

# Espaços e Paisagens

*Antiguidade Clássica e Heranças  
Contemporâneas*

Vol. II Línguas e Literaturas. Idade Média.  
Renascimento. Recepção

Francisco de Oliveira, Cláudia Teixeira,  
Paula Barata Dias (Coords.)

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

ANNABLUME

# REFLEXOS DO ESPAÇO DE EXÍLIO OVIDIANO NO LIVRO DO DESASSOSSEGO

RODOLFO PAIS NUNES LOPES  
*Universidade de Coimbra*  
rodolfo.nunes.lobes@gmail.com

## Abstract

It's not in the work of Ovid that one can see the first manifestations of the so called Literature of Exile, because the *Odyssey*, for instance, shows us some evidences, but it is surely this author who finally establishes it as literary code; and, in order to achieve that status, the spatial component assumes an extremely important role. This idea is very clear in Ovid's work, but it can also be found in several other authors, since ancient to modern times, that somehow wrote about exile, as for instance in Bernardo Soares' *Book of Disquietment*. Although situated in another kind of exile, Soares shares many *topoi* with Ovid, particularly in what concerns the space, with all the semantic implications that this word has.

**Keywords:** Bernardo Soares, Ovid, space of exile.

**Palavras-chave:** Bernardo Soares, espaço de exílio, Ovídio.

Antes de entrar propriamente no confronto dos dois autores em causa – Ovídio e Bernardo Soares –, convém clarificar quais serão as linhas metodológicas sob as quais se desenrolará este estudo. Todavia considerando Ovídio o ponto de partida e Soares o de chegada, a tarefa de estabelecer uma ligação entre os dois não assenta em identificar decalques directos dos versos daquele nas linhas deste nem muito menos em supor que a escrita do *Livro do Desassossego* implica a leitura dos textos ovidianos. Ela poderá ter acontecido, mas não é condição obrigatória. Mais do que de palavras ou de frases, a relação toma corpo através de ideias, tópicos e concepções.

Ovídio, ainda que não tenha sido pioneiro a cantar o exílio, foi sem dúvida pioneiro, no contexto do cânone ocidental, a construir aquilo a que podemos chamar uma poética do exílio. Ainda que não seja este o local para explorar todas as implicações de tal concepção, bem como tem sido um assunto bastante e bem estudado<sup>1</sup>, é por todos sabido que os *topoi* estabelecidos por este autor nos versos dos *Tristia* e das *Epistolae Ex Ponto* exerceram uma influência tal na Cultura Ocidental que podemos considerar estas obras uma autêntica gramática da literatura de exílio. Ora, parece também evidente que, tratando-se de uma manifestação transversal, a poética ovidiana se foi instalando e

---

<sup>1</sup> Poderia citar uma infinidade de títulos, mas, pelo rigor e riqueza bibliográfica que apresenta, remeto para André 1992: 29-98.

enraizando no lastro cultural, criando um substrato de tal forma profundo que não será de todo impossível encontrar alguns destes *topoi* em escritos de quem nunca tenha lido Ovídio.

Entre as várias componentes que a manifestação literária do exílio combina, o espaço assume um papel sem dúvida preponderante; aliás, a condição que configura o exilado depende da privação de um espaço e posterior ocupação de um outro. Além disso, do ponto de vista da criação poética, a categoria espacial, juntamente com a temporal, é fundamental no processo de exteriorização deste sentimento<sup>2</sup>. Neste caso particular, a atenção estará virada para o espaço ocupado pelo exilado, tendo em atenção os sentidos que esta palavra poderá ter para além de local físico e geograficamente identificável.

Ainda que os dois autores em causa manifestem duas vertentes diferentes de exílio, no que respeita ao espaço a única grande diferença tem que ver com a viagem. É que, enquanto Ovídio se viu privado da sua pátria a partir da qual viajou para um outro local, Soares vive, paradoxalmente, exilado na sua própria pátria<sup>3</sup>; ou seja, num caso há uma constante ansiedade de regresso a um lugar específico, enquanto que, no outro, o sentimento é de aspiração a uma fuga sem destino anunciado: *Porém tu, vais em vez de mim; tu, a quem isso é permitido, contempla Roma*, diz Ovídio<sup>4</sup>; *Partir da Rua dos Douradores para o Impossível... Erguer-me da carteira para o Ignoto...*, diz Soares<sup>5</sup>. Mas visto que se trata de caracterizar o espaço, independentemente de qual seja o seu antípoda, esta questão é meramente acessória.

De um modo geral, a caracterização do espaço de exílio na sua vertente geográfica assenta sobretudo na identificação de certos traços que provocam no sujeito um sentimento de incómodo e desadequação. Este processo de construção disfórica vemo-lo consolidado nos versos de Ovídio, quando descreve a terra dos Getas como o lugar mais lúgubre do mundo: *não pode haver nada mais triste em todo o orbe*<sup>6</sup>; uma terra de ninguém abandonada ao desprezo, semelhante a um deserto totalmente estéril: *para onde quer que olhes jazem campos carentes de trato / e vastas terras que ninguém reclama*<sup>7</sup>; quanto ao clima, também ele é horrendo e insuportável: *ainda antes de a primeira camada de neve se derreter, uma outra chega*<sup>8</sup>. A imagem da neve eterna como elemento natural que impede qualquer relação que o sujeito possa estabelecer com o meio fecha assim a construção do *locus horrendus*, lugar onde não pode haver vida nem tranquilidade. E se o meio é hostil, o que dizer de quem o habita;

<sup>2</sup> Apud André 1991: 83.

<sup>3</sup> Sublinha Solanes que o sentimento de exílio não pressupõe afastamento físico da pátria – cf. Solanes 1948: 62.

<sup>4</sup> Tr. 1.1.57.

<sup>5</sup> Frg. 42. Todas as citações do *Livro do Desassossego* se referem à edição de Richard Zenith (B. Soares, *Livro do Desassossego*. Lisboa, Assírio & Alvim, 2003).

<sup>6</sup> Tr. 5.7.44.

<sup>7</sup> Pont. 1.3.55-56.

<sup>8</sup> Tr. 3.10.15.

afirma Ovídio que com os autóctones, *mais selvagens e ferozes do que os lobos*<sup>9</sup>, não é possível comunicar: *com a gente bravia nenhum contacto posso ter pela fala*<sup>10</sup>. Portanto, além de lhe estar vedada qualquer relação com o meio natural, o poeta não consegue estabelecer uma ligação por mais ténue que seja com os outros indivíduos, visto que nem ele próprio conhece a língua deles, nem eles conhecem a sua. Quer isto dizer que o conjunto de todos estes elementos acaba por criar uma barreira inultrapassável para se integrar no local onde está exilado, provocando nele um irremediável sentimento de isolamento e desadequação.

Quanto ao *Livro do Desassossego*, nele podemos também encontrar alguns reflexos, mais ou menos evidentes, daqueles *topoi* usados por Ovídio na caracterização do espaço de exílio. Também Soares o concebe como um lugar inóspito, um *pesadelo inestético, como um resultado nos sonhos de uma indigestão de espírito*<sup>11</sup>, um meio que lhe causa um mal-estar que se chega a manifestar de forma somática como se dum pesadelo se tratasse. De igual modo, as pessoas que habitam este meio provocam-lhe como que um sentimento de repulsa e desprezo; numa das passagens, Soares vai descrevendo, como mero espectador, algumas cenas de convivência social e relatando algumas das conversas que vai ouvindo e, no fim da narrativa, resume o que vira, ouvira e sentira do seguinte modo: *tudo isto me produz a impressão de um animal monstruoso e reles, feito no involuntário dos sonhos, das côdeas húmidas dos desejos, dos restos trincados das sensações*<sup>12</sup>. Todos estes “quadros urbanos” que vai observando lhe fazem sentir uma repulsa como se estivesse na presença de uma quimera horrenda e temível; tudo o que vê são restos e detritos: *côdeas húmidas* – uma espécie de lixo reaproveitado. Por isso, sente uma terrível dificuldade de comunicar com aqueles que o rodeiam, muito embora o consiga fazer consigo mesmo: *sou capaz, a sós comigo, de idear quantos ditos de espírito (...), mas tudo isso se me some se estou perante um outrem físico*<sup>13</sup>. Mais do que não querer, Soares não consegue comunicar; o estranhamento que sente em relação ao outro é tal que a sua simples presença lhe bloqueia todas as capacidades de interacção pela palavra.

Também o *topos* do clima adverso encontra paralelo no *Livro do Desassossego* como contributo para a construção disfórica do espaço de exílio. Num fragmento de tom marcadamente pessimista, Soares diz que *chove muito, mais, sempre mais... Há como que uma coisa que vai desabar no exterior negro*<sup>14</sup>. Tal como a neve eterna de Ovídio, também a chuva de Soares cai ininterruptamente, impedindo qualquer tentativa de contacto com o meio exterior, este um negrume sobre o qual algo ameaça desabar. Em ambos os

<sup>9</sup> Tr. 5.7.46.

<sup>10</sup> Tr. 3.11.19.

<sup>11</sup> Frg. 35.

<sup>12</sup> Frg. 62.

<sup>13</sup> Frg. 49.

<sup>14</sup> Frg. 69.

casos, é patente a ideia de que até a natureza é hostil no espaço de exílio; coligada com os outros factores, contribui para que o sujeito se isole cada vez mais, por não ter quaisquer hipóteses de integração nem com o meio nem com quem o habita.

Em ambos os casos, a conjugação de elementos prejudiciais ao sujeito poético acabam por conduzi-lo a uma condição de eterno estrangeiro<sup>15</sup>. Cada vez mais isolado, redefine as fronteiras do seu espaço psicológico, fechando-se dentro de si mesmo e evitando contactos com o exterior, situação que pouco a pouco vai transformando a sua vida numa dolorosa e vazia existência: *Perdi tudo, somente me foi deixada a vida, / para me oferecer a consciência e a essência dos meus males*<sup>16</sup>, diz Ovídio; *não aspiro a nada. Dói-me a vida. Estou mal onde estou e já mal onde penso em poder estar*<sup>17</sup>, diz Bernardo Soares. O tom de ambos é de profundo desespero, em virtude da tomada de consciência de não ser possível atingir a coisa perdida; no caso de Ovídio, podemos falar seguramente em saudade, no sentido mais lusitano da palavra, pois, além desta situação de angústia estar intimamente ligada à perda, depende também do meio e das circunstâncias em que o sujeito que dela sofre se encontra<sup>18</sup>; quanto a Soares, embora o sentimento seja semelhante, é bem mais adequado o termo germânico que mais ou menos lhe equivale: a *Sehnsucht*, tal como a define Carolina Michaëlis de Vasconcelos: “em regra, a *Sehnsucht* alemã tem um carácter metafórico. Aspira a estados e a regiões ideais, sobre-humanas: ao Além”<sup>19</sup>. Ainda que não seja lícito dizer que Soares pretenda atingir o Além, parece evidente que o espaço a que aspira será algures entre o metafórico e o sobre-humano; qualquer coisa como o não-lugar, a negação do meio que o envolve<sup>20</sup>.

Situados sensivelmente no mesmo plano psicológico, a ambos cabe uma definição de uma forma de angústia marcada pela consciência da sua perenidade e irreversibilidade: a melancolia. Em termos psicanalíticos, o estado melancólico implica um trauma resultante de uma falta precoce ou inesperada que, por sua vez, resulta num enfraquecimento progressivo e exponencial do *si* e, ao contrário do luto, não tem um carácter provisório<sup>21</sup>. De acordo com Ricardina Guerreiro, o melancólico é, de certa forma, um exilado: “culpado de saber que o caminho é de inalcançável e inocente do exílio que alguém lhe outorgou, ele é, a um tempo, o expulso e o caído”<sup>22</sup>.

Para tentar escapar a este espaço psicológico delimitado pela condição de exilado, o sujeito tenta encontrar uma saída na criação poética. Ovídio diz muito

<sup>15</sup> Diz Kristeva que a condição do estrangeiro se resume a “n’appartenir à aucun lieu, aucun temps, aucun amour. L’origine perdue, l’enracinement impossible, la mémoire plongeante, le présent en suspense” (Kristeva 1988: 18).

<sup>16</sup> *Pont.* 4.16.49-50.

<sup>17</sup> *Frg.* 182.

<sup>18</sup> apud Ferreira 1986: 338.

<sup>19</sup> Vasconcelos 1986: 147.

<sup>20</sup> cf. Karatsón 1982: 144.

<sup>21</sup> apud Guerreiro 2004: 188.

<sup>22</sup> *ibidem*.

claramente: *procuro na poesia o esquecimento das desgraças*<sup>23</sup>. Quanto ao *Livro do Desassossego*, se o considerarmos uma obra literária e não um diário – opinião legitimada, por exemplo, por J. Gaspar Simões<sup>24</sup> –, nele também encontramos semelhante concepção: *se escrevo o que sinto é porque assim diminuo a febre de sentir*<sup>25</sup>. Considerada a criação poética como catarse, no seu sentido mais mais médico, escrever será então um acto de purgação, o que implica que o teor dos versos ou linhas seja conivente com o ambiente do espaço psicológico em que o sujeito se movimenta. Ovídio, outrora poeta do amor, canta agora no exílio os seus infortúnios e justifica essa mudança de orientação temática exactamente com a sua condição actual: *se algum de vós se interroga porque são muitos /os males que eu canto, é porque muitos males sofri*<sup>26</sup>. Semelhante ideia manifesta Soares que, ao falar sobre o conteúdo daquilo que escreve, diz que *estas são as minhas Confissões, e, se nelas nada digo, é que nada tenho a dizer*<sup>27</sup>.

Espartilhado no seu espaço psicológico, o sujeito tenta assim minimizar o estrangulamento através do canto. A criação deste mundo fingido, deste palco em que sobrevive mascarado, funciona como um mecanismo de suplementação; um lugar outro em que o *eu* vazio se projecta sob o traje poético. A poesia como mentira, fingimento e máscara, conceitos que segundo Kierkegaard, Oscar Wilde, Yeats ou mesmo Pessoa, são indissociáveis do fenómeno artístico, assume, então, um papel de antídoto para a dura realidade. Todavia, esta estratégia, quer num caso, quer no outro, apenas proporciona ao sujeito como que um analgésico temporário, visto não ter o poder de preencher por completo o vazio em que ele se encontra. Ovídio, ao tomar consciência de que não consegue regressar a Roma, pede ao livro que escreveu que faça a viagem por ele: *na tua insignificância – nisso não te invejo – sem mim, ó livro, partirás para Roma: / ai de mim, já que a teu amo não é permitido acompanhar-te*<sup>28</sup>. De igual modo, Soares, ao reler o que escrevera, apercebe-se da ineficácia da criação poética enquanto suplemento perfeito e confessa a dor que sente pelo desmembramento da ilusão que a si próprio criara: *não é isto, porém, que sinto e que me dói no que fiz, nestes lentos momentos em que o releio. O que me dói é que não valeu a pena fazê-lo, e que o tempo que perdi no que fiz o não ganhei senão na ilusão, agora desfeita, de ter valido a pena fazê-lo*<sup>29</sup>.

A máscara é, portanto, uma espada de dois gumes. Se por um lado oferece ao sujeito melancólico uma possibilidade de construir um espaço alternativo onde possa refugiar-se, por outro, acaba por multiplicar a sua angústia, em virtude da sua ineficácia de substituir por completo a coisa perdida e desejada. Além disso, ao tornar-se num vício a que recorre para diminuir a sua *febre*

<sup>23</sup> Tr. 5.7.67.

<sup>24</sup> vide Simões 1985: 582.

<sup>25</sup> Frg. 12.

<sup>26</sup> Tr. 5.1.25-26.

<sup>27</sup> Frg. 12.

<sup>28</sup> Tr. 1.1.1-2.

<sup>29</sup> Frg. 169.

*de sentir*, como diria Soares, a mesma máscara vai também contribuir para a corrosão do *eu*; o sujeito entra então num ciclo sucessivo e ininterrupto de engano/desengano, expectativa/frustração, qual Tântalo que, embora saiba à partida que não conseguirá alcançar a água nem os frutos, não deixa nunca de tentar. “A máscara está colada à cara e o traje colado ao corpo”<sup>30</sup>, como refere Marisa Pêgo a propósito de Bernardo Soares, mas a mesma ideia se aplicará com justiça a todos os melancólicos.

Dito isto, parece evidente que, na concepção poética do exílio, a um espaço geográfico está associado um psicológico e a este um outro de natureza poética. As circunstâncias que enquadram o primeiro determinam a configuração do segundo e, por sua vez, a criação do terceiro. Entre todas estas inter-relações espaciais encontra-se um sujeito dividido, indeciso e instável que ocupa assim uma área transversal que perpassa aquelas três vertentes. Torna-se numa criatura de fronteira que parece habitar o limiar entre o real e o fingido; indeciso sobre qual será o seu papel ou a sua condição, desconhece-se e estranha-se, reconfigurando para si uma entidade ontológica dispersa e movediça. Nas palavras do próprio Bernardo Soares, *sou postiço. Acordei sempre contra seios outros, acalentado por desvio*<sup>31</sup>.

## Bibliografia

- Carlos Ascenso André (1992), *Mal de ausência : o canto do exílio na lírica do humanismo português*. Coimbra, Minerva.
- \_\_\_\_\_ (1991): “Uma planura ressequida: Ovídio e a poética do exílio”, *Biblos* 66 77-101.
- João Ferreira (1986), “A Saudade, nova dimensão psíquica do Homem” in A. Botelho, A. Teixeira (orgs.), *Filosofia da Saudade*. Lisboa, IN-CM, 334-350.
- Ricardina Guerreiro (2004), *De Luto por Existir – a melancolia de Bernardo Soares à luz de Walter Benjamin*. Lisboa, Assírio & Alvim.
- André Karatsón (1982), *Déracinement et Littérature*. Lille, Presses de l’Université de Lille III.
- Julia Kristeva (1988), *Étrangers à nous-mêmes*. Paris, Gallimard.
- Marisa I. Mateus Pêgo (2007), *A unidade múltipla de Bernardo Soares*. Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa.
- João Gaspar Simões (1985), “O *Livro do Desassossego*, um falso «diário íntimo»” in *Actas do II Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos* (Nashville). Porto, Centro de Estudos Pessoaanos, 581-586.
- Bernardo Soares (2003), *Livro do Desassossego*. Lisboa, Assírio & Alvim, ed. Richard Zenith.

<sup>30</sup> Pêgo 2007: 133.

<sup>31</sup> Frg. 30.

- José Solanes (1948), “Exil et troubles du temps-vécu”, *L’Hygiène Mentale* 35.5 62-78.
- Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1986), “A Saudade Portuguesa” in A. Botelho, A. Teixeira (orgs.), *Filosofia da Saudade*. Lisboa, IN-CM, 145-160.