

OVÍDIO SARAIVA, *POEMAS*: APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTO DA POESIA ÁRCADÉ

Francisco das Chagas Souza Carvalho Filho¹

RESUMO:

O presente trabalho tem como objetivo discorrer sobre algumas características da obra *Poemas* (1808), do poeta piauiense Ovídio Saraiva de Carvalho e Silva, principalmente acerca da matéria literária do livro, relacionando sua produção ao período conhecido como Arcadismo, apontando aproximações e afastamentos do vate com a estética árcade e sua ligação com o movimento no cenário português. Nesse contexto, tanto elementos de ordem estrutural, como o metro empregado e os tipos de estrofes utilizados pelo poeta em suas composições poéticas, e as formas por ele privilegiadas nesse processo, quanto de natureza temática, incluindo os temas por ele trabalhados, como a evocação de estórias míticas são matérias deste estudo. Para a fundamentação teórica deste artigo utiliza-se, dentre outros autores, Óscar Lopes e José Saraiva (2001), Daniel C. B. Ciarlini (2012), Massaud Moisés (2013) e Ruedas de La Serna (1995). Trata-se, pois, de um estudo da poética ovidiana expressa em seu livro de estreia.

PALAVRAS-CHAVE: Ovídio Saraiva. *Poemas*. Arcadismo.

ABSTRACT:

The present work aims discourse about some characteristics of literary work *Poemas* (1808), by a poet from Piauí named Ovídio Saraiva de Carvalho e Silva, mainly about the literary matter of the book, relating his production to the period known as Arcadism, pointing out approaches and clearances of vate with Arcadian aesthetics and its link with the movement in the Portuguese scenario. In this context, both structural elements such as metric, types of stanzas and the forms used by the poet in his poetic compositions, and the thematic elements, including themes that he used such as the evocation of mythical stories are object f this study. In order to its theoretical rationale, this article uses, among others authors, Óscar Lopes e José Saraiva (2001), Daniel C. B. Ciarlini (2012), Massaud Moisés (2013) and Ruedas de La Serna (1995). It is, on this account, a study of the ovidian poetic expressed in his debut book.

KEY-WORDS: Ovídio Saraiva. *Poems*. Arcadism.

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação *stricto sensu* pela Universidade Estadual do Piauí (Mestrado Acadêmico em Letras).

Introdução

A importância histórica do livro *Poemas* (1808), de Ovídio Saraiva, para a literatura piauiense não deve ser esquecida, tampouco a polêmica discussão a respeito de o autor ser ou não o iniciador dessa literatura. Contudo, não pretendemos entrar no mérito, tomaremos como norte deste estudo trabalho poético de Ovídio; os caminhos por onde corre sua poesia, dentre eles o repertório mitológico, sua filiação e afastamento da estética árcade, entre outras características que perpassam a obra em questão. Procuraremos nos ater ao valor literário de sua obra em primeiro lugar, focando a matéria literária, sem desprezar, no entanto, o contexto extraliterário em torno dela.

Ovídio Saraiva de Carvalho e Silva nasceu na antiga Vila de São João da Parnaíba, localizada na Capitania do Piauí, no ano de 1787. Filho de família rica, deixou sua terra natal ainda na infância, para viver em Portugal, onde recebeu uma educação condizente a sua posição social. Por conseguinte, sua formação literária e intelectual teve como base a cultura portuguesa, tanto que é a poetas portugueses que o autor de *Poemas* rende homenagens e reverência. Sua ligação com Portugal é clara em seus primeiros versos, uma vez que apresenta composições dedicadas a figuras da corte lusitana e regiões do país, além de citações explícitas aos nomes de Camões e Bocage, dois expoentes da literatura portuguesa.

No período de publicação da primeira obra de Ovídio Saraiva, ainda vigorava a estética neoclássica nas artes. Tanto em Portugal como no Brasil, a exemplo de outras partes do mundo, desenvolveu-se a expressão literária correspondente àquela arte, o chamado Arcadismo. Tal movimento buscou inspiração na antiga poesia grega e romana, tendo como modelos poetas como o grego Anacreonte e os romanos Horácio e Virgílio. Fundamentados nas formas e temas trabalhados pelos antigos mestres, primaram por uma poesia sóbria e racional, marcada pelo caráter alegórico e a contenção dos sentimentos.

Em Portugal o Arcadismo tem origens no ano de 1756, com a fundação da *Arcádia Lusitana*, se estendendo até 1825, com a publicação do poema *Camões*, de Almeida Garret, obra tida como marco do Romantismo. Dentre os escritores que pertenceram a essa agremiação literária, destacam-se os nomes de Correia Garção e António Diniz da Cruz e Silva. Outro grupo de artistas reuniu-se na chamada *Nova Arcádia*, instituição que contou com José Agostinho de Macedo, da qual Bocage chegou a ser membro, teve, entretanto, efêmera duração.

No Brasil, o movimento iniciou-se com a publicação de *Obras Poéticas*, de Cláudio Manuel da Costa, em 1768. Estende-se ao longo do século XVIII, e nas primeiras décadas do seguinte. Além do introdutor da estética árcade, podem ser citados como poetas de relevo Tomás António Gonzaga e Basílio da Gama. Costuma-se enquadrar tais escritores na denominada “Escola Mineira” ou “Grupo Mineiro”, sendo a primeira nomenclatura, empregada por Sílvio Romero. Oficialmente o período teve término no ano de 1836, com a publicação de *Suspiros Poéticos e Saudades*, de Gonçalves Magalhães, abrindo caminho para o Romantismo.

1. Ovídio Saraiva e o Arcadismo português

Em Portugal o Arcadismo encontrou um ambiente propício ao seu desenvolvimento, estendendo-se além do século XVIII, vigorando até a metade do século seguinte. A *Arcádia Lusitana* surge por iniciativa de membros da classe acadêmica, dentre seus fundadores destacamos o nome de António Diniz da Cruz e Silva (1731- 1799), um dos principais cultores da poesia neoclássica em solo português. A importante agremiação literária da qual tratamos teve como inspiração a *Academia da Arcádia*, instituição surgida na Itália no ano de 1690, tendo na nobre Cristina, ex-soberana da Suécia, sua grande fonte de inspiração, dado o interesse pelo conhecimento e pela arte.

Para José Saraiva e Óscar Lopes (2001, p. 596), é significativo o fato de essa iniciativa vir de filhos da burguesia prestes de se candidatarem ao alto

funcionalismo judicial, e não da corte ou da nobreza de sangue. É justamente desse meio que procede Ovídio Saraiva. Se levarmos em conta que em 1805 o escritor passa a estudar Direito na Universidade de Coimbra, concluindo os estudos em 1811. Chegando ainda a exercer o cargo de juiz de fora, na cidade de Mariana, Minas Gerais. Apesar das coincidências, desconhecemos dados que apontem para a presença de Ovídio Saraiva em uma instituição nos moldes da citada acima.

O Arcadismo português e os poetas a ele filiados tiveram como uma de suas diretrizes fazer frente aos excessos cometidos em períodos anteriores, primar pela sobriedade no fazer literário, bem como o estabelecimento de agremiações dedicadas ao estudo literário e filosófico, englobando assuntos de ordem teórica e moral. Os árcades em sua busca pela simplicidade e concisão acabam voltando-se para o passado, pois “Saltando por sobre os séculos medievais, que a seu ver tinham lançado no esquecimento a literatura clássica, chegam à Antiguidade greco-latina” (MOISÉS, 2013, p.145). Também os poetas brasileiros trilhariam esse caminho, reportando-se à cultura citada acima.

O ambiente de Coimbra, decerto, com seu status de capital, muito contribuiu na formação artística do jovem poeta, dando-lhe condições favoráveis ao exercício da criação literária, tanto que foi por meio da imprensa da universidade a qual frequentava que veio ao público seu primeiro arroubo poético. O primeiro livro do então estudante de Direito coincide com a chegada da família real no Brasil. Sendo lançado num momento conturbado para ambos os lados, colônia e metrópole.

Ovídio Saraiva, em 1808, ano de publicação de *Poemas*, frequentava o curso jurídico da Universidade de Coimbra e possuía o mesmo espírito de qualquer jovem acadêmico aspirante a poeta da Coimbra de seu tempo. Vivendo em uma sociedade cheia de convenções, perpassam os seus versos as marcas do meio literário do final do século XVIII, ainda preso às tradições clássicas e ao convencionalismo retórico (INTRODUÇÃO, 1989, p.18, grifo do autor).

Era preciso procurar tais condições noutra lugar, pois a Capitania do Piauí, naquela altura, não dispunha de estrutura suficiente. Mesmo o Brasil, achava-se numa situação de dependência, colônia que era dos portugueses. Se permanecesse em sua terra natal, dificilmente haveria de se tornar escritor de renome. Nessas condições sua educação não estaria nivelada com a dos literatos de seu tempo que foram estudar na metrópole, tendo em vista a disparidade existente entre a metrópole e a colônia. Sua ida também lhe proporcionou o contato com figuras influentes na sociedade.

Desde temas a posturas adotadas em face da criação literária, seus poemas estão intimamente ligados ao lugar onde fora estudar. Não se pode descontextualizar sua obra, deixando de lado a importância de seu convívio com os costumes, literatura, política, história, e mesmo fatores de ordem natural; aspectos geográficos, e outrem, que fazem parte da cultura portuguesa da época. Há no livro um soneto (XXVI) dedicado ao “Penedo da Saudade”, região localizada em Coimbra. Lembremos uma vez mais que um de seus escritores diletos era Bocage, autor por quem tinha grande estima. Como seria o mais provável sua formação de poeta segue os moldes do período.

Cultor que foi do verso decassílabo, do soneto, herdeiro do Classicismo e reconhecedor dos antigos mestres, não lhe faltou ao estro a influência do movimento português, tornando-se logo mais um poeta a figurar em Coimbra. Encontramos o retorno aos padrões clássicos da Antiguidade, bem exemplificados em suas odes anacreônticas, no apego à mitologia, chegando mesmo a compor peças a partir de temas retirados dela. A simplicidade tem maior vazão nas quadras. Quanto ao temperamento bucólico, não é necessário procurar muito para encontrá-lo. Está expresso desde as primeiras páginas. Contudo, como veremos noutra momento, por vezes a atmosfera bucólica cede lugar para um sentimento mais passional.

2. Poemas

Analisando a obra dentro do contexto em que foi publicada constata-se que ela, assim como outras do mesmo período, não fugiu à prática de prestar honras a membros da corte, demonstrando por esta, franca simpatia. Ademais, está em consonância com a produção do período tanto na forma quanto no conteúdo. O tom formal é evidenciado por uma lista enorme onde aparecem os nomes daqueles a quem o autor dedica seu trabalho, entre os quais, certamente esperava acolhimento. As formas poéticas e as temáticas de sua poesia estão em acordo com as premissas que ainda vigoravam na primeira dezena do século XIX, antes do advento do movimento conhecido por Romantismo, verdadeira revolução não apenas no plano artístico, mas cultural.

Predominam sonetos em sua obra, seguidos por odes, anacreônicas e pindáricas. Em meio às formas empregadas, no plano do conteúdo têm-se temas genéricos como o amor de um pastor por sua musa, episódios retirados da mitologia, desde assuntos amorosos a referências a heróis. O poeta trabalhou dentro das possibilidades de seu tempo, revelando em sua escrita, valores e costumes próprios da sociedade a que pertencia. Sabemos que a arte não é desprovida de ideologia, pois seu criador não está fora do tempo ou acima do mundo, ele acha-se ligado a um conjunto de contextos pelos quais não passa incólume. Por isso mesmo, utiliza-se das ferramentas que tem disponível.

Segundo Fisher (2007, p.56) um artista só pode expressar a experiência daquilo que seu tempo e condições sociais são capazes de oferecer. Como na época das grandes epopéias gregas e em grande parte da literatura as histórias eram narradas em forma de verso, no tempo de Ovídio Saraiva havia uma espécie de acordo entre os autores na utilização de formas fixas, herdadas em grande parte da literatura grega. Daí a ocorrência de tais gêneros na escrita do autor de *Cantata a Ulisses*.

Tanto os pontos positivos como os negativos refletem de certa forma, o tipo de arte valorizada por aquela sociedade. A respeito da obra pronuncia-se Daniel C. B. Ciarlini (2012, p. 43):

[...] é um livro plural, ou seja, não está preso a uma temática e a uma só forma. Nele o autor ensaiou sonetos, odes e epístolas. Buscou refletir o seu tempo a partir de personalidades às quais dedicou as primeiras produções, mais de 210 subscritas. É rico em poética e significação. A exaltação da natureza como fuga do meio monárquico, apesar da vida burguesa em centros urbanos, é bem presente. O estilo greco-latino e a retomada da mitologia pagã imprimem um ritmo nostálgico.

Essa pluralidade expressa em um número variado de formas não confere apenas um caráter heterogêneo ao livro, como lhe impõe certo convencionalismo estrutural, levando em consideração a utilização de gêneros poéticos já largamente trabalhados em períodos anteriores. Os temas retirados da mitologia também acabam por despersonalizar a voz do poeta em alguns momentos. Da obediência aos moldes resultam composições ainda ligadas à estética clássica, sobretudo o decassílabo. Desde metáforas a recursos utilizados, ecoam no livro de Ovídio a herança da poesia produzida no Classicismo, mesmo o Barroco não é estranho ao poeta.

3. Aproximação e afastamento do Arcadismo

O apreço pela moderação e por uma arte intelectualizada constitui-se ao mesmo tempo numa força e fraqueza do poeta árcade. Se por um lado lhe exige grande perícia na métrica e erudição, por outro, poda-lhe a espontaneidade. Munido de um repertório mitológico previamente definido e de formas poéticas consagradas e outras, até desgastadas pelo tempo, o artista árcade lançou-se contra o por vezes hermético, Barroco. Num olhar atento logo se percebe a formação

clássica de Ovídio Saraiva, expressa no gosto por odes, epigramas e idílios, entre outros. Sua preferência recai sobre o soneto, forma na qual o escritor testa com mais constância seu engenho.

No geral o livro escrito por Ovídio Saraiva é marcado pelo signo do Arcadismo, embora fuja em alguns momentos da moderação emocional característica da poesia árcade. O arcabouço mitológico serve aos preceitos da poesia neoclássica, presente nos escritores da época. Aliado aos pseudônimos, as citações de deuses oriundos da cultura greco-romana conferem não só universalidade como anonimato aos amores reais, que provavelmente serviram de inspiração ao parnaibano.

Era costume dos árcades assumir uma identidade pastoril. Cláudio Manuel da Costa (1729-89) escolhe para si o epíteto de *Glauceste Saturnio*, Tomás António Gonzaga (1744-1810), surge como o pastor *Dirceu*, e Silva Alvarenga (1749-1814), como *Alcindo Palmiro*. Como nos expõe Ruedas De La Serna (1995, p. 51): “O pseudônimo pastoril, como a rude vestimenta do pastor, são garantia de que o indivíduo renasce na Arcádia, livre das hierarquias que o dividem na vida social e o confrontam com seus semelhantes”. A adoção de um pseudônimo rende ao poeta uma identidade literária dentro da *Arcádia*, criando uma espécie de para-realidade por meio da literatura, sem falar nos casos em que de fato havia uma instituição denominada Arcádia. Dentre os nomes empregados pelo parnaibano temos Josino e Ridélio.

Inscrevendo seu nome na mesma tradição de outros poetas, Ovídio segue o caminho também seguido por Bocage, um de seus mestres. A influência daquele sobre o vate piauiense é visível, mas não lhe diminui os méritos alcançados. Linguagem cuidadosamente trabalhada em meio aos modelos adotados pelos árcades, com direito ao cenário bucólico e citações da mitologia, não raros, porém, são os casos em que o sentimento torna-se menos contido e mais pulsante. Quando despido do repertório mítico, sobressai a voz de um homem apaixonado, uma voz

de extensão universal, que acha-se além de convenções literárias. O soneto abaixo bem exemplifica o exposto:

Soneto LVII

Mil e mil vezes tua carta leio,
E mil beijos lhe dou com a boca ansiosa;
Ave desejo ser, que vá gostosa
Esse teu claustro ver, medonho e feio.

Sim, ausente de ti tremo e receio,
Que o teu peito me roube a sorte irosa;
Cubro de pragas minha estrela odiosa,
Por não me unir contigo em doce enleio.

Meu firme coração somente estuda,
Em como há de gozar dos teus agrados,
Teus tesouros gozar, que o claustro escuda:

Ah! e se tu não crês nestes meus brados,
Querendo antes, meu bem, linguagem muda,
Digam-te os olhos meus os meus cuidados
(SILVA, 1989, p. 87).

A hipérbole com a qual é iniciado o poema acaba por acentuar o teor sentimental que reveste a obra, não fosse bastante as mil vezes em que a carta da amada é lida e relida, Ovídio utiliza-se da repetição do termo por três vezes, no primeiro quarteto, enfatizando sua obsessão pelo objeto. Cada leitura corresponde a um beijo. A primeira estrofe é dominada pelo desejo do “eu-lírico” em sentir a criatura de seu amor por meio da carta, porque nela está grafada a letra da musa, talvez seu perfume. Ao objeto é conferida uma importância que extrapola o lado racional.

O arrebatamento próprio do amor acha-se racionalmente construído na estrutura do soneto, limitado em extensão e pessoalidade, por maior que pareça. No entanto é visível a diferença em termos de emotividade desse poema em relação a outros em que há um maior distanciamento entre um sentimento que pareça

peçoal. Para o encaixe do verso decassílabo e a rima desejada, as palavras são escolhidas como num cálculo de engenheiro. Se o primeiro poema revela um afastamento das convenções do movimento na forma de expor um sentimento como o amor, o que vem a seguir conforma-se aos preceitos do Arcadismo.

Soneto XXVII

Vamos, querido bem, formosa Alcina,
Nossas juras cumprir feitas a tanto;
Quem teme o braço do alto Numen Santo,
Aos votos que produz a fronte inclina.

Aquela Garça, que o verdor faz dina,
É do nosso prazer, do nosso encanto;
Vai-se o Sol, vem da noite o escuro manto,
Vamos, querido bem, formosa Alcina.

Nenhum, nenhum Pastor da nossa Aldeia
A notícia terá destes amores,
Pois de amantes é mãe a noite feia.

Júpiter, se o souber, não muda as cores;
Pois dous ternos mortais, que amor enleia,
Nunca acenderam seus fatais rigores
(Idem, 1989, p. 57).

O ambiente campestre aparece por meio de expressões como “pastor” e “aldeia”, dois termos constantes na poesia de autores como Gonzaga, situando o leitor num cenário bucólico. Além desses recursos, encontramos a musa encarnada num pseudônimo, que lhe confere um caráter geral. Servindo para o entrelaçamento do fingimento poético de ordem bucólica, característica marcante dos poetas árcades. Outro expediente utilizado é a mitologia, no caso, a romana, evocando a figura de Júpiter como espécie de juiz dos atos humanos.

As intenções do pastor para com sua amada não são explicitadas. Ao mesmo tempo em que esse fato impõe limites ao conteúdo erótico, levando o autor a furtar-se de certos vocábulos que evidenciariam esse teor, o decoro do autor acaba

por dar sutileza ao erotismo presente no poema. O conteúdo discutido está imerso no arcabouço da poesia neoclássica. A identidade das personagens apresentadas faz um retorno a uma das culturas que serviram de inspiração e modelo aos artistas filiados ao neoclassicismo.

Não apenas os sonetos encontram-se ligados a estética neoclássica, como aquela se faz presente noutras formas como epístolas, odes e idílios. Sua filiação a temas e recursos recorrentes ao constatarmos a adoção do pseudônimo Marília, um dos nomes mais célebres da poesia praticada naqueles tempos. Por mais de uma vez a musa que responde por tal nome comparece nos versos do parnaibano. A título de ilustração citemos “Quadras soltas a Marília”, onde Ovídio faz uma série de comparações da amada com a deusa Vênus, sempre exaltando a superioridade da mortal em detrimento da deidade. Os vocábulos tomados emprestados de outros escritores evidenciam o quanto o mérito de um poema naquela altura, antes do despertar do Romantismo, estava mais relacionado à perfeição métrica e ao virtuosíssimo técnico do que a uma dicção pessoal.

Algumas composições deixam clara a preocupação do poeta com a forma poemática, seu conhecimento da poesia clássica, e seu gosto por motivos mitológicos, presente no soneto XVII, onde é abordado o mito de Orfeu, em “A queda de Faetonte”, referente ao episódio da morte do filho do deus Apolo, e “Os doze deuses”, onde cada quadra procura caracterizar um dos deuses da mitologia greco-romana. Por outro lado, nos epigramas surge um escritor que reflete sobre o próprio fazer poético, criando situações onde a metalinguagem avulta de suas páginas. Como exemplificação tomemos o segundo deles (SILVA,1989, p. 192):

Amostrou Lélío a Ferrázio
Três sonetos, dos mais finos:
Diz Ferrázio, é pena os versos
Serem mais que alexandrinos.

A cena da quadra acima trata de dois homens: Lélío e Ferrázio. O primeiro deles revela ao outro, três obras suas, para obter uma apreciação. Ele revela ao

examinador uma das formas mais prestigiadas de poema: o soneto. Após a leitura dos versos, Ferrázio emite uma crítica incisiva. Ao contrário do movimento que lhe sucederia, o Arcadismo tende a trabalhar dentro de regras rígidas. Talvez não faltasse a Lélío a inspiração, mas o domínio do verso alexandrino, isso faltava ao aspirante artista. Essa preocupação com a criação poética foi constante no período, como atestam os manuais escritos na época e os debates acerca da forma e conteúdo. A relação do escritor com o movimento ao que indica a pesquisa não foi dogmática, pois em algumas produções é possível constatar maior liberdade dada ao lirismo, rompendo assim com um modelo que muitas vezes gerava uma poesia pobre em emoção.

Considerações finais

Da obra inicial de Ovídio Saraiva é possível retirar uma gama de interpretações que extrapolam o caráter lusitano expresso nela, das quais foram escolhidas algumas neste artigo. Seu livro é o trabalho de um artista que se orgulha da cultura portuguesa, e necessita cantá-la em versos. Detalhes de sua vida justificam tal posição. Ao deixar tão cedo o Brasil, especificamente a Vila de São João da Parnaíba, para estudar em Coimbra, não seria de espantar que adotasse a nacionalidade portuguesa; fora afastado físico e emocionalmente de seu país de nascimento, retornando anos mais tarde, após concluir seus estudos.

Em *Poemas* predominam temas e formas típicas do período literário conhecido por *Arcadismo*, o que não exclui vez por outra a fuga do poeta do universo árcade, senão na estrutura, pelo menos no conteúdo e tom. Isso demonstra que seu livro não é apenas reflexo de um tempo, mas resultado de uma criação artística, com todos os seus méritos e fraquezas. Ovídio Saraiva para além do pioneirismo ou não da literatura piauiense não foi apenas um prolixo versificador, e sim um poeta.

Os nomes tomados emprestados de outros autores revelam uma prática comum do período. Recorria-se também a personagens da mitologia como já foi dito noutra momento, com o objetivo de alcançar a universalidade, posto que tais mitos, oriundos sobretudo da Grécia e Roma, eram bastante conhecidos na cultura ocidental. O livro do parnaibano, embora se conforme a um modelo, e sirva de glorificação ao país colonizador, sobrevive a passagem dos anos pela qualidade artística alcançada pelo poeta, a despeito desses fatores.

REFERÊNCIAS

CIARLINI, Daniel Castello Branco. *A face oculta da Literatura Piauiense*. Parnaíba: Editora Sieart, 2012.

FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte*. 9. ed. Tradução de Leandro Konder. Rio de Janeiro: LTC, 2007.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. 37. ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

RUEDAS DE LA SERNA, Jorge Antonio. *Arcádia: tradição e mudança*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. *História da literatura portuguesa*. 17. ed. Porto: Porto Editora, 2001.

SILVA, Ovídio Saraiva e. *Poemas*. 2. ed. Teresina: Universidade Federal do Piauí, 1989.