsecamente maneiristas: “Entrega do teu peito a Deus a chave; / Tudo te será fácil, tudo leve, / Toda a tribulação doce e suave.” (OL, p. 263). Este sentimento de efemeridade e de angústia existencial, apenas redimido pela esperança cristã, é particularmente visível nos textos compostos a partir da dolorosa experiência de Alcácer Quibir¹⁴.

Aliás, é muito importante reflectir sobre o modo como esse espírito maneirista – que perpassa a poética de Diogo Bernardes, longe de uma atitude extremadamente estoica, antes materializado num pessimismo existencial e antropológico, numa sentimentalidade intensamente emocional, apenas redimido pela esperança cristã –, atravessa igualmente a escrita poética de outros autores contemporâneos, desde logo no espaço da alargada *comunidade interliterária* da época, nomeadamente ibérica e mediterrânica, na segunda metade do séc. XVI.

Complementarmente, tal como ilustrado antes, as concepções veiculadas pela poesia de Bernardes não são imunes a uma atitude difusamente metapoética: a expressão do queixume, aliada às diversas formas e experiência de exílio, em registo intensamen-

errante do homem sobre a terra, espaço de cativo da alma humana e de caminho ascensional para a morada celestial (*itinerarium ad Deum*).

14 Como sugere Joël Thomas (2008, p. 207) a propósito de Virgílio e Ovídio, poderíamos ver as figurações alegóricas do exílio terrestre de Diogo Bernardes como “hypostase de l’exil méthaphysique qui frappe la condition humain”. Em muitos autores mais ou menos coevos de Diogo Bernardes (como Frei Heitor Pinto), encontramos esta visão religiosa, segundo a qual “toda a vida terrena é período de transição para a verdadeira pátria” (ANDRÉ, 1992, 114).

te elegíaco, constitui também uma forma de auto-defesa e de auto-consolo, numa constante busca de *consolatio* à maneira de Ovídio. Afinal, a poesia será aquilo que permanecerá após a morte, mau grado todas as circunstâncias desfavoráveis – essa é a imortalidade possível, à sombra de conhecido preceito horaciano *monumentum aere perennius*. Ou, para retomarmos as palavras de Claudio Guillén (1998, p. 39) “(...) la poesía es un consuelo y una garantía de persistencia más allá de la muerte”. Neste sentido, a temática do exílio permite ao poeta aliar a reflexão moral com a meditação sobre a função e lugar da própria poesia.

5. Gramática do exílio em Bernardes

Como referido, não é possível separar o tema do exílio na poesia de Diogo Bernardes de uma herança e de uma tópica ancestrais, materializadas num conjunto de convenções literárias. Neste contexto, e num olhar plural e comparatista, será interessante estabelecer alguma brevíssima aproximação entre vários poetas coevos no que se refere à temática do exílio, para detectar eventuais afinidades e diferenças no tratamento desta tópica. O natural conhecimento que os poetas quinhentistas manifestam de uma rica tradição literária em torno do eixo temático do exílio pressupõe, ao nível da composição e da recepção, a existência de um filão intertextual, já antes mencionado, através de um jogo muito variável de referências e de alusões.

Disso é exemplo a poesia de Diogo Bernardes, como fomos ilustrando, podendo manifestar-se quer pelas referências a figuras emblemáticas do exílio (de Ulisses a Ovídio), sob a forma de modelos ou *exempla*; quer na inclinação por certa tópica literária, como na metafórica aquática e náutica, a alegoria do deslocamento ou da viagem, a simbólica do labirinto ou do mundo-às-avessas, sem esquecer o recurso a certos procedimentos de estilo, como os *adynata* (*impossibilia*).

Convém ainda observar que, consabidamente, o tema da reflexão crítica em torno da temática do exílio foi objecto de estudos literários e comparatistas tão relevantes e diversos como os já citados trabalhos de Carlos Ascenso André (1992), em *Mal de Ausência*; de Cláudio Guillén (1998, p. 29-97), em “El sol de los desterrados: literatura y exílio”, *Múltiples Moradas*; e de George H. Tucker (2003), em *Homo Viator*, entre outros estudos. Desde logo, estes e outros trabalhos demonstram também a antiguidade desta temática, simbolicamente personalizada na figura do latino Ovídio e numa posterior expressão literária multissecular, por um lado; e, por outro, contribuem para a constituição de uma certa *gramática* retórico-estilística e compositiva sobre a temática do exílio literário, que re-actualiza na poética de Bernardes

Em relação a este último aspecto, é pertinente e relevante elaborar uma tipologia possível de motivos nucleares dessa *gramática do exílio* literário, que, na poesia de Diogo Bernardes como na de outros autores contemporâneos, configura uma tópica es-

pecífica, enquanto constantes dessa temática, quase sempre a partir do paradigmático modelo ovidiano (*Ovidius exsul*):

a) Quanto à *natureza*, ora presenciamos referências a um exílio real (experiência física do exílio) ou imaginado (exílio literário ou ontológico), por um lado; por outro, um exílio imposto como castigo ou fruto de opção pessoal (auto-exílio), acompanhado das respectivas descrições geográficas – quer de ordem mais histórico-referencial, quer mais tópico-literária, num conjunto variável de cambiantes. Como assinalado, o sentimento do exílio em Bernardes é manifestamente ambíguo, indo desde o exílio físico até ao exílio mental ou metafísico, assente numa estratégia e discurso tendencialmente autobiográficos¹⁵.

b) Sobre o descrito o *cenário* ou paisagem do exílio, nas variáveis notações descritivas, também podemos deparar com uma considerável diversidade – desde a agonia causada pela paisagem agreste e distante, face à terra natal ou dos seus antepassados; até à panegírica celebração, por contraponto, do espaço das origens, em paisagens de arquetípica Arcádia utópica. Quer quando celebra as belezas da sua bucólica *pax ruris* limiana, por oposição ao cenário da corte; quer quando dela se afasta, por diversos motivos, a poesia de Diogo Bernardes mostra-se obsessivamente melancólica, sob a forma de permanente canto magoado.

c) Já quanto aos *sentimentos* dominantes ou “males de ausência”, destacam-se os tópicos do afastamento da “pátria” ou terra natal, razões do exílio, enumeração das desgraças e do sofrimento, saudade ou nostalgia dos seres amados e dos bens perdidos, busca de auxílio e estratégias de consolação (*consolatio*), aspereza ou decadência da terra de exílio, expressão confessional e autobiográfica, etc. Também sobre este aspecto, a poesia de Diogo Bernardes se singulariza por uma intensa confessionalidade dramática.

d) No que respeita às *funções* da experiência do exílio, poderíamos talvez sistematizar três grandes objetivos ou finalidades: cumprimento de uma pena ou expiação de castigo imposto (maldição ditada por circunstâncias várias e adversas); por oposição, fruição da beatitude de um espaço paradisíaco (panegírico dos sucedâneos de uma mítica Arcádia); e ainda, genericamente, meditação existencial, ética e estética sobre a vida (privada e da comunidade). Marcada por um difuso pessimismo, a poesia de Bernardes espelha os horizontes da referida mundividência maneirista, marcados por uma atmosfera pessimista e religiosa da condição humana.

15 À imagem de outros poetas coevos como J. du Bellay, também Diogo Bernardes chega a proclamar-se exilado (ou a desejar-se tal), sem sê-lo realmente (cf. GUILLÉN, 1998, p. 53), no sentido em que se sente desterrado ou descentrado, enfim, nostálgico de outro lugar. Naturalmente, podemos-nos questionar se este exílio imaginário é menos sentido ou expressivo que as confissões decorrentes da experiência de um exílio real. Num caso e noutro, as cores primaveris e luminosas da expressão bucólica escurecem de forma disfórica para dar lugar à confissão da tristeza e deploração de um continuado queixume.

e) Conscientes de uma rica tradição literária sobre esta temática do exílio, sempre nos podemos interrogar sobre o jogo omnipresente do “prazer intertextual” (cf. GUILLÉN, 1998, p. 54) que enforma, em maior ou menor grau este tipo de escrita, com os seus esperados procedimentos estilísticos, convenções de género, figuras emblemáticas, textos matriciais, etc., num exercício de imitação criativa. No caso de Diogo Bernardes, parece-nos iniludível a convocação desse legado ou memória literária, com uma ressalva: o *pathos* egocêntrico que envolve o tratamento desta temática imprime à sua expressão poética uma tonalidade subjectiva intensa e até monótona.

f) Finalmente, quanto ao *género* adoptado, a opção prevalecente é pela poesia elegíaca, casada ou não com outros géneros, como a *écloga* ou a *carta*, como é o caso de Diogo Bernardes em *O Lima*; ao mesmo tempo que enformada por uma funcionalidade moral e pedagógica. Em várias ocasiões, o poeta contrapõe a “elegia” dos seus versos a outros géneros, como o “canto ledo” (Carta xv) ou a “sátira” (Carta xxiii); em outras passagens, fala em “triste elegia” (Carta xxi); ou confia à elegia o tema da saudade (Carta xxiv), entre outras considerações indirectas¹⁶.

6. Conclusão: exílio e patetismo maneirista

Mais do que expressão convencional da tristeza pela ausência da terra amada (*patriae desiderium*, para retomarmos o título da conhecida elegia de J. du Bellay) e a correspondente expressão de emoções – como os *loci communes* do *pathos* desencadeado pela nostalgia da *pátria* e as correspondentes demonstrações de *consolatio* –, na poesia de Diogo Bernardes surpreendemos um discurso poético obsessivamente melancólico e queixoso, perpassado de elementos autobiográficos e confessionais, numa sensibilidade eivada de nostalgia e de constante lamento. Nesse sentido, reinventa-se uma tradição literária a partir de uma perspectiva pessoal, que tende para a monotonia elegíaca e tom dominante de queixume, típica de um patetismo maneirista, manifesta em sentimentalidade exacerbada¹⁷.

Mesmo quando não se descreve em desterro, a voz de Diogo Bernardes é a do dorido poeta exilado, à sombra melancólica de Ovídio. No entanto, nunca é demais insistir

16 Aliás, é o próprio autor de *O Lima* a salientar, metapoeticamente, a adequação do género ou registo da elegia ao tratamento de temas dolorosos (como a experiência sofrida da saudade e do exílio), quando escreve na Carta xxiv: “(...) a saudade / Argumento será desta elegia, / Que assi chamar-lhe posso com verdade” (OL, p. 355). Na prática, assistimos a uma hibridização genológica da “postura elegíaca” (cf. GUILLÉN, 1998, p.38-39), já que o modo elegíaco contamina vários géneros, como é o caso da *Écloga* e da *Carta* de *O Lima*.

17 Já o próprio Ovídio se defende das pretensas acusações de monotonia dos seus escritos elegíacos da época do desterro ou exílio forçado (cf. *Epistulae ex Ponto*, III, 7). Também em *O Lima* de Diogo Bernardes nos deparamos com uma tonalidade de constante queixume e de abatimento, através da reiterada expressão da infelicidade e da dor, face ao estado anímico do sujeito poético.

que, mais do que um exílio literário, orientado por esperados códigos, sobressai em Bernardes a intensidade da notação pessoal. Aliás, tal como em Ovídio (cf. ALVAR EZQUERRA, 1997, p. 48), o próprio tema da criação poética (*ingenium*) no autor de *O Lima* é ambigualmente perspectivado como causa e remédio dos males do poeta. Acrescenta-lhe ainda uma mundividência maneirista e religiosa, concebendo o ser humano no cativo na sua vida terrena, transformando o exílio em “una vasta metáfora, de la separación entre el *homo interior* y el *homo exterior*” (GUILLÉN, 1998, p. 63).

Naturalmente, decorre do afirmado que o tratamento do tema do exílio em Diogo Bernardes não pode ser dissociado de uma rica tradição literária, que depois se prolonga significativamente. Em termos conclusivos, como realçado por diversos estudos críticos, observe-se mesmo que, embora em contextos sócio-culturais muito diversificados, o tema do exílio atravessa praticamente toda a cultura e literatura portuguesas. Densamente intertextual e devotamente camonianiana, a poesia do poeta contemporâneo Vasco Graça Moura expressa-se assim em *a furiosa paixão pelo tangível* (1987): “a questão maior da poesia ocidental / foi sempre o exílio” (MOURA, 2012, p. 376)¹⁸.

Para o ponto que nos interessa, na segunda metade de Quinhentos, conclui-se que a poesia de Diogo Bernardes corporiza uma forma especial de *tópica do exílio*, porque, primeiro, alicerçada numa esperada e influente herança literária, onde se destaca Ovídio; segundo, porque ancorada numa marcante experiência histórico-biográfica de cariz autobiográfico; e, terceiro, porque eivada de uma intensa sensibilidade maneirista, entranhadamente melancólica e eivada de uma visão pessimista do homem e da vida. De acordo com o sugerido, podemos ainda concluir que a poesia de Diogo Bernardes exemplifica o que o comparatista Cláudio Guillen (cf. 1998, p. 47) designou como o modo ou “el principio ovidiano, centrado en el sufrimento” de abordar a temática do desterro – ou seja, sob a forma de canto elegíaco sobre o exílio, enquanto expressão de contínua e intensa mágoa.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel. A temática da lírica maneirista. *Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa*. Coimbra: Centro de Estudos Românicos, 1971. p. 221-323.
- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel. Para a revisão do conceito de maneirismo. In: FRAGA, Maria do Céu; MARTINS, José Cândido de Oliveira *et alii* (eds.). *Camões e os Contemporâneos*. Braga; Coimbra: CIEC, 2012. p. 15-30.

18 Embora o poeta Vasco Graça Moura, na mesma passagem poética, exprima um sentimento crítico face à temática do exílio, sentido que só inferimos através de uma citação mais alargada: “(...) porque se / a questão maior da poesia ocidental / foi sempre o exílio, esse foi também // o seu erro maior. por vezes uma / elegância *emigré*, uma dissidência da fala, / dissimulava as coisas num arabesco amorosamente cultivado / sobre as estranhezas dos parceiros, afinal seres humanos” (MOURA, 2012, p. 376). De facto, os ecos de Ovídio chegam à poesia portuguesa contemporânea, como ilustrado por Nuno Júdice (in NASCIMENTO & PIMENTEL, 2008, p. 47-54).

- ALVAR EZQUERRA, Antonio. *Exilio y elegía latina: entre la Antigüedad y el Renacimiento*. Huelva: Univ. de Huelva, 1997.
- ANDRÉ, Carlos Ascenso. *Mal de Ausência: o canto do exílio na lírica do humanismo português*. Coimbra: Minerva, 1992.
- BERNARDES, Diogo. *O Lima*. Edição de José Cândido de Oliveira Martins. Porto: Caixotim, 2009.
- CAMÕES, Luís de. *Rimas*. Edição de Álvaro J. Costa Pimpão. Coimbra: Almeida 1994.
- GUILLÉN, Cláudio. El sol de los desterrados: literatura y exílio. *Múltiples Moradas: Ensayo de Literatura Comparada*. Barcelona: Tusquets Editores, 1998. p. 29-97.
- MOURA, Vasco Graça. *Poesia Reunida*. Lisboa: Quetzal, 2012. Vol. 1 (1962-1997).
- NASCIMENTO, Aires Augusto; PIMENTEL, Maria Cristina. *Ovídio: exílio e poesia: leituras ovidianas non bimilenário da "relegatio: colóquio internacional Lisboa, 2007, junho, 21*. Lisboa: Centro de estudios clásicos, 2007.
- OVÍDIO. *Tristezas – Pónticas*. Edición de Eulogio Baeza Angulo. Madrid: Akal Ediciones, 2010.
- PIRES, Maria Lucília Gonçalves. Os poemas do cativo de Diogo Bernardes. *Península: Revista de Estudos Ibéricos*. 1, p. 123-129, 2004.
- SENA, Jorge de. Camões e os maneiristas e Maneirismo e Barroquismo na poesia portuguesa dos séculos XVI e XVII. *Trinta Anos de Camões*. Lisboa: Edições 70, 1980. Vol. 1, p. 49-61 e 63-92.
- SILVESTRE, Osvaldo. O lirismo maneirista. In: CASTRO, Francisco Lyon De; DIAS, Aida Fernanda (Eds.). *História da Literatura Portuguesa*. Lisboa: Alfa, 2001. p. 353-392. Vol. 2 (*Renascimento e Maneirismo*).
- THOMAS, Joel. Le sentiment de l'exil chez Virgile et Ovide. *Euphrosyne*, 36, p. 199-209, 2008.
- TUCKER, George Hugo. *Homo Viator: itineraries of exile, displacement and writing in Renaissance Europe*. Genève: Droz, 2003.