

## **“Estoicismo cristão” na poesia elegíaca de António Ferreira**

MÁRIO HELDER GOMES LUÍS

*Universidade de Aveiro*

*“Morimur ut mortales: uiuimus ut immortales; morremos como mortais que somos, e vivemos como se fôramos imortais. Assim o dizia Séneca gentio à Roma gentia. Vós a isto dizeis que Séneca era um estóico. E não é mais ser cristão que ser estóico? Séneca não conhecia a imortalidade da alma; o mais que chegou foi a duvidá-la, e contudo entendia isto.”<sup>1</sup>*

*“Elegia se puede llamar qualquier Poema de assunto triste: pero ya está introduzido que las Elegias se han de escribir más en Terceto que en otro genero alguno de composicion: y en esta se escriven tambien materias que no solo son tristes, mas aun alegres, amorosas, laudatorias, cartas y satiras: y por esto llamo Elegias a todos los Poemas que mi Maestro escribiò en Tercetos; (...).”*

---

<sup>1</sup> António Vieira, “Sermão de Quarta-Feira de Cinzas (pregado em Roma na Igreja de Santo António dos Portugueses, no ano de 1672)”: *Sermões*, vol. II (Porto 1959) 187.

É nestes termos que Manuel Faria e Sousa define Elegia nos seus comentários às *Rimas Várias* de Luís de Camões<sup>2</sup>. Tal definição, porém, não é a nosso ver aceitável, dado que o comentador de Camões inclui no género elegíaco todos os poemas escritos em tercetos. É certo que do Renascimento ao Neoclassicismo as elegias eram escritas neste esquema estrófico, mas não podemos aceitar que todos os poemas, só porque escritos em tercetos, sejam considerados elegias.

Assim, se atentarmos no que, a propósito da Elegia I de Garcilaso, escreveu Hayward Keniston, “La Elegía I, Al duque a Alva en la muerte de D. Bernardino de Toledo, su hermano, es propiamente una elegía en el sentido clásico de la palabra, un poema fúnebre.”<sup>3</sup>, vemos que está aqui muito reduzido o campo temático da elegia: é, na verdade, um “Poema de assunto triste”, mas, mais especificamente ainda, um poema fúnebre.

Com efeito, a elegia era, na sua origem, “en el sentido clásico de la palabra”, um poema fúnebre ou um poema em que se lamentava a morte de alguém. Só depois vamos encontrar um alargamento deste sentido primeiro de elegia e começamos a encontrar elegias de tema amoroso, mitológico, guerreiro, bíblico<sup>4</sup>. Este alargamento de sentido dá-se já na Grécia<sup>5</sup>, onde a elegia “nasceu” e, por alguma razão

---

<sup>2</sup> Manuel Faria e Sousa, *Rimas Várias de Luís de Camões* (Lisboa 1972).

<sup>3</sup> "La Elegía I". In: Elias L. Rivers (ed.), *La Poesía de Garcilaso. Ensayos Críticos* (Barcelona 1974) 163-174. A citação é da p. 165.

<sup>4</sup> Veja-se, a propósito, o que escreve Germán Bleiberg no *Diccionario de literatura española da Revista de Occidente* (Madrid 1952, p. 228): “En su origen, la ‘elegía’ era una composición fúnebre o poema dedicado a la muerte de una persona querida. Este sentido estricto del poema elegíaco fue ampliándose hasta convertirse en ‘lamentación’ por diversas causas: desgracias familiares, derrotas nacionales, llegando a cantar, por último, los desengaños amorosos, o, en su acepción más amplia, la tristeza de ánimo.”

<sup>5</sup> Sobre a elegia na Grécia Antiga, veja-se o que diz Maria Helena da Rocha Pereira: “O certo é que não era originariamente um canto triste, e estava até muito longe de ser a *flebilis elegeia* dos poetas romanos do século

deconhecida, de poema fúnebre se torna uma forma popular de poesia amorosa. O único elemento comum entre um e outro tipo de elegia é o esquema métrico usado: o dístico elegíaco. Como se dá a passagem de um a outro sentido, é o que podemos explicar usando as palavras de Morton W. Bloomfield: “Love has its ups and downs, and perhaps the term ‘lamentation’ unifies funerals and love affairs.”<sup>6</sup>. Parece, assim, que a elegia vai servir, de um modo geral, para o poeta exprimir as penas do seu coração, o mesmo é dizer, para o poeta se lamentar.

Remete-nos este aspecto para uma outra questão, agora concernente à “estrutura” da elegia e, muito particularmente, da elegia fúnebre: esta é composta por um elogio (da pessoa morta), um

---

de Augusto. O que chegou até nós de mais antigo é guerreiro: os versos de Calino de Éfeso e Tirteu.

A sua temática pode, no entanto, ser variada: além da guerreira, que parece ser do seu âmbito exclusivo, reveste com frequência uma tonalidade moralista e também pode ser narrativa. Seja, porém, qual for o conteúdo, verificamos sempre, para usar a definição de H. Fränkel, que é ‘seu alvo específico a exortação, ensino e reflexão.’ In: *Estudos de História da Cultura Clássica. Vol. I: Cultura Grega* (Lisboa 1988) 187-188. A isto podemos contrapor com o que diz Morton W. Bloomfield: “The elegy as a mourning or funeral poem was surely the root of elegies.” : “The elegy and the elegiac mode. Praise and alienation.” In: Barbara Kiefer Lewalski (ed.), *Renaissance genres: Essays on Theory, History and Interpretation* (Harvard 1986) 147-157. A citação foi extraída da p. 154.

Cf., ainda, com as palavras de F. R. Adrados: “Del elogio del muerto puede derivarse fácilmente la parénesis y las consideraciones morales y las generales sobre la vida (...) y si se piensa con O. Weinreich (...) que el lugar propio de la Elegía era precisamente el canto que se entonaba en el banquete fúnebre, en el que existía una mezcla de duelo y de alegría báquica, se explican simultáneamente los motivos más frívolos de la Elegía y el hecho mismo de que fuera el banquete su lugar más común aunque no único, en los siglos posteriores (...)” : *Líricos griegos. Elegíacos y Yambógrafos arcaicos* (Barcelona 1956) xvi sqq. , apud Eduardo Camacho Guizado, *La Elegía funeral en la Poesía Española* (Madrid 1969) 10.

<sup>6</sup> Artigo citado na nota anterior, p. 150.

lamento (pela morte dessa pessoa) e uma consolação (aos que “cá” ficaram). Segundo alguns autores, e parece-me que com razão, é o lamento a parte central e mais antiga da elegia e, sem dúvida, na elegia fúnebre renascentista ocupa a parte mais importante.

Quando Faria e Sousa classifica como elegia “qualquier Poema de assunto triste” parece estar de acordo com os modernos teorizadores literários, como é o caso do já mencionado Morton Bloomfield, quando dizem que há que distinguir modos de géneros literários<sup>7</sup>. Assim, e no que à elegia diz respeito, considera Bloomfield que há um modo elegíaco que engloba todas as elegias, isto é, o género elegíaco, mas o modo elegíaco engloba ainda uma série de poemas que não são elegias. Se aceitarmos que a elegia é predominantemente um poema fúnebre, temos então uma série de poemas que, porque têm como tema a morte, apresentam características do modo elegíaco apesar de pertencerem a outro género que não o elegíaco; na mesma linha considerar-se-á a elegia fúnebre um subgénero elegíaco.

Sobre a elegia fúnebre diz Camacho Guizado que “... es fundamentalmente social, en el sentido de que revela una actitud humana ante **el otro**. Siempre es un poema ‘a la muerte de’.”<sup>8</sup> Sendo um poema “a la muerte de” é, como facilmente se pode verificar, um poema de “circunstância”. Note-se, no entanto, que a circunstância é sempre a mesma: a morte, essa “incerta certeza” (no dizer de António Ferreira), que a ninguém poupa.

A elegia fúnebre é fundamentalmente um poema social, mas pode ser também um poema nacional<sup>9</sup>, quando o acontecimento

---

<sup>7</sup> Sobre este assunto, vd. Vitor Manuel de Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura* (Coimbra 1986) 385-401.

<sup>8</sup> Op. cit., p. 22.

<sup>9</sup> Veja-se, uma vez mais, o que escreve Morton Bloomfield: “The elegiac poem, however, represents a mode, not a genre, and reflects a psychological state rather than a social or historical occasion. The purpose of

lamentado atinge toda a “nação”, toda a colectividade. Neste sentido fala-se igualmente de dois tipos de elegia: uma elegia privada, isto é, aquela em que o poeta lamenta uma desgraça que o atinge apenas a ele; uma elegia heróica, em que o poeta lamenta uma desgraça que atinge toda a colectividade (portanto, também nacional). Estes dois tipos de elegia devem-se a dois factores característicos do Renascimento: um individualismo homocêntrico que motiva a elegia privada<sup>10</sup>; e uma consciência de unidade nacional aliada a uma ideia de Império, que motivam a elegia heróica.

António Ferreira escreveu onze elegias, nove das quais foram publicadas por seu filho Miguel Leite Ferreira nos *Poemas Lusitanos*; quanto às outras duas, uma, a elegia “Ao senhor Francisco de Sá de Miranda, aa morte de seu filho Gonçalo Mendez de Sá”, foi publicada pela primeira vez em 1595, com as obras de Sá de Miranda, coligidas por Manoel de Lyra; da outra, a “Elegia a Sílvia”, a primeira edição conhecida data de 1922, no *Cancioneiro Fernandes Tomás*, publicado por Carolina Michaelis de Vasconcelos<sup>11</sup>.

Sobre as elegias de Ferreira diz T. F. Earle: “O género de um poema determina não apenas a sua forma, mas também o conteúdo: é um dos códigos que constitui significado nos *Poemas Lusitanos*. Isto é válido para qualquer género que Ferreira tenha tentado, com a única excepção da elegia. O *Livro das Elegias*, como é designado na primeira edição, é uma colecção variada de poemas em tercetos,

---

the elegiac is the total expression of a personality, whereas the traditional elegy is rather an answer to a social and national need.” Op. cit, p. 156.

<sup>10</sup> Ao falar de individualismo homocêntrico, pretende-se estabelecer uma oposição quer à Idade Média, em que imperava o teocentrismo, quer ao Romantismo em que há individualismo mas que, ao contrário do Renascimento, não é homocêntrico mas egocêntrico.

<sup>11</sup> *Estudos Camonianos. I: O Cancioneiro Fernandes Tomás* (Coimbra 1922).

alguns – aqueles que já foram discutidos – à maneira grega, outros genuinamente fúnebres, como o comovente poema a Andrade Caminha pela morte de Maria Pimentel, outros ainda religiosos (a elegia a Sta. Maria Madalena), ou poemas ocasionais, estes semelhantes às cartas.”<sup>12</sup>. Destas palavras de Earle podemos inferir a indefinição de temas das elegias de Ferreira (e, de modo geral, do género elegíaco). Assim, António Ferreira escreveu elegias em “estilo grego” (as elegias “A Maio”, “Amor fugido - de Moscho”, “Amor perdido - de Anacreonte” - estas três de tema mitológico- e, ainda, a “Elegia a Sílvia”); a elegia “A Santa Maria Madalena” apresenta tema bíblico; e as elegias “A D. Luís Fernandes de Vasconcelos, vindo da Índia” e “A Afonso de Albuquerque em louvor dos *Comentários*, que compôs dos grandes feitos de seu pai” que Earle considera “poemas ocasionais” e “semelhantes às cartas”. Deixámos propositadamente para último lugar, já que são estas as que constituem o objecto do presente trabalho, as elegias que o mesmo autor considera “genuinamente fúnebres”: as elegias “A Francisco de Sá de Menezes, na morte do Príncipe D. João, a quem serviu de Aio, e Camareiro-mor”, “Na morte de Diogo de Betancor”, “A Pêro de Andrade Caminha em resposta doutra sua”, e, a já mencionada, “Ao senhor Francisco de Sá de Miranda, aa morte de seu filho Gonçalo Mendez de Sâ”<sup>13</sup>.

Como dissemos atrás, a elegia fúnebre é um poema de circunstância, portanto, e apesar de Earle não o considerar, também estas elegias são poemas de circunstância<sup>14</sup> e as elegias a Sá de

---

<sup>12</sup> T. F. Earle, *Musa Renascida. A poesia de António Ferreira* (Lisboa Caminho) 205

<sup>13</sup> Destas elegias, as três primeiras estão publicadas nos *Poemas Lusitanos*, tendo-me servido da edição preparada pelo Prof. Marques Braga (Vol. I, Lisboa 2<sup>a</sup> 1957). Para a elegia a Sá de Miranda, servi-me do texto publicado por Adrien Roig na sua tese *António Ferreira. Etudes sur sa vie et son oeuvre. (1528-1569)* (Paris 1970) 35-38.

<sup>14</sup> Cf. Adrien Roig: “Beaucoup de ses [de António Ferreira] poésies ont été des poésies de circonstance: leur sujet même nous permet de les dater.

Menezes, a Andrade Caminha e a Sá de Miranda são também, e ainda, pelas características que as enformam, “semelhantes às cartas”.

Escreve Aguiar e Silva que “O género elegíaco, nos códigos literários instituídos a partir do Renascimento, está semântica e pragmaticamente associado à morte de alguém ou à meditação sobre a natureza precária e ilusória da vida.”<sup>15</sup>.

Ao lermos estas quatro elegias fúnebres de António Ferreira verificamos que elas estão motivadas pela circunstância da morte de uma pessoa mas nelas encontramos também uma reflexão “sobre a natureza precária e ilusória da vida”. Tem o poeta consciência da fugacidade da vida e da impotência do homem perante a morte.

Deste modo, um primeiro aspecto que podemos notar é que em todas as elegias Ferreira lamenta uma morte prematura. Na elegia a Sá de Menezes, é logo nos primeiros versos que Ferreira nos diz que o Príncipe D. João morre novo<sup>16</sup> (vv. 10-17):

*Aquela real planta, que crescer  
Com tanta fermosura começava,  
Prometendo da Terra aos Céus se erguer,  
Aquela flor fermosa, que alegrava  
Tantos olhos, e almas, que tua mão  
Com tanta diligência nos criava,*

---

Elles portent un double témoignage: d'une part pour l'existence du poète intégré aux événements de son temps, d'autre part pour l'oeuvre inspirée par la réalité de la vie intime associée à l'existence d'êtres chers et à la vie politique du Portugal.” In: op. cit. , p. 59.

<sup>15</sup> In: op. cit. , p. 398.

<sup>16</sup> Facto, aliás, sobejamente conhecido. Lembremos que D. João morreu dezoito dias antes do nascimento do seu filho, o futuro D. Sebastião que, também ele, morreu prematuramente, contrariando a “profecia” de António Ferreira (elegia a Sá de Menezes, vv. 141-142):

*..., quem da terra  
Tarde aos Céus subirá, ...*

*Colheram-ta ante tempo; já no chão  
Cortada, e seca, jaz;*

Versos estes em que encontramos clara reminiscência de Garcilaso (Soneto XXV):

*Oh hado esecutivo en mis dolores  
como sentí tus leyes rigurosas!  
Cortaste el árbol con manos dañosas,  
y esparciste por tierra fruta y flores...*

Os dois poetas apresentam o tópico do “árbol = muerto”, isto é, a planta que cedo é cortada é como o jovem a quem cedo é roubada a vida<sup>17</sup>.

Morte prematura teve também Diogo de Bettencourt (amigo de Ferreira), como se pode ver em “à tua verde idade” (elegia a Diogo de Bettencourt, v. 2), ou ainda no soneto XXXII (Livro II): “Quão bem atalhaste à tua verde idade” (v. 9), ao mesmo Diogo de Bettencourt.

Expressiva afigura-se-nos também a elegia a Sá de Miranda (vv. 94-96):

*Leuarlo em nacendo, ou pois que ja  
Quiseste que o nós vissemos, quiseras  
Que delle nos lograramos mais cà.*

Com efeito, sabemos que o jovem Gonçalo morreu em Ceuta em 1553, com apenas 16 anos.

Na elegia a Andrade Caminha, em que Ferreira lamenta a morte de sua mulher Maria Pimentel, ao mesmo tempo que agradece ao poeta a elegia que este lhe enviara, não encontramos nenhuma

---

<sup>17</sup> Tópico este que vem já da Antiguidade Clássica. Cf. Henry Bardon: “La fleur, ce bref symbole de vitalité, se charge peu à peu d'un valeur funébre.” : *Le génie latin* (Bruxelles 1963) 218.



referência à pouca idade de Maria Pimentel quando morreu. Sabemos, no entanto, que Ferreira enviuvou três anos passados sobre o casamento, donde nos é fácil concluir também que Maria Pimentel morreu em idade jovem, o que, aliás, é confirmado pelo soneto XI (Livro II), em que Ferreira chora a morte da mulher<sup>18</sup> (vv. 1-4):

*Estas cinzas aqui chorando encerra  
(Amor) dua chama, que cá ardeu mais pura  
Num peito humano, a que foi tão dura  
A Morte, que ante tempo lhe fez guerra.*

Na elegia a Sá de Menezes, Ferreira lamenta a morte do Príncipe D. João, na elegia a Diogo de Bettencourt, lamenta a morte de seu amigo e também poeta, na elegia a Andrade Caminha chora o poeta a morte de sua mulher, e na elegia a Sá de Miranda o poeta lamenta a morte do Jovem Gonçalo Mendes de Sá. As segunda e terceira elegias são nitidamente elegias privadas, uma vez que a circunstância que as motiva apenas atinge o próprio poeta: num caso a morte de um amigo, no outro, a morte da mulher. Quanto às elegias a Sá de Menezes e a Sá de Miranda, poderíamos ser levados a considerá-las elegias heróicas, até porque nelas está implícita uma ideia de aristocracia / Império. No entanto, depois de analisadas, vemos que Ferreira

---

<sup>18</sup> Ainda a confirmar que Maria Pimentel morreu em verde idade, escreve Andrade Caminha:

*Já desaparecida, e desatados  
Tam depressa uns amores tam unidos  
Qu'eram um só cuidado dous cuidados!  
Aquelles dous espiritos tam vencidos  
Um do querer do outro, assi tam cedo  
Com tanta dôr, e magoa despedidos!*

São estes versos tirados da "Elegia III" de Andrade Caminha (vv. 37-42). Nesta citação, como nas outras que farei ao longo deste trabalho, uso a obra Pedro de Andrade Caminha, *Poezias Mandadas publicar pela Academia Real das Sciencias de Lisboa*. Lisboa, Na officina da mesma Academia, MDCCXCI.

lamenta, sem dúvida, estas duas mortes, mas afigura-se-nos que, acima de tudo, o poeta tenta consolar, no primeiro caso, Francisco de Sá de Menezes, que fora “Aio, e Camareiro-Mor” do Príncipe; no segundo caso, os pais de Gonçalo. Uma vez que estas mortes, mais do que atingirem a nação, atingem quem com eles tinha privado, parecem-nos que as devemos classificar igualmente de privadas.

Qualquer morte é, regra geral, chorada: é o luto, é a dor. Na poesia do Renascimento não encontramos já o carpir da Idade Média mas, pelo contrário, sinais de luto muito mais delicados. Como diz Camacho Guizado “La delicadeza y la mesura renacentistas reemplazan el realismo medieval.”<sup>19</sup>. Veja-se, então, como Ferreira apresenta esses sinais de luto (elegia a Sá de Menezes, vv. 34-51):

*Olha quantos teu mal estão chorando,  
Olha o Mundo quão triste, e saudoso  
Fica do com que tanto se ia honrando.  
Quanto vemos, quão triste, e quão queixoso  
Da morte está! mas ah, que inda que seja  
Choroso a todos, é a ti mais choroso  
Por mais que o mar, a terra, o Céu se veja  
Chorar aquele Príncipe, tu mais  
Choras, mais o ama tua alma, mais deseja.  
Esses suspiros teus, esses teus ais  
Tão justos, tão devidos, cá me soam,  
Co' som das tristes lágrimas iguais.  
As musas de Acipestre se coroam,  
E toda árvore triste: deixam louro,  
E ao som desse teu pranto o seu entoam.  
Suas capelas, seu cabelo de ouro  
Arrancam, e desfazem, tu as guias,  
Dizendo perdeu o Mundo o seu tesouro.*

---

<sup>19</sup> Op. cit. , p. 149.

A exemplificar a “delicadeza y la mesura renacentista” temos os vv. 49-51, em que as musas desfazem suas tranças de loiro cabelo, como, aliás, encontramos também na *Elegia I* de Garcilaso:

*A todas las [ninhas] contemplo desparciendo  
de su cabello luengo el fino oro  
al cual ultraje y daño están haciendo.*

Os tercetos de Ferreira que transcrevemos são significativos ainda a outros níveis: as musas juntam o seu pranto ao de Sá de Miranda, como acontece também na elegia a Diogo de Bettencourt (vv. 13-15):

*Chorarei eu, e chorarão comigo  
Musas, Graças, brandura e cortezia,  
E tudo o mais, que se nos foi contigo.*

Mas não são só as musas a chorar: a própria natureza comunga da dor sentida por Sá de Menezes: o mar, a terra, o céu, as árvores choram também esta morte. Numa característica renascentista, e que se encontra no pensamento dos filósofos estoicos, parece que a natureza se subjectiviza e exprime os sentimentos de quem sofre.

O Homem chora a morte de alguém que lhe é querido. Deve, porém, “comportarse con estoica indiferencia ante la desgracia”<sup>20</sup>. Assim os poetas exortavam aqueles que tinham perdido quem amavam a um comportamento estoico. Assim faz Garcilaso, assim faz Ferreira (elegia a Sá de Menezes, vv. 31-33):

*Deixa o pranto, Francisco, torna a ti,  
Fala contigo só, vai-te buscando,  
Tu a ti mesmo és necessário aqui.*

Sobre este aspecto mais elucidativa parece-nos a elegia a Sá de Miranda em que Ferreira escreve (vv. 34-50):

---

<sup>20</sup> Camacho Guizado, Op. cit. , p. 170.

*Começate já agora ir espantando  
Daquella fortaleza com que o pay  
Seu nojo cruel foi temperando.  
N' alma o sentido soamente, que la vay  
A verdadeira dor, mas não se ouuio  
De sua boca algum suspiro, ou ay!  
De pura dor a triste alma se abrio,  
Mas acudio o siso, & a prudencia,  
Com que aquelle aluoroço se encubrio.  
Acudio à ferida igual paciencia,  
Armouse contra a carne logo o sprito,  
Esforçado do tempo, & experiencia.  
Tanto que o triste caso lhe foi dito,  
Co aquelle coração prudente & forte,  
Qual em seu rosto veras logo escrito,  
Disse: -Sabia que obrigado à morte  
O gèrei! - e calou-se.*

Dirige-se Ferreira nestes versos (como aliás, em quase todo o poema) à própria elegia, advertindo-a de que irá encontrar um pai, a quem a morte roubou um filho, comportar-se de um modo “diferente”, isto é, Sá de Miranda, perante a morte do filho, revela o comportamento de um verdadeiro estóico.

Mas o próprio Ferreira é exortado a esse comportamento quando morre Maria Pimentel. Simão da Silveira compõe um soneto exortando Ferreira a reagir à morte da mulher:

*Não reine, António, em ti tal desatino.  
Deixa lágrimas vãs, põe fim às dores,  
Asserena o semblante, triste, e escuro.  
  
Enche teu peito suave, e peregrino  
Doutro desejo mais são, doutros amores,  
Com que em ti, sem temer, vivas seguro.*

E o próprio Ferreira, num soneto em resposta a este, confessa o “bem” que lhe fizeram as palavras de D. Simão (vv. 12-14):

*Andou o espirito um tempo peregrino  
Buscando entre vãs sombras seus amores,  
Tu m'o tornaste agora em bom seguro.*

Também Pero de Andrade Caminha, motivado pela mesma circunstância escreveu uma elegia (a Elegia III, já mencionada na nota 18) a António Ferreira, em que tenta consolá-lo, exortando-o, também, a encarar estoicamente a morte da mulher (vv. 10-21):

*Quizera, em que de mim pouco prezumo,  
Tirarte da tristeza a que te ataste,  
Inda qu' eu nella todo me consumo.  
Poderate lembrar quanto lembraste  
Já a este teu amigo em mil tristezas,  
De que prudentemente o desviaste.  
Poderate lembrar que as asperezas  
De qu' um grão sentimento usa c' o a vida,  
Non devem de chegar a ser cruezas.  
Poderate lembrar como é devida  
Á tristeza a prudencia, como sabe  
Até no sentimento achar medida.*

Ou ainda nestes versos finais (vv. 115-121):

*Olhos no Ceo porás, na só perfeita  
Gloria que sempre vive ond' Alma vive,  
Da que cá vês em pó toa desfeita.  
A esperança Christam co' isto revive,  
Quem entende o que faz nisto descança;  
Nesta certeza, António, alegre vive,  
Nesta gloria tua pena, a dor amansa.*

Responde Ferreira a Andrade Caminha, agradecendo ao poeta, pois que a sua elegia constituiu para Ferreira um verdadeiro lenitivo (vv. 13-21):

*Quando ua nova luz se pôs diante  
Dos meus olhos, qual vem a menham clara,  
Rompendo as grossas nuvens de Levante.  
Eu digo aquela doce, aquela rara  
Melodia do teu verso tão brando,  
Cujo suave tom todo ar aclara.  
Aquele luz fermosa olhos alçando,  
Vi novo dia, e Sol, que com seu raio  
A triste noite me ia afugentando.*

A mesma ideia é também expressa nos versos 70-72:

*Vi com tua claridade novo lume,  
Abriu-se o Céu todo, e ali vi escrito  
Quanto teu douto verso me resume.*

E Ferreira parece corresponder à exortação de Andrade Caminha (vv. 79-83):

*O que o tempo obra ao longe, obre a prudência  
Com cedo: (assi me dizes) nisso posto  
Faço já a minha dor mais resistência.  
Enxugo os olhos, contrafaço o rosto,  
O fogo porém dentro lavra, e arde.*

Antônio Ferreira chora a sua Marília (nome poético de Maria Pimentel), “Aquele de mim nunca assaz chorada” (v. 12), a quem, em clara reminiscência petrarquista, alude como sendo o seu sol. Por isso deseja ele próprio morrer para continuar no Além a felicidade daquela “prisão leda” (vv. 85-91):

*Foge-me a morte; mas por mais que tarde,  
Esta alma em sua prisão sua hora espera,  
Que pois não veio então já me vem tarde.  
Quem de aquela ditosa estrela dera  
Dos teus tão santos pais, qua ambos ua hora  
Juntou nos Céus em mor amor do que era!  
Quem se já visse onde Marília mora!*

Acaba Ferreira esta sua elegia com estes versos (vv. 100-109):

*São (me diz) santas obras certa prova  
De alma, que este lugar alto deseja.  
Deixa lágrimas vãs, a alma renova.  
Se me amas (amigo) o amor seja  
Conservares lá bem tua vida pura  
Té que o Senhor te chame, e eu te veja.  
Aquela, qua chamavas fermosura,  
Foi sombra vã, tornou-se, o que era, em terra.  
Outros mais altos bens de cá procura:  
Aos falsos bens do Mundo os olhos cerra.*

em que parece reproduzir palavras que Maria Pimentel lhe ditara do Além. Note-se, ainda, no verso 107 um tópico bíblico que aparece igualmente na elegia de Andrade Caminha (vv. 7-9):

*Desejei de lembrarte como é vento,  
Como é pó, com' é nevoa, com' é fumo  
A vida vam que dura um só momento.*

Versos estes em que Caminha reflecte também sobre a fugacidade da vida.

Sobre a fugacidade da vida e sobre a impotência do homem perante a morte reflecte ainda António Ferreira, como dissemos já. Diz ele (vv. 70-75):

*A todos estâ huma ora derradeira  
Esperando, ha de vir, & ha de chegar;  
O quando, Deos o sabe, & a maneira.  
Pois ô que trabalho he sempre esperar  
Tão incerta certeza, mas mayor  
He della se esquecer, ou descuidar.*

É a essa “ora derradeira”, à “morte cruel” “Que sempre andas roubando o melhor que ha!” (elegia a Sá de Miranda, v. 92), é, ainda, à “comum lei da humana natureza” (elegia a Andrade Caminha, v. 30), que ninguém pode fugir. Isto mesmo diz Ferreira quando, na elegia a Sá de Menezes, escreve (vv. 104-106):

*Que pouquidade o Mundo! vês o Rei  
Quão pouco é de outros homens diferente.  
Qual já mais se livrou da geral lei?*

Significativos são também estes versos que encontramos na elegia a Diodo de Bettencourt (vv. 37-39):

*Que caminho tão chão, que tal carreira  
Ias, meu Betancor, ledo correndo,  
Se a morte não correrá mais ligeira!*

Atente-se ainda neste terceto da elegia a Sá de Miranda (vv. 100-102):

*Para elle sò a fortuna se guardava;  
Que euueja ouueste, morte, â nossa terra,  
Que outro Marcello neste nos criava.*

Além da reminiscência vergiliana na referência a Marcelo (*Aen.* VI, 883), através de um processo de personificação, Ferreira “explica a atitude” da morte: ela tem inveja dos altos valores que na terra se levantam.



É ainda na elegia a Diogo de Bettencourt que Ferreira reflecte sobre a fugacidade da vida (vv. 85-87):

*Em fim ao rio a fonte, ao mar os rios  
Correm; mas mais ligeiras nossas vidas,  
Que assi nos pendem de tão fracos fios!*

"tão fracos fios": os fios das três Parcas. Também contra elas se ergue a voz do poeta; também elas são culpadas pela nossa curta vida. Veja-se ainda, a este propósito, o que na elegia a Andrade Caminha diz Ferreira (vv. 64-66):

*Crescei mágoas cruéis, e crescei dores,  
Quebrai o vagoroso, e triste fio,  
Que alonga a cruel Parca em seus labores.*

É característico da poesia do Renascimento esta imprecisão às Parcas, aos Fados, isto é, à morte.

Paradoxalmente, porém, a morte que Ferreira nos pinta com tão negras cores, é também a via para se atingir a glória, a imortalidade. Depois de lamentar as mortes e de se revoltar contra a Morte, passa o poeta à consolação e é aí que vamos encontrar a morte mas, agora, vista à luz do cristianismo: numa concepção cristã da morte, morrer é nascer de novo mas para uma vida melhor, porque a vida é negativa e a morte, consequentemente, positiva. Esta é a ideia que claramente se encontra expressa na elegia a Diogo de Bettencourt (vv. 88-106)<sup>21</sup>:

---

<sup>21</sup> Encontramos esta mesma ideia no epitáfio que António Ferreira dedicou ao mesmo Diogo de Bettencourt:

*Aqui jaz Betancor, chorou-o a morte;  
Chorou-o a morte, e suspirou-o a vida;  
Antes lhe deu eterna vida a morte,  
Antes s'ele devia a eterna vida.  
Começo de sua vida foi a morte.  
E nunca morte foi sua santa vida.  
À morte deixou a terra, a vida à fama.*

*Mas não se dirá nunca que perdidas  
Foram no Mundo tuas breves horas,  
Antes em melhor vida convertidas.  
Ditoso tu, meu Betancor, que moras  
Na eterna vida, na luz sempre clara,  
Onde o sumo bem sempre vês, adoras!  
Quem fora tão ditoso, que cortara  
Contigo este alto mar, fugindo o pego,  
E contigo batendo asas, voara!  
Ah que duro deserto, e carcer cego  
Fugiste, alma ditosa, e bem levada  
À glória, que eu chorando, mal te nego.  
Antes será de mim sempre cantada  
A ditosa hora, que tão levemente  
Te passou a essa eterna, alta morada.  
De boca em boca irá, de gente em gente  
Sempre vivo teu nome. E aquele dia,  
Que aos altos Céus voaste eternamente,  
Me encherá de saudade, e de alegria.*

Destes versos de Ferreira detenhamo-nos num aspecto: a glória. A morte para Diogo de Bettencourt foi o caminho para atingir a glória e a imortalidade, dando-se aqui corpo a um tópico que vem já da Antiguidade Greco-Latina: a imortalidade do poeta<sup>22</sup>. Nesta elegia vê-se que Bettencourt era poeta, e de mérito (vv. 19-30):

---

*O espírito ao Céu, que tais espíritos chama.*

<sup>22</sup> Veja-se, por exemplo, o fr. 55 Lobel-Page de Safo, onde, pela primeira vez aparece este tópico (cito pela tradução de Maria Helena da Rocha Pereira, *Hélade. Antologia da Cultura Grega* (Coimbra <sup>4</sup>1982) 104:

“Quando morreres, hás-de jazer sem que haja no futuro memória de ti nem saudade. É que não tiveste parte nas rosas de Piéria. Invisível, andarás a esvoaçar no Hades, entre os mortos impotentes.”

*Tu alçaras ao longe um alto grito  
De gloriosa fama; em toda a parte  
Se cantará o teu nome, e teu escrito.  
Aquele raro engenho de tanta arte,  
Tanto estudo, e doutrina culto, e ornado  
Que versos dera a Amor, que canto a Marte!  
Aquele raro engenho tão criado  
No nosso seio dos primeiros dias  
Por vós, ó Musas, fora coroado,  
Já crescias nova Hera, já crescias  
Novo loureiro para dar coroa  
A quem tão justamente te devias.*

Ou ainda (vv. 56-57):

*Era de nós teu verso culto, e brando  
Digno de ser em toda a parte lido.*

Ferreira não poupa elogios ao amigo Bettencourt. Mas como era característico do Renascimento, o elogio é feito em termos hiperbólicos. Das palavras de Ferreira, podemos ainda deduzir que Diogo de Bettencourt tenha sido poeta bucólico (vv. 31-33):

*Quem a Mântua fizera igual Lisboa,  
Quem a corrente de Arno dera ao Tejo  
E a doce fruta, que em Arcádia soa.*

e, ainda (vv. 70-83):

*Quantos vales pisamos, quantos montes,  
Meu Betancor, colhendo ervas, e flores!  
Quantos rios bebemos, quantas fontes!  
Ora cantando a vida dos Pastores,  
Que tu amavas tanto: ora escrevendo  
Nos teus troncos nossos bons amores.  
Outrora um ouvindo, outro dizendo*

*Aqueles são conselhos, bons segredos,  
Com que uma alma, a outra estava vendo.  
Ouvidos só dos Céus, e dos penedos,  
Das mansas aves, e das águas claras,  
Que nos ambos banhavam, estando quedos,  
Quantas verdades, e simprezas claras  
Guardareis sempre em vós bosques sombrios!*

Remetem-nos estes versos para um ambiente nitidamente bucólico e, repare-se que, nos versos 74-76 temos um tópico frequente da poesia bucólica e que encontramos já cristalizado na Literatura Clássica, como se pode ver em Virgílio (*Buc.* 5. 13-15):

*Immo haec, in uiridi nuper quae cortice fagi  
carmina descripsi et modulans alterna notavi,  
experiar.*

Os versos 31-33 remetem-nos igualmente para esse mundo do bucolismo, pois que, por antonomásia, Mântua remete para Virgílio, a “fruta, que em Arcádia soa” para a *Arcádia* de Sannazaro.

Voltemos ainda aos versos 27-30, atrás citados:

*Por vós, ó Musas, fora coroadado,  
Já crescias nova Hera, já crescias  
Novo loureiro para dar coroa  
A quem tão justamente te devias.*

António Ferreira canta a excelência poética de Diogo de Bettencourt, excelência essa que será premiada: é o bom poeta coroadado de louro e hera.

Na Grécia, a coroa de louros servia para premiar os vencedores dos Jogos Píticos, enquanto que com a coroa de hera se premiavam os vencedores dos concursos dramáticos em Atenas. Em Roma, o louro servia para coroar os guerreiros vencedores e a hera para coroar os poetas. Afirma Maria Helena da Rocha Pereira a este propósito:

“Parece ter sido Horácio o primeiro a reivindicar, (...), o louro para os poetas, (...).

Em António Ferreira encontramos indícios certos de que a distinção dos dois símbolos é igualmente flutuante. (...) Em elegias, II, 27-30; (...), as duas plantas aparecem juntas, sem distinção especial.”<sup>23</sup>. Com efeito, Diogo de Bettencourt, poeta, é coroado de hera e louro. E a comprovar que em Ferreira “encontramos indícios de que a distinção dos dois símbolos é igualmente flutuante”, na elegia a Sá de Miranda, elegia que pelo tema tratado, a morte de um guerreiro, se aproxima da elegia guerreira que nos legou a Literatura Grega, e em que podemos encontrar o conceito horaciano do *Dulce et decorum est pro patria mori* (*Odes* III. 2, 13), lê-se (vv. 136-141):

*Tambem as bellas Nymphas cantarão,  
As bellas Ninphas do Minho, & do Douro,  
Teu nome, e todo o mundo o leuarão.  
Alegres andão co cabelo d' ouro  
Ao vento solto, rindo, & não chorando,  
De palma coroadas, & de louro.*

São as ninfas que estão “De palma coroadas, & de louro”, o mesmo é dizer, o jovem Gonçalo Mendes de Sá, o jovem guerreiro. Nestes versos podemos encontrar uma outra reminiscência vergiliana no facto de Gonçalo merecer ser cantado por todo o mundo: de Dáfnis, diz Mopso na Bucólica V do Mantuano: *et puer ipse fuit cantari dignus* (v. 54).

Apesar de Gonçalo não ter sido vitorioso, é digno de tal prémio e, portanto, também a imortalidade lhe é concedida: “cantarão, / (...) / Teu nome, e a todo o mundo o leuarão.”. Esta mesma ideia ficara já expressa em versos anteriores (vv. 124-129):

---

<sup>23</sup> “Alguns aspectos do classicismo de António Ferreira”. In: *Temas Clássicos na Poesia Portuguesa* (Lisboa 1972) 49 n. 1.

*Viue teu nome claro, & excellente,  
Glorioso mancebo, & viuirà  
Em quanto hi ouuer vida, & ouuer gente.  
Ouuilo ha o Tejo, ouuilo hà  
O Indo, o Ganges, la sera escutado  
O som que em ti seu pay leuantarà.*

“Glorioso mancebo” se chama ao jovem, como já acontecera no verso 83, em reminiscência, ainda, da Bucólica V de Virgílio: *fortunate puer* (v. 49).

Nos versos 136-141 supra citados, eram as ninfas que estavam coroadas de louro e hera. Mas, nesta mesma elegia, nos versos 52-57, escreve Ferreira:

*Eu vejo despedirse a tão fermosa  
Purpurea alma do corpo, & ir voando,  
Coroada de louro, & tão lustrosa  
Como huma bella estrella, allumiando  
Os Ceos, & dando lume ca na terra,  
Em que seu rayo està reuerberando.*

No primeiro terceto encontra-se a oposição corpo / alma, e que vem já da Antiguidade Greco-Latina, o que encontramos também na elegia a Andrade Caminha, no v. 86 (“Esta alma em sua prisão...”). No entanto, em Ferreira a alma aproxima-se da  $\psi\upsilon\chi\eta$  homérica que se evola pela boca do corpo do guerreiro morto. E essa alma vai, aqui, coroada apenas de louro.

O segundo terceto, que está enformado por um conceito neoplatónico, remete-nos para a Bucólica 5 de Virgílio em que Dáfnis, ao atingir a imortalidade, é deificado e elevado aos astros (vv. 50-52):

*nos tamen haec quocumque modo tibi nostra uicissim  
dicemus, Daphninq; tuum tollemus ad astra,  
Daphnin ad astra feremus;*

Não só Bettencourt, enquanto poeta, merecia ser coroado de louro e hera. Que Ferreira era também digno de tal honra, dado o seu engenho poético, é o que nos diz Andrade Caminha na mesma Elegia III (vv. 73-78):

*Teu verso, teu ingenho que podera  
Justamente tuas fontes ter cingidas  
Do fermoso Loureiro, da verde Era;  
Seus ramos desprezar, avorrecidas  
Todas as honras, que ás Irmanas d' Apolo  
Tens tam inteiramente merecidas.*

Note-se ainda que na elegia a Sá de Miranda, as ninfas não choram a morte do jovem Gonçalo, antes, conscientes de que com a morte este jovem atingiu a imortalidade, atingiu a glória (vv. 142-147):

*Todas esta tua morte festejando,  
Como teu nascimento festejarão,  
Por isso que de ti hião esperando.  
Para esta tua morte te criarão,  
Com ella estão agora tam contentes,  
Que mais agora te amão, do que amarão.*

Por isto pode o poeta acabar a elegia com estes versos (vv. 151-157):

*Esta he a causa porque não choramos  
Elegia, esta morte gloriosa;  
Mas vida gloriosa lhe chamamos.  
Por tanto tu, nam triste, nem chorosa,  
Mas rindo, vay alegre ver aquelles  
Pae & mãe seus, & a terra que ditosa  
Fizerão por tal causa sayr delles.*

Nestes versos se vê, de novo, expressa a concepção cristã da morte: a morte (gloriosa) é, afinal, vida (gloriosa). E os últimos quatro versos da elegia que, num processo que se aproxima da *ring composition*, nos remetem para os versos iniciais do poema, lembram o *envoi* da canção: mais uma vez, numa elegia, há interferência de códigos de outros géneros.

Ainda nesta elegia, escreve, depois, António Ferreira: “Emende./ Beijo as mãos a v. m. António Ferreira.”. Num processo tipicamente renascentista, Ferreira escreveu este “Emende”: segue o poeta o conselho de Horácio<sup>24</sup>, de se dirigir a quem considera seu mestre ou amigo, capaz de “emendar” qualquer erro que o poema contivesse. Neste caso Ferreira dirige-se a Sá de Miranda que, como é sabido, o próprio Ferreira considerava seu mestre. Deve ser, aliás, nessa qualidade que Ferreira se lhe dirige pois que Ferreira e Sá de Miranda nunca privaram<sup>25</sup>.

---

<sup>24</sup> *Arte Poética*, vv. 438-452.

<sup>25</sup> Cf. “O doutor António Ferreira (...) não tratou pessoalmente Miranda, como elle mesmo o confessa, mas ‘so por escripto, e ainda assim por pouco tempo. Ferreira, que voluntariamente se declara seu discipulo, dedicou-lhe duas Elegias ou Cartas em sua vida, e depois de sua morte mais uma Egloga. Miranda respondeu só à primeira Carta na qual Ferreira tentára consolar o venerando mestre da perda do seu primogenito, que tam jovem morreu (16 annos!) (...) Ferreira não conseguiu consolar de todo o poeta, que pressentia novas desgraças, a morte da sua esposa, que ficára inconsolável, e talvez o proximo fim do seu jovem Mecenas, mas acalmou por momentos a sua dor, e despertou mais uma vez os ecchos da sua musa. Miranda travou d'este modo relações com um partidário da Eschola Nova, que desde os 25 annos (1528-1569) se conservou sempre fiel à bandeira levantada pelo cantor do Neiva, defendendo com igual entusiasmo os primores da lingua materna e as bellezas do novo genreo italiano. Era natural pois que Miranda o saudasse com viva sympathia, e esquecesse por momentos os ultimos tristes successos.” : *Poesias de Francisco Sá de Miranda. Edição feita sobre cinco manuscritos ineditos e todas as edições impressas. Acompanhada de um estudo sobre o poeta, variantes, notas, glossario e um retrato. Por Carolina Michaelis de Vasconcellos* . Halle. Max Niemeyer. 1885. (apud : *Poesia de Sá de Miranda* .



Adrien Roig escreve, analisando esta menção final: “Cette demande, la formule de politesse et la signature authentifient la pièce de vers, mais font aussi, de cette Elégie une sorte de correspondance poétique, très près d'une vraie Carta . C'est le thème traité: la mort, qui a fait adopter la désignation d'Elégie.”<sup>26</sup>.

António Ferreira reflecte na sua poesia elegíaca sobre a inevitabilidade da morte, sobre a precaridade da vida humana, lamenta mortes prematuras, mas mesmo essas mortes prematuras não devem ser choradas. Com este seu pensamento, Ferreira aproxima-se do que escreve um filósofo estóico como o foi Séneca, Sobre estes aspectos, escreve, entre outros exemplos possíveis, o filósofo latino:

*Ita dico: ex quo natus es, duceris. Haec et eiusmodi uersanda in animo sunt, si uolumus ultimam illam horam placidi expectare, cuius metus omnes alias inquietas facit. (Epistulae Morales ,4. 9)*

*Non ut diu uiuamus curandum est, sed ut satis; nam ut diu uiuas, fato opus est, ut satis, animo. Longa est uita, si plena est; impletur autem, cum animus sibi bonum suum reddidit et ad se potestatem sui transtulit. Quid illum octoginta anni iuuant per inertiam exacti? Non uixit iste, sed in uita moratus est, nec sero mortuus est, sed diu. Octoginta annis uixit. Interest, mortem eius ex quo die numeres. At ille obiit uiridis. Sed officia boni ciuis, boni amici, boni filii executus est; in nulla parte cessauit. Licet aetas eius imperfecta sit, uita perfecta est. (Epistulae Morales , 93. 2-4)*

---

Organização, notas e sugestões para análise literária de Alexandre M. Garcia. Lisboa 1984, p. 454).

<sup>26</sup> Op. cit. , p. 39.

Parece, assim, que a grande diferença entre o pensamento de um estóico e o pensamento de António Ferreira consiste no facto de este ser cristão e, como tal, ter uma perspectiva cristã da morte, como se demonstrou ao longo deste trabalho.