

Descida aos Infernos:

Orfeu na Literatura Latina, em Vergílio e Ovídio, e
na Literatura Portuguesa, em Camões

José Félix Costa

Departamento de Matemática

Instituto Superior Técnico

Lisboa, Portugal

<http://www.cs.swan.ac.uk/~csfelix/jfc.htm>

Janeiro de 2005

Índice

| | | |
|----------|--|-----------|
| 1 | Introdução | 2 |
| 2 | Vergílio, <i>Geórgicas</i>, IV | 8 |
| 3 | Ovídio, <i>Metamorfoses</i>, X e XI | 16 |
| 4 | Camões | 22 |
| 5 | Referências Bibliográficas | 33 |

Dedicamos este artigo à memória da *Dr.^a* Maria do Céu Novais Faria, professora de Latim (entre outras disciplinas) do antigo Liceu Normal de Pedro Nunes, que muito recentemente nos deixou, depois de uma vida dedicada à Educação e ao ensino do Latim.

1 Introdução

Motivo de inspiração na literatura e nas artes plásticas, já na Grécia antiga os mitos foram, desde o racionalismo jónico, submetidos a análises que os desmisticizaram, na procura de significados ocultos e alegóricos. No entanto, apesar desse longo processo de racionalização, os mitos divinos e heróicos não caíram no esquecimento, nem mesmo com o triunfo do Cristianismo. Muitos sobreviveram, mais ou menos disfarçados, durante a Idade Média, para virem a ser redescobertos pelo Renascimento e restaurados nas suas formas mais puras. Tesouro cultural salvo por poetas, artistas e filósofos, a herança mitológica foi veiculada, desde o final da Antiguidade, quando já ninguém tomava os mitos à letra, até aos nossos dias. São numerosos os mitos da antiguidade greco-romana que sobreviveram até ao nosso século, ora encontrando expressão viva na arte e na literatura, ora fazendo-se eco de angústias, esperanças e ansiedades do homem contemporâneo. Tais como o mito da perfeição dos primórdios com a progressiva degradação cristalizada nas Quatro Idades, ou o Mito do Eterno Retorno com a consequente possibilidade de recuperação dos começos.

Excluindo os campos da Psicanálise, Etnologia, Antropologia e Religião, vamos fixar-nos apenas no aproveitamento literário de um tema clássico como motivo de embelezamento artístico constantemente renovado através

dos tempos, de acordo com a sensibilidade e gosto de cada autor.

Um dos muitos mitos que ultrapassaram as fronteiras do tempo é o de Orfeu e Eurídice, quer pela carga simbólica de que se reveste, quer pela pluralidade de aspectos que a personagem Orfeu — músico, poeta, taumaturgo, profeta — oferece. Fonte inesgotável de inspiração, por esta multiplicidade de dons da personagem, acrescidos do facto de, nas suas errâncias, ter ultrapassado o domínio do visível e penetrado no mundo dos mortos — motivo de atracção e preocupação de todos os tempos e lugares — o mito de Orfeu transitou, cristalizado pela arte, da Grécia para Roma e daqui para o mundo moderno. Índice de perenidade é a sua presença na literatura contemporânea, como acontece entre nós em José Gomes Ferreira, Sophia de Mello Breyner e Miguel Torga, sem esquecermos a reminiscência vasta na pintura ¹ (*Picasso, Rubens, Delacroix, Bellini, Carrachi, Bruegel de Velours, J. Moreau, Zadkine*) e na música (*Monteverdi, Gluck, Malipiero, Offenbach e Milhaud*).

Como acontece com a maior parte dos mitos, é muito difícil esclarecer a génese e desenvolvimento do mito de Orfeu cujas raízes mergulham nas trevas do tempo e cujas fontes — escassas — são fragmentárias e, por isso, pouco esclarecedoras e controversas. Não é menor a dificuldade de interpretação do mito, considerando por um lado a plurissignificação que o caracteriza e por outro lado as reflexões e invenções engenhosas de quantos sobre ele se têm debruçado.

O nome de Orfeu (em grego *Ὀρφεύς*, em latim *Orpheus*) é susceptível de várias interpretações:

- Estará etimologicamente relacionado com o adjectivo *ὀρφανός*, querendo significar um *ser privado (orvão) de um bem?*
- Será a raiz da palavra a mesma do nome *ὀρφνη*, – *ης* (obscuridade, trevas, noite), significando *o tenebroso*, por ter descido aos Infernos?
- Significará antes *aquele que vagueia solitário*, sendo o nome um resultado da simplificação de *ὀρφρῶεις*?
- Será que o nome significa *o cego*, protótipo do vate que enxerga melhor com os olhos do espírito?

¹Cocteau pintou a tragédia *Orphée* em 1927.

- Derivará o nome da raiz *ereph* — cobrir ou esconder, comum a $\epsilon\rho\acute{\epsilon}\beta\omicron\varsigma$, o mundo do além?

Conjecturas que devem mais à fantasia que à etimologia, derivam todas *a posteriori* da *história* da personagem: as *aventuras* de Orfeu carregam o nome de significados hipotéticos e correlativos da faceta com que cada qual encara a personagem. O que é certo é que a terminação $-\epsilon\nu\varsigma$ é, num vocábulo grego, índice de Antiguidade (cf. *Aristeu*, *Teseu*, *Proteu*, *Prome-teu*, *Epimeteu*, ...).

Historiemos, com a brevidade possível, os documentos referentes ao mito apenas com o intuito de apreendermos os antecedentes de Vergílio, o primeiro autor que dele apresenta uma narrativa completa chegada até nós.

O silêncio de Homero e Hesíodo sobre Orfeu pode levar-nos a concluir que, ao tempo destes poetas, o mito não seria ainda conhecido na Grécia. O nome Orfeu aparece pela primeira vez nos finais do século VI a.C. num fragmento do poeta Íbico que consta apenas de duas palavras

*Ὀνομάκλυτον Ὀρφήν*²

que pouco ou nada nos diz. O nome próprio adjetivado com *Ὀνομάκλυτον* — ínclito, de nome célebre — nada nos informa sobre o mito e o protagonista. Seria Orfeu já conhecido como o epíteto leva a supor? Se o era, como? *Músico? Poeta? Iniciado de mistérios?*

Mais ou menos na mesma altura, Orfeu é representado numa métopa³ do tesouro de Licione em Delfos, participando na expedição dos Argonautas. A ligação de Orfeu a esta expedição é confirmada no século V a.C. por Píndaro que, na *Pítica IV*, enunciando os expedicionários que acompanhavam Jasão, diz no verso 177:

Apolo enviou o rei da lira e dos hinos melodiosos, Orfeu, cujos elogios
todos os séculos cantam...

²Dialecto jónico.

³Espaço quadrangular entre dois tríglifos de um friso dórico decorado com relevos.

Como é sabido, a expedição à Cólquida é anterior aos poemas homéricos, pelo menos à *Odisseia*, que se lhe refere nestes termos:

*Ἄργῳ πασιμέλουσα,*⁴

Odisseia XII, 70

Esta associação de Orfeu a Jasão será tardia? Ou anterior à *Odisseia*? Apolónio de Rodas, no século II a.C., na epopeia *Os Argonautas* faz eco desta tradição narrando, no Canto IV, como Orfeu, pela magia do seu canto, supera a doçura da voz das sereias. O papel de Orfeu teria sido, então, o de cantando, marcar a cadência rítmica dos remadores e esconjurar perigos, acalmando tempestades e serenando o ânimo dos tripulantes da nau Argo.

Simónides (559–467 a.C.), em dois fragmentos, refere os poderes sobrenaturais dos cânticos de Orfeu sobre a natureza animada e inanimada

τοῦ καὶ ἀπειρέσιοι
πτῶντ' ὄρνιθες ὑπὲρ κεφαλᾶς
ἀνὰ δ' ἰχθύες ὀρθοὶ
κυανέου ξύδατος ἄλ-
λουτο καλαῖ σὺν ἀοιδαῖ.^{5, 6}

Os poetas trágicos também evocam Orfeu. Assim, Ésquilo no *Agamémnon*, e na boca de Egisto, diz (*vide* também [6]):

⁴*Argo, por todos celebrada.*

⁵*Inúmeras, as aves voavam sobre a sua cabeça e os peixes, em pé, saltavam das águas de anil do mar, ao som do seu belo canto.*

⁶*E continua um verso depois para dizer: Não se ergueu então o sopro do vento, que abala as folhas, para impedir que a voz doce como o mel aderisse aos ouvidos humanos?*

ΑΙ. καὶ ταῦτα τᾶπη κλαυμάτων ἀρχηγενῆ.
 Ὀρφεῖ δὲ γλῶσσαν τὴν ἐναντίαν ἔχεις.
 ὁ μὲν γὰρ ἦγε πάντ' ἀπὸ φθογγῆς χαρᾶ,
 σὺ δ' ἐξορίνας νηπίοις ὑλάγμασιν
 ἄξιη· κρατηθεὶς δ' ἡμερωτερος φανῆ.
 ...⁷

ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ, 1628–1632

(Note-se que é ainda neste tragediógrafo que aparece a mais antiga referência ao mito da descida ao Hades, nas *Bacantes*, verso 562.)

Em Eurípides, na *Alceste* (e ainda, se mais citáramos, na *Ifigénia em Áulis*, versos 1211–1215 ⁸), encontramos a referência (*vide* [7]):

ΑΔ. ...
 Εἰ δ' Ὀρφέως μοι γλῶσσα καὶ μέλος παρῆν,
 ὥστ' ἡ κόρην Δήμητρος ἡ κείνης πόσιν
 ὕμνοισι κηλήσαντά σ' ἐξ Ἄιδου λαβεῖν,
 κατῆλθον ἄν, καί μ' οὐθ' ὁ Πλούτωνο; κύων 360
 οὐθ' οὐπὶ κώπη ψυχοπομπὸς ἄν γέρων
 ἔσχον, πρὶν ἐς φῶς σὸν καταστῆσαι βίον.
 ...⁹

ΑΛΚΗΣΤΙΣ, 357–362

A literatura do século V apresenta Orfeu, filho de Éagro, rei da Trácia (ou de Apolo), e da musa Calíope, como poeta, músico-cantor e tocador de lira que, com os seus acordes, move homens e animais, pedras e árvores, encanta tempestades e supera a harmonia do canto das sereias. Estes poderes

⁷[6], p. 170, Egisto (ao Corifeu) — Essas palavras farão surgir as lágrimas. A tua língua é o contrário da de Orfeu: ele tudo encanta pelo encanto da sua voz; tu que nos provocas com a tua insensatez serás conduzido à prisão; talvez te tornes mais doce.

⁸Se eloquência tivera, ó pai, de Orfeu o meu canto tal magia de persuasão que as pedras me acompanhassem e por palavras encantasse aqueles que eu queria, a isso recorreria eu; mas a mim, a minha arte que são as lágrimas, te oferto...

⁹Admeto — Se de Orfeu a língua e o canto tivesse eu desceria para trazer-te do Hades encantando-te com os hinos com que ele encantou a filha de Deméter e o seu esposo. E, nem o cão de Plutão nem Caronte, condutor das almas, me impediriam antes de trazer-te viva para a luz.

de sedução são transpostos para o além com a sua descida aos Infernos para reaver Eurídice.

A par da tradição literária surge uma tradição teológica — nem sempre separáveis — que também parece remontar ao século VI a.C., mas de que só possuímos documentos do século V a.C., segundo a qual Orfeu é o herói glorioso que penetra o reino dos mortos donde trouxe experiências e ensinamentos que vai divulgar entre os homens, através de ritos iniciáticos misteriosos. A primeira referência literária a esta faceta da personagem ocorre em Aristófanes, em fins do século V a.C., nas *Rãs*, verso 1032 (*vide* [1]):

'Ορφεὺς μὲν γὰρ τελετὰς θ' ἡμῖν κατέδειξε φόνων τ'
ἀπέχεσθαι,¹⁰

ΒΑΤΡΑΧΟΙ, 1032

De quanto temos dito, é forçoso concluir-se que as referências documentadas são tardias relativamente à introdução e à difusão do mito na Grécia. Como explicaríamos, por exemplo, a tradicional relação entre a morte de Orfeu e o surgimento da poesia lírica em *Lesbos*, se Safo se situa em fins do século VII a.C. e início do século VI a.C.? E, embora as relações de Orfeu com o Orfismo sejam muito pouco claras e a literatura órfica¹¹ seja apócrifa, é certo que as crenças da Fraternidade Pitagórica estão em estreita relação com o orfismo. Tal religião teria, pois, de se encontrar difundida na Grécia já no século VI a.C., ou pouco antes (como acontece com o culto de Baco/Dioniso), pois Pitágoras nasce na Magna Grécia, em 580 a.C.

A parte mais célebre da história de Orfeu — e que se desenvolveu como tema literário na época alexandrina — é a catábase, descida ao mundo dos mortos entendido como subterrâneo, e cuja primeira versão mais rica e

¹⁰*Orfeu ensinou-nos os mistérios e a abstenção do crime.*

¹¹De entre esta literatura salientemos 87 hinos órficos, do século II a.C., a Argonáutica Órfica de um Pseudo-Orfeu, as cosmogonias órficas e o papiro de Derveni, do século IV a.C., encontrado em 1962, que comenta uma teogonia (órfica) pré-socrática cujos ensinamentos, por duas vezes, declara provirem de Orfeu.

elaborada é a que Vergílio narra no Livro IV das *Geórgicas* (*vide* [15]), e que Ovídio segue, nas suas linhas fundamentais, nos Livros X e XI das *Metamorfoses* (*vide* [12]). São estas as duas narrativas que passamos a analisar por serem as primeiras que, no tempo, nos veicularam uma versão literária e completa do mito de Orfeu, sendo o ponto de partida, como fonte de inspiração para tratamentos ou versões posteriores do mito nas literaturas modernas.

2 Vergílio, *Geórgicas*, IV

São vários os problemas que advêm da inserção do episódio de Orfeu no Livro IV das *Geórgicas*.¹² E, porque têm a ver com o significado e oportunidade do mito, vamos equacioná-los de forma sumária:

- Na primeira edição das *Geórgicas*, 29 a.C., o Livro IV terminava com o elogio de C. Cornelius Gallus, amigo e primeiro protector de Vergílio; na segunda edição — e na versão hoje conhecida — tal elogio foi excluído, figurando em seu lugar o episódio de Aristeu e/ou o episódio de Orfeu. Que razões motivaram esta substituição?
- Na versão hoje conhecida, o episódio de Orfeu está embrechado, por encaixe, no episódio de Aristeu. Qual a relação entre ambos?
- Qual é, finalmente, o significado do mito de Orfeu no contexto global das *Geórgicas*?

Procuremos responder a estas questões.

Segundo o testemunho de Suetónio–Donato em *Vergilii Vita Donatiana* e Sérvio, comentador de Vergílio, no século IV A.D., em *Vergilii Vita*, as *Geórgicas* foram elaboradas entre 37 e 30 a.C., tendo ficado concluídas em 29 a.C., de acordo com o primeiro testemunho. O poema foi então lido a Augusto, em Atella, leitura que se prolongou por quatro dias e foi assistida por Mecenas. O último livro terminava com o elogio de C. Cornelius Gallus, (primeiro) Prefeito do Egipto que teria caído em desgraça junto de Augusto, ou pela deficiente administração da província, ou por intrigas que o implicavam numa conjuração contra Augusto. Tal terá sido o motivo do suicídio deste poeta elegíaco, em 26 a.C.

¹²*Georgicon*.

Leiamos, contudo, as palavras de Servius:

Ad Buc. X, 1: Hic (Gallus) primo in amicitias Augusti Cæsaris fuit; postea cum uenisset in suspicionem quod contra eum coniuraret, occisus est. Fuit autem amicus Vergilli adeo ut quartus Georgicorum a medio usque ad finem eius laudes teneret, quas postea iubente Augusto in Aristæi fabulam commutauit. ¹³

Donde decorre que:

- o elogio de Gallus se estendia por cerca de 250 versos;
- à substituição pela fábula de Aristeu presidiu uma ordem de Augusto;

ordem que não nos surpreenderá se tivermos presente, por um lado, o contexto da época e o mecenatismo imperial, e, por outro lado, o temperamento afável, tímido e cordato de Vergílio que de bom grado acataria uma ordem ou sugestão dos protectores. Recordemos que as próprias *Geórgicas* teriam sido elaboradas por ordem de Mecenas:

...
Interea Dryadum siluas saltusque sequamur
Intactos, tua, Mæcenas, haud mollia iussa
... ¹⁴

Georgicon, III, 40–41

Voltemos, porém, a Sérvio (*ad Georg. IV*): *Sane sciendum, ut supra diximus, ultimam partem huius libri esse mutatam; nam laudes Galli habuit locus ille qui nunc Orphei continet fabulam, quæ inserta est postquam irato Augusto Gallus occisus est.* ¹⁵

¹³*Este foi primeiramente amigo de Augusto César; mas depois suspeitou-se que estivesse envolvido numa conspiração contra ele; então suicidou-se. No entanto, foi amigo de Vergílio a tal ponto que o Livro IV das Geórgicas, do meio até ao fim, continua o seu elogio que, posteriormente, e por ordem de Augusto, foi substituído pela fábula de Aristeu.*

¹⁴*Entretanto, entremos nas florestas de Dríades e na espessura dos bosques virgens, Mecenas, cumprindo as tuas ordens um pouco severas.*

¹⁵*... Conforme dissémos, a última parte deste livro foi modificada; com efeito onde se encontrava o elogio de Gallus está agora a fábula de Orfeu, inserida depois que, irado Augusto, Cornélio Galo se suicidou.*

Saliente-se a discrepância entre os dois comentários: onde no primeiro se lê *fabulam Aristæi*, no segundo lê-se *fabulam Orphei*, donde decorrem as interrogações: foi o elogio substituído pela história de Aristeu? Ou pela de Orfeu? Ou, uma vez que a segunda está encaixada na primeira, por ambas? Haverá então um lapso no comentador?

Na falta de documentos que conduzam a um juízo seguro, situar-nos-emos no campo das hipóteses julgando que um elogio de cerca de 250 versos a um amigo num poema que celebra os trabalhos dos campos e cuja estrutura é arquitecturalmente cuidada quebraria a unidade e ritmo do poema, para podermos aceitar a primeira hipótese de Servius. Tal facto ainda nos parecerá mais estranho se tivermos em conta que Gallus já havia sido elogiado na Bucólica X — toda a ele dedicada — e em 10 versos da Bucólica VI. Com cerca de 250 versos, o encómio de Gallus seria mais extenso que o de Polião, Augusto e Mecenas juntos! E mais ainda por Proteu ser o narrador do episódio de Orfeu.

A partir do verso 281, depois de se ocupar das doenças das abelhas e respectivo tratamento, Vergílio põe o problema do desaparecimento da espécie.

...
Sed si quem proles subito defecerit omnis,
... ¹⁶

Georgicon, IV, 281

Como deverá proceder então o apicultor? É o momento de pôr em prática o método de Aristeu

...
... Arcadii memoranda inuenta magistri
... ¹⁷

Georgicon, IV, 283

¹⁶ *E se, subitamente, toda a geração perecer?*

¹⁷ *A memorável descoberta do mestre da Arcádia.*

E é deste modo que Vergílio introduz o epílio

...

... Altius omnem

Expediam, prima repetens ab origine, famam.

...¹⁸

Georgicon, IV, 284–285

Narrando por analepse, após enunciar a origem do método a que os gregos chamavam *bugónia*. (Do cadáver putrefacto de um boi, nascerá novo enxame.)

Verdadeiro epílio¹⁹ ao gosto alexandrino, em cuja escola Vergílio fora educado, o episódio é também um *ἀίτιον*, sendo que o milagre da bugónia deve ter parecido ao autor um clímax desejável para a ciência das abelhas. É assim que, a propósito da regeneração dos enxames, Vergílio põe dramaticamente em cena o deus rústico Aristeu²⁰ filho da ninfa Cirene (filha do rei dos Zápites na Tessália) e de Apolo. Instruído nas coisas da Agricultura pelo centauro Chiron, cabe-lhe a missão de divulgar na Grécia os seus conhecimentos.

Esquematizando o episódio:

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
|--|-------------------------------------|------------------------|-------------------|-------------------|---|-------------------------------------|
| 317–332 | 333–424 | 425–452 | 453–527 | 528–529 | 530–547 | 548–558 |
| Perdidas as suas abelhas, Aristeu consulta a mãe sobre a causa e o remédio | A mãe aconselha-o a procurar Proteu | Aparecimento de Proteu | Oráculo de Proteu | Proteu desaparece | Cirene completa as revelações e indica os sacrifícios expiatórios | Aristeu executa ↓ novo enxame |

→ 137 versos ← 74 versos → 30 versos ←

¹⁸Retomarei de muito alto toda a história desta tradição remontando à sua origem primeira.

¹⁹Mini-epopeia.

²⁰Cujo nome significa “o melhor.”

ORFEU

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 |
|--------------------------|---------------------|-----------------------------|-----------------------------|---------------------|-----------------------|
| 453–463 | 464–466 | 467–484 | 485–506 | 507–515 | 516–527 |
| morte de Eurídice | dor de Orfeu | Orfeu ganha Eurídice | Orfeu perde Eurídice | dor de Orfeu | morte de Orfeu |

prelúdio 13 versos

catábase 39 versos

epílogo 20 versos

Como facilmente decorre do esquema, a narrativa de Orfeu é inserida pelo processo de encaixe em moldes alexandrinos. Do mesmo modo procedera Catulo, no *Carmen 68*, encaixando os amores de Ariana e Teseu nas Bodas de Tétis e Peleu a propósito de um reposteiro com um desenho dos primeiros. A artifício semelhante recorre Vergílio pela boca de Proteu: Aristeu estivera na Trácia e aí se apaixonara por Eurídice a quem, involuntariamente causa a morte. E é Orfeu que vinga a morte da esposa, cujo responsável foi Aristeu. Fugindo dele, Eurídice pisa uma áspide que fatalmente a morde no calcanhar (*Georgicon*, IV, 453–463):

...

Illa quidem, dum te fugeret per flumina præceps,
Immanem ante pedes hydrum moritura puella
Seruantem ripas alta non uidit in herba.

... ²¹

Georgicon, IV, 456–458

Morte absurda, resultado de um acidente, a ninfa é chorada pelas Dríades e pelas montanhas

...

At chorus æqualis Dryadum clamore supremos
Implerunt montes; flerunt Rhodopeiæ arces,
Altaque Pangæa et Rhesi Manurotia tellus
Atque Getæ atque Hebrus, et Actias Orithyia.

... ²²

Georgicon, IV, 459–462

²¹Na verdade, quando, pressurosa, fugia de ti ao longo da margem, a jovem não reparou que na erva alta enorme serpente se ocultava que lhe havia de causar a morte.

²²O erro das Dríades, suas iguais, enche de gritos os cimos dos montes; choravam-na altos os Ródopes e o Pangeu, a terra guerreira de Reso (a Lícia) e os Getas, o Hebro e a

Diga-se a propósito que, tanto quanto sabemos, Vergílio foi o primeiro a relacionar a história de Orfeu com a de Aristeu. E, prosseguindo a narrativa de Proteu: Orfeu procura refrigério na lira (*Georgicon*, IV, 464–466), cantando sozinho dia e noite, sendo a catábase introduzida *ex abrupto*; pelas portas do Ténaro, Orfeu penetra nos Infernos (*Georgicon*, IV, 467–506), *locus horrendus* pintado com cores sombrias e vocabulário semântica e foneticamente adequado (*Georgicon*, IV, 467–484), e dirige-se às divindades íferas:

...
Ingressus, Manesque adiit, regemque tremendum,
Nesciaque humanis precibus mansuescere corda.
... 23

Georgicon, IV, 468–469

comovendo

- as sombras dos mortos que acodem aos milhares quais aves que se escondem na folhagem ao cair da chuva ou da noite;
- as terríveis Euménides;
- o cão Cerbero que cala as suas três goelas;
- Ixião, cuja roda fica suspensa;

e regressando, vitorioso, seguido de Eurídice, de acordo com a lei de Persóфона. Mas (*Georgicon*, IV, 485–506)

...
Cum subita incautum dementia cepit amantem,
Ignoscenda quidem, scirent si ignoscere Manes:
... 24

Georgicon, IV, 487–488

Ateniense Oritia.

²³ *Dirige-se aos Manes e ao seu temível rei, cujos corações são insensíveis às preces dos homens.*

²⁴ *Quando súbita loucura se apodera do incauto amante, perdoável decerto, se os Manes soubessem perdoar.*

Tão perto da luz e da vida, a derrota é irreversível. Poderia Orfeu, como ser sobrenatural, anular o seu erro? Note-se que é Vergílio o primeiro a fazer com que Orfeu perca a esposa por ter olhado para trás, em virtude do amor todo poderoso. Eurídice morre, pela segunda vez, despedindo-se:

...

Illa: “Quis et me,” inquit, “miseram, et te perdidit, Orpheu?”

Quis tantus furor?”...

... 25

Georgicon, IV, 493–494

Resulta inútil qualquer tentativa para a reaver, porquanto o porteiro infernal não lhe concede nova oportunidade.

A existência posterior do cantor da Trácia é dolorosa (*Georgicon*, IV, 507–515). Durante sete meses na margem do Estrímon, chora:

...

Mulcentem tigres, et agentem carmine quercus.

... 26

Georgicon, IV, 505

como Filomeia chorava a perda dos filhos, ainda implumes, levados por lavrador cruel.

Insensível a novo amor (*Georgicon*, IV, 516–527), erra pela Cítia chorando Eurídice, fidelidade que motiva a ira das mulheres do país dos Cicones que, no meio das orgias nocturnas em honra de Baco/Dioniso, despedaçaram o jovem dispersando pelos campos os bocados do seu corpo. A cabeça, levada pelo rio Hebro, com a língua gelada, ainda clamava por Eurídice:

²⁵ *Ela diz-lhe: Que loucura tamanha me desgraçou a mim, infeliz, e a ti, Orfeu?*

²⁶ *Comovendo Tigres e arrastando após o canto os carvalhos.*

...
... Eurydicen vox ipsa et frigida lingua,
Ah! miseram Eurydicen, anima fugiente, uocabat;
Eurydicen toto referebant fulmine ripæ.
... 27

Georgicon, IV, 535–527

Narrativa sóbria, as linhas de força são a perenidade do amor — duas vezes exaltada — traduzida na *fides* para além da morte com o consequente aniquilamento do sujeito, a invencibilidade da morte com a perda fatal e irreparável do objecto.

Têm sido várias as tentativas de interpretação do mito no contexto global do poema, se bem que nenhuma delas justifique de modo pleno e satisfatório a inserção do episódio neste lugar do poema, bem como o significado do mito.

Numa obra que coloca face a face o Homem e a Natureza e onde o trabalho é, não um castigo dos deuses, mas uma forma de integração do homem na harmonia do Cosmos pelo contacto íntimo com a Natureza, o epílio de Aristeu/Orfeu parece estar à margem. É certo que em cada canto, e, normalmente na parte final, há episódios digressivos como os prodígios que acompanham a morte de Júlio César no Livro I, o elogio da Itália no Livro II e a peste que devastou o Nórico no Livro III. Estaremos assim perante uma digressão paralela às demais? E o episódio mais não seria que o preenchimento do vazio deixado pela supressão do elogio de C. Cornelius Gallus? Será o mito de Orfeu, como poema de amor trágico, um elogio velado ao *romântico* cantor de Lycoris?

Segundo pensamos, é necessário ter presente que o poema obedece a uma arquitectura simétrica e perfeita havendo um paralelo entre os Livros I e III, de tom mais sombrio, e os livros II e IV, de tom mais alegre. Se o Livro III é dominado pelo triunfo da morte sem redenção, o Livro IV é dominado pelo triunfo da vida — cristalizado no milagre da bugónia — e do autor — condensado no episódio de Orfeu, cujo poder sobre a natureza parece simbolizar o triunfo das forças do espírito sobre as forças brutas. É certo que Orfeu falha, incapaz de ultrapassar a sua própria insuficiência — não traz a amada e os seus restos são dispersos pelas águas — mas não é a

²⁷A língua gelada chamava ainda Eurídice, Ah! infeliz Eurídice — chamava ainda expirando; E as margens do rio ecoavam: Eurídice!

morte de Orfeu redentora? Não é essa morte redimida e absorvida por uma ordem superior e divina, embora individualmente cheia sofrimento?

3 Ovídio, *Metamorfoses*, X e XI

Cerca de quarenta anos separam a publicação das *Geórgicas* da das *Metamorfoses*,²⁸ concluídas em 8 A.D. Poema de índole muito diversa da das *Geórgicas*, grande epopeia mitológica e repositório das mais variadas lendas, das mais conhecidas às mais raras, pretende ser uma história do mundo desde o Caos primitivo até à Apoteose de César; é entre estes dois termos que se encadeiam lendas que narram metamorfoses. De acordo com as crenças Pitagóricas, poder-se-á presumir que Ovídio acreditava nas metamorfoses como forma de explicação da origem das coisas. A obra mais não é, estruturalmente, que uma justaposição de episódios — epílios, ligados muitas vezes de maneira muito artificial. Assim acontece com a introdução da lenda de Orfeu no Livro X, a propósito da personagem *Iphis* que se dirige para o país do Cicones, na Trácia. As sequências são em Ovídio, as mesmas que em Vergílio:

| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 |
|---|---------------------------|---|-------------------------------|-------------------------------|-----------------------|------------------------------------|
| X | 8–10 Morte de Eurídice | 11–13 Orfeu decide descer aos Infernos | 14–52 Orfeu ganha Eurídice | 53–73 Orfeu perde Eurídice | 74–85 Dor de Orfeu | 86–739 Orfeu narrador de lendas |

CATÁBASE 59 VERSOS

| | | |
|----|---|--|
| | 7 | 8 |
| XI | 1–62 Morte de Orfeu ↓ reencontro | 63–84 Baco pune as mulheres da Trácia |

Sigamos mais de perto a narrativa Ovidiana:

²⁸ *Metamorphoseon*.

Eurídice, recentemente casada, erra com as Náiades pelos campos; cai e é mordida por uma serpente.

O *uates Rhodopeius* chora a morte da esposa e decide descer aos Infernos.

Acompanhando as palavras com o som harmonioso da lira, dirige-se a Plutão e Perséfone em discurso directo (*Metamorphoseon*, X, 16–39) e, com uma argumentação habilmente persuasiva e dirigida ao coração dos receptores, aponta como causa fundamental da sua presença junto deles, o amor:

...
Posse pati uolui, nec me temptasse negabo:
Vicit Amor...
... 29

Metamorphoseon, X, 25–26

Segue-se a descrição do efeito produzido pelas palavras de Orfeu

...
Talia dicentem uernusque ad uerba mouentem
Exsanguēs flebant animæ nec Tantalus undam
Captauit refugam, stupuitque Ixionis orbis,
Nec carpsere iecur uolucres, urnisque uacarunt
Belides, inque tuo sedisti, Sisyphē, saxo.
Tune primum lacrimis uictarum carmine fama est
Eumenidum maduisse genas.
... 30

Metamorphoseon, X, 40–46

a que também foram sensíveis os deuses do Hades (*Metamorphoseon*, X, 46–52), que lhe concedem o benefício pedido, conquanto

²⁹ Não negarei que quis resistir (a este desgosto). O Amor, porém, foi mais forte.

³⁰ Falando a mim e fazendo renovar as cordas da lira ao ritmo das palavras, choravam as almas exangues; Tântalo deixou de procurar beber a água que lhe fugia; a roda de Ixião parou; as aves deixaram de roer o fígado da sua vítima, as filhas de Belo de encher as urnas, e tu, Sísifo, sentaste-te na tua pedra. Conta-se que pela primeira vez as lágrimas molharam o rosto das Euménides, vencidas pelo canto.

...
Ne flectat retro sua lumina, ...
... 31

Metamorphoseon, X, 51

condição a que Orfeu é incapaz de resistir

...
... auidusque uidendi,
Flexit amans oculos; ...
... 32

Metamorphoseon, X, 56–57

como a consequente perda do bem desejado e quase conseguido

...
Iamque iterum moriens non est de coniuge quicquam
Questa suo: quid enim nisi se quereretur amatam?
... 33

Metamorphoseon, X, 60–61

Recusada uma segunda oportunidade (*Metamorphoseon, X, 74–85*), Orfeu permanece junto do rio (dos Infernos) durante sete dias, sem comer nem beber. Esgotadas as lágrimas e as lamentações contra os deuses infernais retira-se para Ródope. Três anos decorrem durante os quais o poeta, ou por fidelidade a Eurídice ou por ódio às mulheres, recusa novos amores. Ensina aos povos da Trácia a amar os jovens na flor da idade.

E, por um processo muito peculiar a Ovídio, Orfeu é agora pretexto para a intromissão de histórias. Para atenuar a solidão cantarás, ao som da lira, amores de jovens amados por deuses.

³¹ *Que não olhe para trás.*

³² *... Ansioso por vê-la, o amante volve o olhar.*

³³ *... E, morrendo outra vez, nenhuma culpa atribuiu ao esposo. De que poderia queixar-se senão de que ele a amava?*

E as árvores são atraídas pelo canto (*Metamorphoseon*, X, 91–142); entre elas, o cipreste, nascido da metamorfose de *Cyparissus* (*Metamorphoseon*, X, 91–142). E as feras e as aves rodeiam Orfeu enquanto ele celebra os amores de Ganimedes (*Metamorphoseon*, X, 143–161):

...
Tale nemus uates attraxerat, inque ferarum
Concilio medius turba uolucrumque sedebat.
...³⁴

Metamorphoseon, X, 143–144

e os amores de *Hyacinthus*, favorito de Apolo (*Metamorphoseon*, X, 162–219) e outras metamorfoses que continuam até ao final do livro (*Metamorphoseon*, X, 220–739).

O Livro XI, retoma o fio da narrativa já quase partido. Cantando, o músico da Trácia arrasta após si florestas, animais selvagens, rochedos:

...
Carmine dum tali siluas animosque ferarum
Threicius uates et saxa sequentia ducit,
...³⁵

Metamorphoseon, XI, 1–2

As Ménades, ressentidas pelo desprezo e indiferença do jovem, arremessam-lhe tirsos e pedras que o canto e a música detêm. O tumulto, no entanto, acaba por abafar o som da lira, Orfeu é ferido e morto, sendo chorado por quantos a magia da sua música atraía:

³⁴ *Tal era a floresta que o vate atraía, e era no meio de um círculo de feras e de uma multidão de aves que ele estava sentado.*

³⁵ *Com um tal canto o vate Trácio arrasta após si florestas, animais selvagens e rochedos.*

...
Tu mæstæ uolucres, Orpheu, te turba ferarum
Te rigidi silices, te carmina sæpe secutæ
Fleuerunt siluæ ; ...
... 36

Metamorphoseon, XI, 44–46

Deixando cair as folhas a árvore ficou de luto, os rios, chorando en-
grossaram com as suas próprias lágrimas e as Dríades e as Náiades enlutaram-
-se. As águas do Hebro levam para Metimne, em Lesbos, a cabeça e a lira do
vate. Só então a sua sombra desce ao Orco, reconhecendo os lugares antes
visitados e reencontrando aquela por quem morrera.

...
Inuenit Eurydicen, cupidisque amplectitur ulnis.
... 37

Metamorphoseon, XI, 63

Poderão agora caminhar juntos e Orfeu pode olhá-la seguro de a não
perder

...
Eurydicenque suam iam tuto respicit Orpheus.
... 38

Metamorphoseon, XI, 66

As numerosas semelhanças entre as duas narrativas conduzem à con-
clusão óbvia de que Vergílio foi fonte de Ovídio, o que não é específico
deste episódio,³⁹ embora tenha conhecido outras fontes, também acessíveis

³⁶*Tu, Orfeu, foste chorado pelas aves entristecidas, pela turba de animais ferozes, pelos duros rochedos e pelas florestas que seguiam o teu canto.*

³⁷*Encontrou Eurídice e com paixão a apertou nos braços.*

³⁸*Orfeu, em segurança, volta-se para olhar Eurídice.*

³⁹Recorde-se, por exemplo, o epílogo das *Metamorfoses*, na esteira da Ode 30 do Livro III de Horácio.

a Vergílio, nomeadamente os alexandrinos, as argonáuticas órficas (Pseudo-Orfeu), os livros órficos, e até representações plásticas, de acordo com o testemunho de Diodoro Sículo (I, 92, 3).

Num breve confronto, salientaremos no poeta das *Metamorfoses* os seguintes aspectos relativamente ao predecessor:

- enriquecimento da catábase, dando a palavra ao vate da Trácia, desenvolvendo-lhe a argumentação e multiplicando o motivo da suspensão dos suplícios dos condenados;
- amplificação do desespero de Orfeu com comparações míticas;
- alargamento do tópico da sedução do canto de Orfeu sobre a natureza e as feras, rivalizando em imaginação com Vergílio na pintura dos efeitos da música divina;
- Orfeu é investido de uma função pedagógica decorrente de ter sido, na sequência da perda irreparável de Eurídice, o *εὐρετής* da pederastia:

...

Ille etiam Thracum populis fuit auctor amorem

In teneros transferre mares, citraque iuuentam

Aetatis breue uer et primos carpere flores.

... 40

Metamorphoseon, X, 83–85

A morte de Orfeu, sujeita a tradições diversas, é nos dois poetas consequência de causas idênticas. Ovídio, no entanto, alonga-se sobrecarregando a sua descrição com pormenores de violência.

Finalmente, e o aspecto mais curioso, o epílogo Ovidiano do reencontro *post mortem* com Eurídice.

Assim, embora, em ambos os poetas, ao elemento essencial e inicial da história se ligue o binómio *mors-amor* — duas potências invencíveis — este motivo ganha maior força em Ovídio, o mesmo acontecendo com o tópico do valor da poesia — Orfeu é normalmente referido como o *uates* —, pelo que a narrativa do autor das *Metamorfoses* faz do episódio um verdadeiro poema de amor trágico com todos os ingredientes a que ousaríamos chamar

⁴⁰ *E foi ele que ensinou os povos da Trácia a amar os jovens, aproveitando a juventude, curta primavera da vida, e suas primeiras flores.*

românticos, contrastando com a economia de recursos e o gosto sóbrio de Vergílio. Julgamos encontrar-se aqui o motivo da preferência das gerações posteriores que se têm revelado mais sensíveis à mensagem de Ovídio.

O processo de encaixe é comum aos dois poetas; queremos, contudo, apontar o que para nós constitui o maior defeito no poema de Ovídio: a intromissão artificial de histórias, frouxamente articuladas dentro da história, que quebra e prejudica a sequência da narrativa, quebra acentuada pelo facto de o episódio de Orfeu, após uma interrupção de 648 versos, só encontrar o seu epílogo no começo de um novo livro, quando o leitor quase havia esquecido a personagem ou se convencera que não haveria continuação.

4 Camões

Referiremos muito sumariamente a reminiscência do tema de Orfeu no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende, na composição *Fingimento de Amores* de Diogo Brandão (*vide* [14]).⁴¹ Transportado aos Infernos, o poeta é guiado por Orfeu que, após revelar a sua identidade, o informa sobre os condenados, qual Vergílio guiando Dante.

Também Diogo Bernardes (*vide* [2]), na *Carta XXVI*, evoca efeitos da música de Orfeu nos Infernos:

⁴¹*Fingimento de Amores...*

...
sam ãu dos que decendi,
nos abismos infernaes. 140
...
E por mais certos signaes 145
d' Euridice foi marido,
por ela mesma perdido
nestas penas immortaes.
Eu fui aquele qu' ouvistes
que na museca soube tanto 150
que fiz com meu doce canto
nom penar as almas tristes.

...

Fingimento d' amores feito per Diogo Brandam, 139–152

...
 Tod' a a corte infernal ficou vencida
 Ouvindo o som da lyra, o canto brando,
 Tod' a pena das almas suspendida.
 Na pedra que costa arriba hia levando
 Sesifo, se sentou, tomando alento, 245
 Sobre quem o cançava descançando.
 Cessou do seu contino movimento
 A roda d' Exion, ...
 ...

Carta XXVI, 241–248

E Sá de Miranda, na *Fábula do Mondego* (*vide* [11]), segue muito de perto os versos de Vergílio,

'Huyendo al atrevido de Aristeo, 295
 Eurídice en el prado ponzoñoso
 mordida cae: cruel caso por cierto
 a las sus ninfas, cruel al quexoso,
 al solo, al lastimado, al triste Orfeo,
 qu' entre muertos la sigue, antes de muerto. 300
 Nunca con tal concierto
 las cuerdas mano humana
 tan dulce y tan liviana —
 mente tocó, como él, su mal cantando,
 como él tañiendo y Eurídice llorando; 305
 “Eurídice” en repuesta el valle dá,
 quando se asienta, y quando
 a las lágrimas buelve, y quando va.

Fábula do Mondego, 295–308

Deter-nos-emos em Camões, sem preâmbulos, sobre a revitalização que o poeta, nas três formas literárias cultivadas, imprime aos mitos e tradições clássicas. O arsenal mitológico ora é motivo de reflexão e confronto de situações vividas pelo poeta, ora é motivo de embelezamento poético-literário de acordo com a estética renascentista, e até de super-valorização de feitos nacionais. O poeta que cantou o amor, a saudade, a mudança e a eminência da morte não poderia deixar de ser sensível a um mito cujo protagonista tem tanto a ver com ele próprio.

É sobretudo na lírica que o mito de Orfeu e Eurídice encontra o seu lugar próprio, com assinalável frequência.

Das duas correntes tradicionalmente consideradas — a medida velha e a medida nova — o carácter das composições ao gosto tradicional exclui por si só as intromissões mitológicas que encontram aí um lugar muito restrito. Mesmo assim, há uma breve alusão ao mito em *ABC feito em motes*,⁴² *Ana quisestes que fosse* (*vide* [3], vol. I), cujas estrofes percorrem ordenadamente as letras do alfabeto, de A a X. A letra E, na quinta estrofe, motiva a recorrência a Eurídice

E

Eurídice foi a causa
de Orfeu ir ao Inferno;
vós, de meu mal ser eterno.

30

ABC feito em motes, E, 28–30

A simplicidade do processo dispensa comentários, saliente-se apenas a feição ligeira e quase popular, acentuada pelo uso da redondilha maior: a descida de Orfeu aos Infernos é aqui mero pretexto para intensificação do sentimento amoroso.

É nas composições ao gosto clássico, onde a mitologia tem o seu lugar próprio, que a lenda de Orfeu e Eurídice é, de quando em quando, motivo poético.

Se Orfeu foi infeliz teve, contudo, uma compensação: ficar com a sua voz harmoniosa e suave para poder cantar seus males sem remédio; Camões, porém, perdeu a voz; não poderá assim cantar as suas tristezas. Oxalá a sua lira tivesse poderes idênticos aos do vate da Trácia! É o que o poeta nos diz na Ode III, *Se de meu pensamento* (*vide* [3], vol. III):

Oh! bem afortunado
tu que alcançaste com a lira toante,
Orfeu, ser escutado
do fero Radamante,
e cos teus olhos ver a doce amante!

40

⁴²A composição foi incluída no Parnasso camoniano apenas em 1668 — Hernâni Cidade inclui-a (*vide* [5]).

As infernais figuras
moveste com teu canto docemente;
as três Fúrias escuras,
implacáveis à gente,
quietas se tornaram, de repente. 45

Ficou como pasmado
todo o estígio reino co teu canto;
e, quase descansado,
de teu eterno pranto
cessou de alçar Sisifo o grave canto. 50

A ordem se mudava
das penas que ordenava ali Plutão,
em descanso tornava
a roda de Ixião,
e em glória quantas penas ali são. 55

Pelo qual, admirada
a Rainha infernal e comovida,
te deu a desejada
esposa, que perdida,⁴³
de tantos dias já tivera a vida. 60

Ode III, 36–60

Tendo presente as narrativas de Ovídio e de Vergílio, nada de novo encontramos nos versos de Camões: é o triunfo de Orfeu que o poeta inveja e a magia da sua lira capaz de subverter a ordem estabelecida (*vide* [3], vol. III)

Pois minha desventura
como já abranda ãa alma humana
que é contra mim mais dura
e mui mais desumana
que o furor de Calíroe profana? 65

Ode III, 61–65

Na Elegia II, *Aquela que de amor descomedido*, o poeta, desterrado do bem — ausente em Ceuta —, anseia pelo momento em que o corpo

⁴³Cf. Vergílio, *Namque hanc dederat Proserpina legem.*

abandonou a prisão da alma, pretexto para uma catábase metafórica ao *locus horrendus*, descrito com as mesmas tintas dos clássicos, e onde o poeta, com *com a trémula voz, cansada e fria*, celebrará *o gesto claro e puro* da amada (*vide* [3], vol. III):

E o músico da Trácia, já seguro
de perder sua Eurídice, tangendo
me ajudará, ferindo o ar escuro. 120

Elegia II, 118–120

E, à semelhança do mito (*vide* [3], vol. III):

As namoradas sombras, revolvendo
memórias do passado, me ouvirão;
e, com seu choro, o rio irá crescendo.

Em Salmoneu ⁴⁴ as penas faltarão,
e das filhas de Belo, juntamente, 125
de lágrimas os vasos se encherão.

Que de amor não se perde em vida ausente,
menos se perderá por morte escura;
porque, enfim, a alma vive eternamente,
e o amor é afeito d'alma, e sempre dura. 130

Elegia II, 121-130

Irmanado a Orfeu na dor, e tendo-o como adjuvante, poderá o Poeta sensibilizar os supliciados ao seu sofrimento amoroso, que se perpetuará para além da morte, tema frequentíssimo na lírica camoniana.

Na *Écloga III*, de Almeno e Belisa, o pastor Almeno, rejeitado por Belisa, suspira pela morte e sonha com as honras póstumas que os pastores prestarão junto do seu túmulo, pois, privado da sua ninfa, tal como Orfeu, não sobreviverá à perda (*vide* [3], vol. III):

⁴⁴Salmoneu, filho de Éolo, descendente de Deucalião e Pirra, quis imitar Zeus. Construiu uma estrada de bronze sobre a qual corria um carro com rodas de ferro, imitando o ruído do trovão; e lançou tochas para imitar o relâmpago.

Com desusadas músicas de Orfeio
que me vós cantareis; e, dessa sorte,
nã haverei enveja ao Mausoleio.

Écloga III, 257–259

A evocação da morte de Eurídice ocorre na *Écloga VII*, intitulada *Os Faunos*, que coloca os Sátiros em situação idêntica à dos Portugueses perseguindo as Ninfas na Ilha dos Amores, lamentando o primeiro sátiro, qual Leonardo, a sua sorte (*vide* [3], vol. III):

Ah! Ninfas fugitivas,
que, só por não usar humanidade,
os perigos dos matos não temeis!
Para que sois esquivas? 170
Que inda de nós não peço piedade,
mas dessas alvas carnes que ofendeis.
Ah! Ninfas! não vereis
que Eurídice, fugindo dessa sorte,
fugiu do amante, e não da fera morte? 175
Também assi Epérie foi mordida
da bíbora escondida.
Olhai que toda a Ninfa na erva verde
que a condição não perde, perde a vida.

Écloga VII, 167–179

A reminiscência Vergiliana na fuga de Eurídice ao amante é nítida.

Passaríamos agora a algumas composições que, embora não aludindo directamente aos protagonistas do mito da antiguidade, contêm sugestões que não podem deixar de aproximar-se das narrativas clássicas. Neste caso está a Canção II, *A instabilidade da Fortuna* (*vide* [3], vol. III) que, nas estrofes 3, 4, 5 e 6 refere os tradicionais supliciados às penas eternas:

...
de sede morto estou posto num rio,
onde de meu serviço o fruto vejo;
mas logo se alça, se a colhê-lo venho, 45
e foge-me a água, se beber porfio.
Assi que em fome e sede me mantenho:
não tem Tântalo a pena que eu sustenho.

...
além do que padeço,
atado a ãa roda estou penando
que em mil mudanças me anda rodeando,
onde, se a algum bem subo, logo deço. 60
E assi ganho e perco a confiança;
e assi de mi fugindo, trás mi ando;
e assi me tem atado ãa vingança,
Como Ixião, tão firme na mudança.

...
e afora este mal que eu merecia,
me deu outra maneira de tormento:
que nunca o pensamento,
que sempre voa dũa a outra parte,
destas entranhas tristes não se farte, 75
imaginando sobre o famulento,
quanto mais come, mais está crecendo,
por que de atormentar-me não se aparte.
Assi que para a pena estou vivendo;
sou outro novo Tício, e não me entendo. 80

...
Porém, logo o castigo que convinha
o vingativo Amor me fez sentir,
fazendo-me subir
ao monte da aspereza que em vós vejo, 90
co pesado penedo do desejo,
que do cume do bem me vai cair.
Torno a subi-lo ao desejado assento;
torna a cair-me; embalde, enfim, pelejo.
Não te espantes, Sísifo, deste alento 95
que às costas o subi do sofrimento.

...

Canção II, 33–96

Discorrendo sobre os enganos e desenganos da Fortuna e do Amor e condenando racionalmente o amor físico, a mitologia é aqui pretexto para a exacerbação da dor do poeta que supera os modelos. O Livro VI da *Eneida* e o Livro IV das *Metamorfoses* terão sido as leituras subjacentes, bem como Jacopo Sannazaro (1458–1530), Garcilaso de la Vega (1503–1536), D. João Boscan (1500–1544) e João de Mena (1411–1456).

Outra composição que situamos ao mesmo nível é a Elegia III. *O Sulmonense Ovídio desterrado* (*vide* [3], vol. III). Regressar à Pátria é uma esperança que já foi – a vida acabará antes que se acabe o *áspero degredo*. E, morrendo, qual será o destino da sua alma?

...

Que, se às portas tartáreas chegasse,
temo que tanto mal pola memória
nem ao passar de Lete lhe passasse.

Que, se a Tântalo e Tício for notória
a pena com que vai, que a atormenta,
a pena que lá tem terão por glória.

...

Elegia III, 79–84

Tal como no soneto *De vós me aparto, ó vida! Em tal mudança* (*vide* [3], vol. II):

Mas dou-vos esta firme segurança 5
que, posto que me mate meu tormento,
pelas águas do eterno esquecimento
segura passará minha lembrança.

Soneto 16, 5–8

onde renovam os versos de Ovídio (*vide* [13]):

Non ego, securæ biberes si pocula Lethes,
Excidere hæc credam pectore posse tuo. ⁴⁵

ex Ponto II, Epistula Quarta, 32–33

Não terminaríamos sem referir um soneto, em castelhano, incluído na edição de 1668, organizada por D. António Álvares da Cunha, cujo assunto é a catábase de Orfeu (*vide* [3], vol. II):

⁴⁵ *Ainda que bebas a água do seguro Esquecimento, julgo que não poderão estas (recordações) escapar do teu coração.*

Orfeu enamorado que tãnia
por la perdida Ninfa, que buscaba
en el Orco implacable, donde estaba,
con la arpa y con la voz la enterneçia.

La rueda de Ixi3n no se movia, 5
ning3n atormentado se quejaba,
las penas de los otros ablandaba,
y todas las de todos 3l sentia.

El son pudo obligar de tal manera 10
que, en dulce galard3n de lo cantado,
los infernales reyes, condolidos,
le mandaron volver su compaãera;
y volvi3la 3 perder lo desdichado,
con que fueron entrambos los perdidos. ⁴⁶

Mito de Orfeu, 3lvares da Cunha, 1668.

O Professor Costa Pimp3o exclui-o.

Manuel Faria e Sousa, sobre a d3vida da autoria deste soneto, afirma que a imitaç3o de Verg3lio, not3ria no terceto final, 3 ind3cio de ser o soneto de Cam3es e n3o do poeta Monte Maior. N3o julgamos ser uma raz3o decisiva dada a voga do mito de Orfeu e Eur3dice na 3poca renascentista. E, na nossa opini3o, a d3vida subsiste, pois se, por um lado, o Poeta de modo geral n3o recorre 3 mitologia pela mitologia, por outro lado, a composiç3o, em muitos aspectos, afasta-se do modo como Cam3es, em outros lugares, como vimos, interpreta o mito de Orfeu.

Passaremos, finalmente, a *Os Lus3adas*, onde Orfeu surge como filho de Apolo e da musa Cal3ope; assim na est3ncia 1 do Canto III (*vide* [4]):

Agora tu, Cal3ope, me ensina
O que contou ao Rei o ilustre Gama;
...
Assi o claro inventor da Medicina,
De quem Orfeu pariste, 3 linda Dama,
...

Lus3adas, Canto III, 1

⁴⁶Cf. Verg3lio.

podendo o poeta superar Orfeu; daí, que, se Calíope lhe negar o seu favor, será por rezear que o engenho de Orfeu fique escurecido?

No Canto VII, estância 29, aquando da visita da ninfa Monçaide à nau capitânia e quando o Mouro vai iniciar a descrição do Malabar (*vide* [4]):

O Capitão o abraça, em cabo ledado,
Ouvindo clara a língua de Castela;
Junto de si o assenta e, pronto e quedo,
Pela terra pergunta e cousas dela.
Qual se ajuntava em Ródope o arvoredado,
Só por ouvir o amante da donzela
Eurídice, tocando a lira de ouro,
Tal a gente se ajunta a ouvir o Mouro.

Lusíadas, Canto VII, 29

A sedução da lira de Orfeu sobre a natureza (animada e) inanimada, não referida na lírica, é o motivo da comparação.

E a voz da Ninfa que, na Ilha dos Amores, descreve os feitos dos Portugueses, bem como a música que a acompanha, não encontra menos que Orfeu nos Infernos (*vide* [4]):

Mil práticas alegres se tocavam,
Risos doces, sutis e argutos ditos,
Que entre um e outro manjar se alevantavam,
Despertando os alegres appetitos;
Músicos instrumentos não faltavam
(Quais, no profundo Reino, os nus espiritos
Fizeram descansar da eterna pena)
C' ãa voz d' ãa angélica Sirena.

Lusíadas, Canto X, 5

O recurso de Camões ao mito de Orfeu e Eurídice tem de ser encarado no quadro da estética renascentista, de acordo com as palavras de Maria Vitalina Leal de Matos (*vide* [10]): ... *O poeta move-se com dois objectivos principais: imitar a natureza (e portanto, ser verosímil, adequar-se à realidade, “pintar” o verdadeiro); e imitar os modelos antigos, os clássicos, cujo exemplo exaltante enche de deslumbramento o artista do Renascimento e*

procura seguir, aprendendo os seus ensinamentos ou — quando a inspiração é mais potente — rivalizando com eles. ⁴⁷

Face aos textos de Vergílio e Ovídio, Camões, não optou por uma narrativa completa e sistemática da lenda, antes seguiu de perto os modelos, seleccionou em cada um deles o que melhor se adequava à sua sensibilidade própria e ao desenvolvimento da temática das composições onde o mito ocorre. Aí reside boa parte da originalidade e a confirmação de que o poeta não é mero transmissor — imitador de modelos — aqui e sempre que recorre ao arsenal mitológico Greco-Romano — que não tem, como se sabe, uma função meramente decorativa.

Cingindo-nos ao mito de Orfeu — de que Ovídio mais que Vergílio é fonte, vem anular outras leituras como Jacopo Sannazaro, Garcilaso de la Vega, D. João Boscan, João de Mena — parece-nos que ele funciona na lírica camoniana como processo de embelezamento literário e enriquecimento expressivo, como meio de intensificação de sentimentos e ainda como símbolo: arquétipo a igualar, ou mesmo a superar, Orfeu é, enquanto vate um modelo tão misterioso quanto atraente que encarna todos os poderes do Verbo submetido ao ritmo e à harmonia e, enquanto amante, protótipo da *fides*, motora da luta entre o amor e a morte, a que acaba por sucumbir.

E não é também Camões

- o poeta-vate consciente do valor da poesia para celebração de sentimentos e perpetuação de feitos nacionais, cuja flauta rivaliza, por vezes, com a lira de Orfeu (*vide* [3], vol. III):

...
a frauta que soía
mover as altas árvores tangendo,
se me vai de tristeza enrouquecendo,
...

Écloga I, 181–183

- e o poeta que cantou o poder avassalador do amor?

A preferência do nosso poeta pela catábase — com a conseqüente subversão da ordem estabelecida no reino das sombras — está, segundo

⁴⁷In *A Lírica de Luís de Camões*.

entendemos, de acordo com a aspiração à morte tantas vezes encarada, na lírica, como libertação/catarse de males e até como forma de reencontro dos amantes, não nos termos pagãos do mito e do epílogo Ovidiano, mas como ascensão ao *assento etéreo*. Por outro lado, a própria mudança e o fluir constante colocam o homem/poeta cada vez mais perto do fim último, iminente e irreversível, tão expressivamente contado na Ode IX.

Concluímos, afirmando que o recurso de Camões ao mito de Orfeu e Eurídice é uma prova de que as convenções poéticas e a sinceridade não são incompatíveis residindo aqui a originalidade do poeta e a aceitação da sua estética para o leitor moderno.

5 Referências Bibliográficas

Os fragmentos latinos e gregos foram extraídos de edições bem antigas de *Les Belle Lettres* e *Hachette*, que possuímos em nossa coleção, o que, por certo, não altera em nada a nossa análise e comentário. O leitor poderá recorrer a qualquer das novas edições da *Cambridge University Press*, *Oxford University Press*, ou à nova edição de *Les Belles Lettres*, com possível discrepância (não significativa) na numeração de versos.

Referências

- [1] Aristófanes. *As Rãs – BATPAXOI*, in Aritophane, Tome IV, *Les Thesmophories, Les Grenouilles*, Texte Établi par Victor Coulon et Traduit par Hilaire Van Daele. Les Belles Lettres, Sixième Tirage, 1967.
- [2] Diogo Bernardes. *Obras Completas* (3 volumes), com Prefácio e notas do Professor Marques Braga. Clássicos Sá da Costa, 1945.
- [3] Luís de Camões. *Lírica Completa I, II e III*, Prefácio e Notas de Maria de Lurdes Saraiva. Imprensa Nacional — Casa da Moeda, Segunda Edição, Lisboa, 2002.
- [4] Luís de Camões. *Os Lusíadas*, Edição organizada por António José Saraiva. Figueirinhas, Porto, 1978.
- [5] Hernâni Cidade. *Luís de Camões — O Lírico*, Obras-Primas da Língua Portuguesa. Livraria Bertrand, 1967.

- [6] Ésquilo. *Eschyle, Theatre Complet*, Traduction, Notices et Notes par Émile Chambry. Garnier–Flammarion, Paris, 1964.
- [7] Ch. Georgin, H. Berthaut e J. Boudout. *Les Grecs, Auteurs du Programme et Pages Choisies de la Littérature Grecque*, A L' Usage des Lycées et Collèges. Librairie A. Hatier, Paris, 1934.
- [8] Homero. *L' Odyssée, "Poésie Homérique"* (Tome II), Les Belles Lettres, Paris, 1963.
- [9] Horácio. *Œuvres d' Horace*, Publiées avec une étude biographique et littéraire, une notice sur la métrique et la prosodie dans les *Odes* et *Épodes*, des notes critiques, un index des noms propres et des notes explicatives par F. Plessis et P. Lejay. Librairie Hachette, Paris, 1911.
- [10] Maria Vitalina Leal de Matos. *A Lírica de Luís de Camões (Textos Escolhidos)*, Apresentação crítica, selecção, notas e sugestões para análise literária, Coleção Textos Literários 12, Dirigida e coordenada por Maria Alzira Seixo, Seara Nova. Editorial Comunicação, 1979.
- [11] Francisco de Sá de Miranda. *Obras Completas* (2 volumes), Texto fixado, notas e prefácio de Rodrigues Lapa. Clássicos Sá da Costa, Quinta Edição, revista, 2002.
- [12] Ovídio. *Les Métamorphoses*, Traduction Nouvelle, avec une Introduction et des Notes par Joseph Chamonard. Classiques Garnier, Paris, 1953.
- [13] Ovídio. *Les Tristes, Les Pontiques (Ibis, Le Noyer, Halieutiques)*, Traduction Nouvelle, Introduction, Notes et Texte Établis par Émile Ripert. Classiques Garnier, Paris, 1957.
- [14] Garcia de Resende. *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende* (6 volumes), Fixação do texto e estudo de Aida Fernanda Dias. Imprensa Nacional — Casa da Moeda, Segunda Edição, Lisboa, 1990.
- [15] Vergílio. *Publii Virgilii Maronis OPERA*, Nouvelle édition publiée avec une notice sur la vie de Virgile, des remarques sur la prosodie, la métrique et la langue, des arguments et des notes en français, des tables pour les noms propres historiques et géographiques, les principales variantes, les passages des poètes grecs et latins imités par Virgile et une carte des contrées dans lesquelles se passe l'action de l'Énéide, par E. Benoist. Hachette, Paris, Décima Nona Edição, 1912.