

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS**

FRANCISCO DAS CHAGAS SOUZA CARVALHO FILHO

A FORMAÇÃO LITERÁRIA DE OVÍDIO SARAIVA

Teresina-PI

2016

FRANCISCO DAS CHAGAS SOUZA CARVALHO FILHO

A FORMAÇÃO LITERÁRIA DE OVÍDIO SARAIVA

Dissertação apresentada ao mestrado acadêmico em Letras da Universidade Estadual do Piauí, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Letras. Área de concentração: Literatura, Memória e Cultura. Linha de pesquisa: Literatura e Memória.

Orientador: Prof. Dr. Feliciano José Bezerra Filho

Teresina

2016

C331f Carvalho Filho, Francisco das Chagas Souza.

Souza A formação literária de Ovídio Saraiva / Francisco das Chagas
Carvalho Filho. - 2016. 119f.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Mestrado Acadêmico em
Letras, da Universidade Estadual do Piauí, 2016.

“Orientador (a): Prof. Dr. Feliciano José Bezerra Filho.”

1. Ovídio Saraiva. 2. Formação literária. 3. Arcadismo.

I. Título.

CDD: 469



GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ-UESPI
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
COORDENAÇÃO DO CURSO DE MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

TERMO DE APROVAÇÃO

A FORMAÇÃO LITERÁRIA DE OVÍDIO SARAIVA FRANCISCO DAS CHAGAS SOUZA CARVALHO FILHO

Esta dissertação foi defendida às 10h, do dia 08 de março de 2016, como requisito parcial para a obtenção do título de **Mestre em Letras** pela Universidade Estadual do Piauí. O candidato apresentou o trabalho para a Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após a deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho APROVADO (aprovado, não aprovado).

Professor Dr. Feliciano José Bezerra Filho
Orientador

Professor Dr. Hugo Lenes Menezes
1º examinador – IFPI

Professora Dra. Raimunda Celestina Mendes da Silva
2ª examinadora - UESPI

Visto da Coordenação:

Prof. Dr. Elio Ferreira de Souza

Coordenador, em exercício do Mestrado Acadêmico em
Letras

Dedico este trabalho aos meus pais, irmã e esposa. Pois a família é o jardim no qual florescemos. Assim como a persistência é o sol cujos raios nos fortificam.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Ana Maria e meu pai, Francisco das Chagas, pelo apoio fundamental oferecido durante minha estada em Teresina.

À minha esposa, Ana Ferreira, mais uma vez peça importante, em mais esta etapa de minha vida acadêmica.

À tia Inês e tio Zezinho e meus primos Adriano e Victor, pelo apoio durante minha estada em Teresina.

Ao amigo e escritor Daniel C. B. Ciarlini, pela ajuda sempre providencial que me ofereceu nesse período, em especial pelo empréstimo de livros, leitura deste trabalho e discussões sobre literatura.

À minha amiga Almiranes.

Aos meus amigos da turma do mestrado: Rubenil, Raimunda, Rosa, Áurea, Jheyne, Pablo, Priscila, Jane, Giné, Ivan, Elimar, Keula, Silvino e Shamálya, companheiros durante essa trajetória. Todos de alguma maneira contribuíram nesse percurso.

Aos professores que compõem o mestrado acadêmico da UESPI.

À Rosenir, secretaria da coordenação do mestrado.

Aos professores que compuseram minha banca.

Ao professor Ribamar Junior, por sua ajuda em momentos providenciais.

Ao meu orientador, Prof. Doutor, Feliciano José Bezerra Filho, pela confiança neste trabalho e por haver embarcado neste estudo.

À CAPES, por haver me concedido uma bolsa.

A literatura de um povo é, na sua vera substância, o que esse povo pensou de si mesmo, e do universo, da sociedade, e do indivíduo, através de si-próprio. Por isso a história de uma literatura é, na realidade bem entendida, a história da significação que tiveram as diferentes interpretações que esse povo deu a si-mesmo. A história de uma literatura é a história da evolução de uma consciência nacional.

Fernando Pessoa

RESUMO

A aplicação do termo formação, presente no título deste trabalho, corresponde antes de mais nada na busca da trajetória intelectual de Ovídio Saraiva, culminando na concretização de *Poemas* (1808), nosso objeto de estudo. Estamos cientes de que nesse processo há elementos de ordem sócio-política, econômica e cultural, fatores esses extraliterários, muito embora a própria criação literária seja transpassada por tais elementos, tendo em vista a inevitável historicidade do escritor em meio às circunstâncias de seu tempo, com suas agruras e alegrias, preconceitos e avanços rumo a um futuro melhor. E para tanto, analisamos sua ligação com o movimento conhecido como Arcadismo, caracterizado sobretudo pelo bucolismo presente em suas produções, em grande parte composta de poemas. Mais do que isso, este trabalho tem como um de seus interesses a imagem de Ovídio Saraiva traçada pelos estudiosos da literatura piauiense. Não poderíamos nos furtar de uma análise mais demorada sobre o livro publicado por Ovídio Saraiva, daí o espaço reservado especialmente para essa análise, o que inclui a escolha de alguns poemas exemplares de sua filiação poética ao Arcadismo, de sua formação clássica, e mesmo dentre eles, aqueles que rompem ou se afastam pelo menos no plano do conteúdo dos preceitos árcades. Dentre os teóricos destacamos alguns nomes, como Massaud Moisés (2013), Antonio Candido (2000), Óscar Lopes e José Saraiva (2001), e Ruedas de La Serna (1995).

PALAVRAS-CHAVE: Ovídio Saraiva. Formação literária. Arcadismo.

ABSTRACT

The use of word formation, presente in the title of this work, corresponds first of all to the pursuit of intelectual trajectory of Ovídio Saraiva, culminating in the realization of *Poems* (1808), our object of study. We are awaew that, in this process, there are elements of sócio-political, economic na cultural order, which are extra-literary factors, even thoug his own literacy creation is surpassed by such elements, given the inevitable historicity of the writer amid the circumstances of his time, with his hardships and joys, prejudices and advances towards a better future. And for that, we analyze his connection with the movement know as Arcadiansm, especially characterized by bucolic aspect in his produtions, largely made upo f poems. More than that, this work has as one of its concerns the image of Ovídio Saraiva drawn by students of Piauí literature. We could not avoid a longer analysis of the book published by Ovídio Saraiva, hence the space reserved especially for this analysis, which includes the choice of some sample poems of his poetic membership to the Arcadianism, his classical training, and even among such poems, those that break or move away at least in the contente from the Arcadianism precepts. Among the theoretical authors, we point out some names, such as Massaud Moises (2013), Antonio Candido (2000), Oscar Lopes and José Saraiva (2001), and Ruedas de la Serna (1995).

KEY-WORDS: Ovídio Saraiva. Literary education. Arcadianism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
1 PILARES DA POESIA ÁRCADÉ EM PORTUGAL	19
1.1 Arcadismo português: a poética clássica em Portugal.....	22
1.2 Arcádia lusitana	25
2 SINGULARIDADES DO ARCADISMO PORTUGUÊS	29
2.1 Garção e Filinto Elísio: vozes que se confrontam	30
3 O GERMINAR DO ARCADISMO BRASILEIRO.....	33
3.1 O grupo mineiro: poetas e inconfidentes.....	37
3.2 O último canto dos árcades.....	40
4 OVÍDIO SARAIVA: DO PIAUÍ A COIMBRA	44
4.1 Condições da instrução na Capitania do Piauí no tempo de Ovídio Saraiva.....	47
4.2 Ovídio Saraiva nos tempos de Academia	49
5 A FORMAÇÃO LITERÁRIA DE OVÍDIO SARAIVA	53
5.1 <i>Poemas</i> : publicação e características da obra.....	56
5.2 Ovídio Saraiva segundo críticos e historiadores da literatura piauiense	57
5.3 Elementos neoclássicos na poesia de Ovídio Saraiva	61
5.4 Ovídio Saraiva leitor de Bocage	68
5.5 A mitologia em Ovídio Saraiva	78
CONSIDERAÇÕES FINAIS	89
REFERÊNCIAS	93
ANEXO (S)	99
ANEXO A: POEMAS DE OVÍDIO SARAIVA.....	100
ANEXO B: SONETOS DE BOCAGE.....	114

ANEXO C: SONETO DE CLÁUDIO MANUEL DA COSTA	116
ANEXO D: LIRA DE TOMÁS ANTÔNIO GONZAGA	117

Introdução

O enquadramento em determinada Escola Literária ou Estilo de Época de um escritor, invariavelmente resulta em reducionismo. A própria divisão da literatura pelo critério de periodização encontra seus problemas, já que as fronteiras entre as chamadas Escolas não são tão claras. Não obstante, este trabalho lida com aspectos referentes à literatura luso-brasileira produzida durante o período setecentista e a primeira década do século XIX, sobretudo a poesia.

As várias nomenclaturas empregadas para referir-se a um determinado modo de escrever, a um dado momento da literatura, tais quais as citadas acima, correspondem à tentativa de ordenar e sistematizar o material disponível, construído ao longo de um determinado período. Contudo, a literatura não se conforma a esquemas ou regras, antes pede abordagens e métodos mais flexíveis. Conforme Terry Eagleton (2001, p. 22):

Se não é possível ver a literatura como uma categoria “objetiva”, descritiva, também não é possível dizer que a literatura é apenas aquilo que, caprichosamente, queremos chamar de literatura. Isso porque não há nada de caprichoso nesses tipos de juízos de valor: eles têm suas raízes em estruturas mais profundas de crenças, tão evidentes quanto o edifício do Empire State.

Disso decorre sua natureza ambígua e dinâmica, uma vez que ela está em constante transformação. Não reflete com exatidão o homem e a realidade, mas é capaz de representá-los, de interpretá-los com seus recursos tão parcos em face da grandeza da vida. Por esse e outros motivos, é problemático tentar cerceá-la, ordená-la segundo uma determinada concepção.

Sendo assim, a literatura não espelha a vida tal como ela é, nem reflete de maneira genuína o contexto histórico, político ou social, mas é atravessada por esses fatores. A própria ideologia do autor, seu modo de ver o mundo, seus preconceitos e valores, bem como o foco sobre determinado aspecto; suas concepções artísticas, dentre outros fatores, interferem na escrita e no resultado final da obra.

Problemático é buscar a correspondência entre a literatura e seu tempo, algo que se realiza de forma obscura, pois: “O que a literatura acaba fazendo, de forma não intencional, é captar o *zeitgeist*” (PEREIRA, 2012, p. 09, grifo do autor), ou seja, o espírito do tempo, já que carrega consigo marcas do período em que foi produzida, conscientemente ou não. Mesmo o

silêncio sobre determinado assunto, as lacunas deixadas pelo texto, têm algo a dizer a respeito.

Assim como a sociedade passa por mudanças, também a arte acaba sofrendo transformações. No decorrer dos anos, movimentos de todos os tipos, defendendo os mais diversos ideais surgem, não só influenciando no cenário cultural, como sendo por ele influenciado. O caráter ornamental, bem como o gosto pelo discurso engenhoso, repleto de hipérbatos, excesso de metáforas, ordem inversa e outros elementos, caros ao Barroco, será fortemente combatido pelo movimento seguinte.

Com o período denominado Neoclássico, que teve como expressão literária o Arcadismo, efetiva-se um retorno à arte realizada pelos artistas da antiguidade grega e romana, nos mais diversos campos, tais como poesia, arquitetura e escultura. Desse ponto de vista, a perfeição artística teria sido atingida pelos gregos e romanos antigos. Fundamentados nessa concepção, um número expressivo de pintores, poetas e escultores tomaram para si ideais de beleza, práticas e valores daquela época.

Semelhante ao Quinhentismo, período de grande valorização da cultura greco-latina, não apenas os ideais de beleza exaltados, como os gêneros pastoris ou não, motivos e técnicas são resgatados e tidos em alto valor mais uma vez na terra de Camões. Portugal não passará alheio ao movimento cultural conhecido como Renascimento, revelando à sua maneira, as transformações no espírito humano e na visão de mundo oriundas da mentalidade renascentista.

Enquanto Portugal contou com notáveis representantes dessa literatura como Sá de Miranda (1481-1558), António Ferreira (1528-1569) e o próprio Camões (1525-1580), no Brasil não se efetivou algo semelhante, havendo apenas no século XVII, com o surgimento de escritores filiados ao Barroco, alguma poesia tributária da tradição ocidental. Mesmo assim, com pouquíssimas figuras de destaque, como Manuel Botelho de Oliveira (1636-1711) e Gregório de Matos (1636-1696), além da prosa de Vieira (1608-1697), tão marcada por expedientes caros ao Barroco.

Apenas no século seguinte, com o advento do Arcadismo, haveria um número mais expressivo de escritores, constituindo-se um verdadeiro grupo. Trata-se de um período crucial para o desenvolvimento da literatura brasileira, como nos aponta Antonio Candido em sua *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos* (1959). Surgem os nomes de Cláudio Manuel da Costa (1729-1789), Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810), Silva Alvarenga (1749-1814), Alvarenga Peixoto (1744-1793), Basílio da Gama (1741-1795) e Santa Rita Durão (1722-1784), dentre os mais conhecidos.

Se aqui nos valem de nomenclaturas como Clássico, Arcadismo, Neoclássico, Barroco, Pré-Romantismo, ou qualquer outra, deve-se antes a um propósito de conferir clareza, objetividade e didatismo ao trabalho, e não a uma aceitação total de suas categorizações. Afinal, a construção efetiva do conhecimento pede o emprego desses conceitos; a própria natureza acadêmica deste trabalho exige-nos certa ordem. Daí optarmos por utilizar desses nomes já correntes no estudo literário, até porque:

O estudo da literatura não pode dispensar uma identificação do fenômeno em relação ao momento histórico em que surgiu. Assim, “período”, “movimento”, “escola”, “fase literária” são termos de circulação frequente, e manifestam a tentativa de ordenação dos fenômenos literários no tempo (CADEMARTORI, 2000, p. 07, grifo do autor).

Ademais, nem sempre os preceitos e valores defendidos por uma determinada Escola ou Estilo de Época coincidem com a prática dos artistas filiados a certa vertente ou movimento artístico. Do plano das ideias para a sua realização, há um intrincado e muitas vezes contraditório caminho a ser percorrido. Sânzio de Azevedo (2004, p. 70) atenta para o fato de que não é sempre que os postulados de uma determinada corrente estética, encontrados em manifestos ou poemas programáticos, são seguidos integralmente por seus epígonos.

Mesmo se contrapondo ao Barroco, os árcades não conseguem livrar-se totalmente, de seus expedientes. Alguns poetas até utilizam-se sabiamente de seus recursos. Além desse fato, temos em vista que o contexto histórico, social e cultural serve de subsídio à poesia produzida na época, contribuindo para certas ideologias e atitudes adotadas pelos escritores. O período histórico surge não como determinante, mas como um dos fatores que podem incidir sobre a criação literária:

Pode-se estudar o quadro e o ambiente da obra – seu contexto e seus antecedentes – sem considerá-los como causas, mas apenas como condições. Pode-se, sem ambição determinista, falar simplesmente de correlações entre os contextos, os antecedentes e a obra, sem se privar de nada que possa contribuir para uma melhor compreensão da mesma (COMPAGNON, 2001, p. 204).

Assim como não se deve reduzir uma obra ao período histórico em que foi concebida, não se deve descartar a importância dele em sua construção. Pois nenhum artista habita o “Olimpo das artes”, vive no mesmo plano que as demais pessoas, estando portanto sujeito às intempéries da vida. Mesmo quando procura isolar-se, não o consegue por

completo, uma vez que sofre com dilemas próprios da condição humana. Talvez desse fato derivem os “temas universais”, perpetuados ao longo da história.

Apesar das mudanças sofridas no campo artístico, assuntos como o amor, a morte, a velhice, a amizade e o tempo, dentre outros, são *leitmotiv* na poesia ocidental, quadro no qual está incluída a literatura portuguesa e a brasileira. Desses grandes temas surgem derivações: o amor não correspondido, a amizade sincera, a morte prematura, a decrepitude do corpo etc. No caso do Arcadismo, destacam-se o *carpe diem* e o *fugere urbem*, duas das expressões-chave para a compreensão dessa literatura. Comte-Sponville (2003, p. 92) pronuncia-se a respeito da primeira expressão latina:

Deveríamos viver o instante, aproveitar o momento presente, desfrutar dos prazeres conforme vão aparecendo... claro, não contesto que existe nela como que uma sabedoria mínima. Mas daí crer que o *farniente* e a gastronomia poderiam fazer as vezes de filosofia há, apesar de tudo, um passo que é melhor não dar.

O que o filósofo condena é tomá-la como atitude filosófica. No nosso caso, lidamos com a expressão enquanto motivo na literatura. Os árcades deram prosseguimento ao lema de Horácio. Não por acaso é comum vê-los convidando suas musas a aproveitar a juventude e a beleza enquanto há tempo. Porque logo não será mais possível gozar delas. A segunda expressão diz respeito a uma fuga da vida, ou seja, um retorno ao seio da natureza; mais uma utopia do que uma prática, já que esses escritores de fato não realizavam aquilo que aconselha o lema:

[...] se dermos uma vista d’olhos na história da poesia bucólica, verificamos que ela tem vingado sempre em ambientes de requintada cultura urbana, desde Teócrito¹ em Siracusa e Virgílio na Roma de Augusto, Poliziano² na Florença medicéia e Sannazaro³ na corte napolitana de Aragonês, até Guarini⁴ e Tasso⁵ na Ferrara do último Renascimento. O bucolismo foi para todos o ameno artifício que permitiu ao poeta fechado na corte abrir janelas para um cenário idílico onde pudesse cantar, liberto das contrições da etiqueta, os seus sentimentos de amor e de abandono ao fluxo da existência. Mas não se pode esquecer que a evasão se faz dentro de um determinado sistema cultural, em que é muito reduzida a margem da espontaneidade [...] (BOSI, 2006, p. 58).

¹ Poeta grego a 305 a. C, e falecido em 205 a. C, autor de *Idílios*.

² Poeta italiano (1454-1494)

³ Jacopo Sannazaro (1458-1530), autor da novela pastoril *Arcádia*

⁴ Giovanni Battista Guarini (1539-1612), poeta italiano autor de *Il Pastor Fido*.

⁵ Torquato Tasso (1544-1595), poeta italiano autor de *Jerusalém Libertada* e *Aminta* (uma comédia pastoril)

O fato de os poetas cantarem o ambiente campestre em detrimento do urbano, longe de condizer com a realidade social de seus autores, aponta para um lugar eleito como ideal, isolado da cidade. Um artifício bastante antigo, remontando a Teócrito e Virgílio, sendo continuado por poetas posteriores, e chegando aos tempos dos árcades. Estes, retomam não apenas temas da poesia bucólica da Antiguidade, como adotam pseudônimos à maneira da *Arcádia Romana* (1689), instituição anterior à *Arcádia Lusitana* (1756). Da primeira, comenta-se que: “Os membros da agremiação denominavam-se pastores, adotavam nomes pastoris gregos ou latinos e tinham por finalidade ressuscitar a simplicidade da poesia bucólica greco-latina” (CUNHA, 1985, p. 148).

Na mesma linha, acrescido de um sentimento de renovação da literatura portuguesa, os árcades fizeram forte oposição ao Barroco, primando pela clareza das ideias, por uma simplicidade que acreditavam encontrar na Antiguidade grega e romana. Trajavam-se em sua poesia de pastores para celebrar a vida do campo, exaltá-la em detrimento da cidade, vida essa que eles não gozavam de fato. Como veremos ao longo deste trabalho, não houve sempre harmonia no movimento, mas conflitos entre os próprios escritores aparentemente a ele pertencidos, como atesta mais de um caso.

Os embates de ordem teórica entre os participantes podem ser vistos como sintomas dos conflitos existentes. Uma amostra da complexidade intrínseca ao próprio movimento, com suas contradições. Desses embates selecionamos um caso em especial, envolvendo duas figuras das mais destacadas quando se fala na divulgação e debate sobre as ideias do emergente movimento em Portugal. São elas os poetas Correia Garção (1724-1772) e Filinto Elísio⁶ (1734-1819). Se estes muito se destacaram pelo debate acerca da matéria citada, Bocage (1765-1805), para além das polêmicas às quais seu nome esteve ligado, notabilizou-se como escritor de grande talento.

A esse movimento filia-se Ovídio Saraiva de Carvalho e Silva, em sua principal obra, *Poemas* (1808), marcada pela estética árcade em vários aspectos que procuraremos identificar ao longo deste trabalho, tendo em vista também o caminho contrário, de afastamento dos ideais árcades, nas composições em que o sentimento e a emoção, geralmente contidas, ganham maior fôlego, contrastando com a moderação comum em produções desse tipo. Por hora façamos algumas considerações a respeito do autor, um breve comentário sobre o poeta e o homem.

⁶ Pseudônimo do Pe. Francisco Manuel do Nascimento

Além da poesia, o escritor mostrou-se interessado em problemas de seu tempo, agindo por meio de sua escrita e por meio da ação, como veremos em momento oportuno. Foi destacado funcionário público, assumindo cargos importantes no cenário da época, como o de Juiz de Direito. Como fica expresso, gozou de prestígio em sua época. Foi artista, homem público e é provável que tenha sido combatente na defesa da cidade do Porto, invadida por tropas de Napoleão.

Apesar de ocupar-se consideravelmente de aspectos históricos e biográficos, este trabalho não se furta à análise da matéria literária. Afinal, trata-se de uma Dissertação da área de Letras, e como tal não poderia contentar-se a ficar restrito a elementos extraliterários, por mais importantes que eles possam ser para uma compreensão mais ampla da obra em estudo. E de fato, são de grande ajuda ao pesquisador que pretenda aprofundar-se na discussão. Pois a “literatura não nasce no vazio, mas no centro de um conjunto de discursos vivos, compartilhando com eles numerosas características; não é por acaso que, ao longo da história, suas fronteiras sejam inconstantes” (TODOROV, 2009, p. 22).

Dessa constatação deriva certo esforço historiográfico e biográfico por hora realizado, ainda mais por tratarmos da formação literária do autor. Se a literatura não nasce do nada, outros fatores podem legitimamente serem estudados, contribuindo para a compreensão desta ou daquela obra. Não poderíamos deixar de nos referir à sua trajetória em Coimbra, por exemplo, sua vida acadêmica, e outros fatos. De um modo geral, predomina o tom lírico em Ovídio Saraiva, restando pouco espaço para o sentimento épico ou para a veia satírica.

A respeito da poesia lírica ou do lirismo, podemos dizer que: “Os grandes sentimentos individuais (o amor infeliz, o sofrimento, a tristeza, a melancolia ou com menor frequência, a alegria ou o entusiasmo) serão seus temas privilegiados” (STALLONI, 2007, p. 151). O lirismo de Ovídio encontra-se recheado desses temas, envoltos pela atmosfera arcáica. Todo ser humano é capaz de experimentar os sentimentos citados. Por essa razão a figura de Ovídio Saraiva acaba por esconder-se em meio à generalidade.

Não há, pelo menos na maioria das vezes, uma identificação direta entre o poema e a vida do autor, como no Romantismo. Encarado desse ângulo, Marília (ou seja qual for o nome da pastora) é qualquer mulher, assim como Ridélio ou Josino é qualquer homem. Eles simbolizam mais do que encarnam a voz real do homem por trás da figura do poeta. Contudo, vale lembrar o caso de Gonzaga: é comum encontrar autores que buscam aspectos de cunho biográfico no célebre poema de Gonzaga, *Marília de Dirceu* (1792-1799), havendo uma forte identificação entre o poeta e Dirceu, seu pseudônimo.

Dentre as questões que norteiam este trabalho encontram-se as seguintes: como se apresenta a poética de Ovídio no livro *Poemas*; qual a ligação da poesia expressa nessa produção com o Arcadismo; como se deu a formação estética do autor; e quais as características que predominam na obra. Como objetivo geral temos: analisar os aspectos literários presentes na obra *Poemas*, que estabelecem sua ligação com o Movimento Árcade, situando-a em relação à produção lusitana e brasileira.

Quanto aos objetivos específicos, destacamos os seguintes: contextualizar o livro em relação ao período histórico; verificar as formas poéticas cultivadas pelo poeta; discorrer sobre o arcabouço mitológico de seus poemas; apontar ligações e rupturas com a estética árcade. Este trabalho pretende contribuir com os estudos realizados em torno de Ovídio Saraiva, apontar novas perspectivas, bem como evidenciar a presença de um poeta piauiense filiado ao Arcadismo.

O primeiro capítulo destina-se a origem, desenvolvimento e repercussão do movimento árcade em solo lusitano, o que inclui abordar as famosas poéticas escritas por autores europeus, desde Aristóteles aos mais próximos e mesmo contemporâneos ao Arcadismo português. São trabalhados conceitos caros aos poetas árcades, culminando na fundação da *Arcádia Lusitana*. Dentre os autores consultados contam-se os nomes de Otto Maria Carpeaux e Domício Proença Filho no que diz respeito ao caráter e origens da poesia árcade.

No que diz respeito ao Arcadismo português, não só como referencial teórico tanto no primeiro capítulo, como no segundo, o qual se ocupa de singularidades do movimento em Portugal, utilizamos, dentre outros, António José Saraiva e Óscar Lopes, além de Massaud Moisés, quanto à história da literatura lusitana, com ênfase nos preceitos da *Arcádia Lusitana*, instituição que gozou de grande prestígio na época, além de encarnar os valores defendidos por seus membros. Escolhemos duas figuras destacadas para nos ater. São eles: Filinto Elísio e Garção, pelo papel desempenhado não apenas como poetas, mas também no debate teórico.

O terceiro capítulo não mais se ocupa do Arcadismo português, mas do movimento em terras brasileiras, sem perder de vista sua relação direta com aquele, pois o Brasil era uma colônia portuguesa. Destituído de autonomia política, compunha o vasto império luso, o que dificulta ou acaba por relativizar a denominação poesia brasileira ou literatura brasileira. Sobre essa relação estreita citemos as figuras de Ruedas de La Serna e Aderaldo Castello, ambos interessados pela questão. Outros autores utilizados neste capítulo para apoio teórico são Antonio Candido e Guilherme Merquior.

Ainda neste capítulo há espaço para o estudo do papel dos poetas na Inconfidência Mineira. Nesse sentido colaboram os estudos de Manuel Oliveira Lima e Júnia Ferreira Furtado. Não poderíamos deixar de tratar de uma poesia de transição cultivada em princípios do século XIX, novamente incluímos Castello, além de Wilson Martins, dentre outros para apoio teórico acerca do período. Marcado pela variedade de gêneros cultivados, por traduções de obras estrangeiras, algumas clássicas, do porte de uma *Odisseia* ou da *Bíblia*, senão em todo, em parte.

Em meio a essa multidão de vozes, muitas vezes díspares, entre oradores, homens de formação religiosa, jornalistas ou simplesmente nobres que em algum momento de suas vidas dedicaram-se à literatura, que permeia o primeiro decênio do século XIX com um número grande de publicações, encontra-se o nome de Ovídio Saraiva. Posta em face da literatura brasileira de um modo geral, sua voz confunde-se com a de um número significativo de poetas que produziram poesia ainda de teor bucólico, embebidos da musa grega. Vale lembrar que aqui e ali poemas e autores isolados já indicavam uma mudança de rumo. A esse período a um passo do Romantismo convencionou-se denominar “pré-romântico” ou de “transição”, dependendo do livro consultado.

O quarto capítulo tem como foco a trajetória do jovem Ovídio Saraiva em Coimbra, mas nesse percurso outros momentos de sua vida são abordados, bem como a situação da Capitania do Piauí. Acerca de dados referentes à sua biografia, consultamos diversos autores, dentre eles João Pinheiro, Odilon Nunes, Reginaldo Miranda, bem como antologias de poesia piauiense, a citar a de sonetos, levada a cabo por Félix Aires. Quanto às análises acerca da poesia do poeta, destacamos o prefácio da 2ª edição do livro *Poemas* e para o capítulo sobre Ovídio Saraiva, do livro aqui utilizado de Daniel C. B. Ciarlini.

No quinto e último capítulo são realizadas análises da obra, em que procuramos identificar aspectos que liguem sua produção à poesia neoclássica, bem como aspectos que divergem dela, apontando para uma poesia de transição, que os críticos convencionaram denominar pré-romântica por apresentar características tanto do movimento anterior quanto do que estava por vir: o Romantismo. Nessa análise são levados em consideração elementos tanto de ordem estrutural quanto de conteúdo: os temas.

Julgamos oportuno trazer a visão de críticos e historiadores da Literatura Piauiense, apresentando assim o perfil traçado pelos estudiosos que se debruçaram ou ainda se debruçam sobre questões relativas à Literatura Piauiense. Autores como João Pinheiro, primeiro em *Traços e notas sobre a história da literatura piauiense* (1924), novamente em *Literatura piauiense: um esboço histórico* (1942); Alcenor Candeira Filho em *Aspectos da literatura*

piauiense (1993) e *Seleta em verso e prosa* (2010); Miguel de Moura, com *A Literatura do Piauí: 1859-1999* (2001); e Herculano Morais, em *Visão histórica da literatura piauiense* (1997).

Sem esquecer do passado, nem da produção contemporânea sobre o assunto, propomos nossa interpretação e enfoque sobre o poeta, o que inclui uma análise mais demorada sobre o papel da mitologia na poesia praticada por Ovídio Saraiva, recheada de citações míticas à moda árcade. Dessa perspectiva interpretativa, convém as palavras de Benedito Nunes referindo-se a *Édipo Rei* (2009, p. 127):

[...] o sentido do texto é sempre o mesmo, pois que a ele retorno pela leitura, e sempre diferente, pois que se descobre ao encontro de minha situação, nos limites da perspectiva cultural e histórica que ela me impõe, e que me possibilita compreendê-lo.

O pesquisador, ao abordar determinado texto, elabora sua interpretação sob certas condições. O problema acentua-se quando a proposta consiste em analisar autores distantes de seu tempo, ainda mais quando décadas e até séculos separam a obra do pesquisador. Há sempre o risco de emitir juízos fincados nos valores da cultura na qual está inserido, resultando em interpretações e afirmações típicas do tempo do estudioso e não do autor em questão.

Noutros termos, todo pesquisador, por mais imparcial e objetivo que pretenda ser, não escapa das suas próprias opiniões e preconceitos sobre este ou aquele assunto. A própria escolha do tema já revela por si mesma uma escolha feita pelo pesquisador, um ser humano com interesses, preferências e curiosidades sobre certas questões e não uma máquina. Eis que ao pesquisador cabe a tarefa de pesar com sabedoria suas colocações, sempre tendo em mira as exigências do ambiente acadêmico.

Dentre essas escolhas feitas no percurso, optamos por salientar a figura de Bocage na formação do jovem poeta, procurando identificar pontos de convergência da poesia do brasileiro com o português, possíveis referências de Ovídio a Bocage. Embora já se constitua em lugar-comum a afirmação de tal influência, reservamos um espaço considerável ao debate, por julgá-lo de fundamental importância para a compreensão da formação literária do autor em estudo, leitor não apenas de Bocage, mas a quem reservou um elevado lugar em sua poesia, e a quem dedicou uma *nênia* carregada de espanto ante sua morte.

Desde já, desejamos uma leitura agradável aos leitores deste texto, sejam especializados ou não, aliás, este trabalho se dirige a quem quer que seja interessado pela literatura de um modo geral, em especial a poesia. Pois o conhecimento deve ser

compartilhado e acessível ao público leitor na medida do possível, mesmo que tenhamos em ocasiões pontuais de nos valer do vocabulário crítico à disposição.

1 Pilares da poesia árcade em Portugal.

As poéticas escritas por Aristóteles e, sobretudo por Horácio, não esquecendo o trabalho de Boileau, tiveram entusiasmada recepção por parte dos árcades lusitanos. A beleza suprema estava assentada sobre a harmonia e a perfeição, implicando certa rigidez, levando em consideração que foram estabelecidos padrões a serem seguidos pelos literatos da época. Cada forma comportava um determinado tom, e os temas ficavam melhor dentro de um gênero específico. Assim como certos assuntos adequavam-se melhor a uma ode, outros eram melhor expressos na forma do soneto ou em uma elegia, por exemplo. E assim por diante. Mesmo antes dos árcades, poetas do Quinhentismo português já se mostravam adeptos de preceitos elaborados na Antiguidade.

Período marcado pelo racionalismo e ideais pregados pela filosofia iluminista, boa parte da literatura produzida encarnou esse espírito. Segundo os princípios literários da época, deveria haver uma beleza universal fundada na verdade, sendo esta alcançada através da razão, verdadeiro bastião da inteligência humana. Muitos poetas caminharam nessa direção. Boileau, na França, escreveu seu tratado acerca da poesia, Cândido Lusitano seguiu-lhe os passos em Portugal. Na procura por fórmulas que demonstrassem a universalidade da beleza, muito podou-se o uso mais liberto da imaginação e da emoção.

Desses fatores origina-se a austeridade e a moderação presentes em vários poemas representativos do período. O apreço pela forma sobrepõe-se ao conteúdo, resultando por vezes em composições frias, embora engenhosas tecnicamente. Poesia destinada ao deleite intelectual e não à emoção humana. Em Portugal os rumos tomados pelo movimento levam a uma abordagem do poema pautada na razão, concebendo-se a feitura correta do poema e da poesia baseada no domínio da técnica e na graciosidade das imagens e dos versos. Proença Filho (2008, p. 194) afirma em relação ao artista neoclássico:

A preocupação primeira era a satisfação intelectual e lógica, antes da emoção; havia que cuidar da elegância exterior em vez da unidade interna da obra de arte. De tudo isso decorrem o caráter decorativo, a ausência de sentimentos, de paixão, de fantasia; se ocorrem em algum escritor da época, é porque ele já não se integra totalmente no estilo vigente; a sua liberdade criadora não se conforma com a coação.

O Arcadismo entranhou-se de tal forma na literatura lusitana que houve o fenômeno das Arcádias, ou seja, instituições que serviam de disseminadoras das novas ideias, locais destinados à discussões de ordem filosófica e artística. A primeira e mais importante delas

chamava-se *Arcádia Lusitana*, fundada em 1756 por um grupo de acadêmicos, dentre os quais Correia Garção (1724-1773), o pastor *Coridon*, e António Diniz de Cruz e Silva (1731-1799), o futuro *Elpino Nonacriense*. Seu surgimento foi decisivo para os rumos tomados pela literatura portuguesa do setecentismo.

Guardada as devidas diferenças desses poetas entre si, posto que o próprio movimento apresenta contradições em seu seio, percebe-se certa homogeneidade nos recursos adotados, temas e conteúdo; a feição do poema árcade tem um modelo que inclui a presença de pastores e pastoras enamorados, o cenário bucólico como pano de fundo e o elemento mítico: referências a personagens e histórias oriundas de mitos greco-romanos. Convém lembrar que tais características faziam parte do próprio Arcadismo, formadoras que eram do estilo. Sendo assim, essas eram as ferramentas nas quais o poeta encontrava apoio.

Além das características apontadas acima, destacamos a função didática, pelo fato de esta ser muitas vezes atribuída ao texto literário, especialmente aquele escrito em verso. A poesia deveria ser composta para “utilidade e para deleite dos homens” (LUSITANO *apud* SARAIVA; LOPES, 2001, p. 600). No lugar da originalidade posteriormente tão celebrada no Romantismo, dá-se a busca pelo universal, predominando a semelhança tanto nos assuntos abordados, nas imagens utilizadas e escopo mitológico. A respeito da questão comenta Pablo Simpson (2007, p. 13):

O poeta árcade não se voltaria, além disso, à afirmação da personalidade, concebendo suas obras como originais. Escreve, muitas vezes, sob pseudônimo, com a adoção de um nome que indique sua pertença a um grupo ou academia letrada. Há uma determinação universal à qual estaria submetida a poesia, cabendo-lhe apenas exprimir mais adequadamente a beleza.

Agente a serviço da beleza e da poesia, cabe ao árcade a tarefa de atingi-la por meio da perfeição de seus versos e da nobreza de seus temas. O indivíduo fica em segundo plano, os poemas não tratam da vida do escritor, mas dos sentimentos que qualquer homem e mulher são capazes de compreender e vivenciar. Daí a legitimidade do uso dos pseudônimos e mitos, uma vez que eles ajudam a generalizar os sentimentos humanos. O chamado “fingimento poético” desempenha um importante papel na impessoalidade almejada pelo poeta árcade, exemplificando bem esse desejo pela universalidade.

Levando-se em consideração sua funcionalidade dentro da *Arcádia* o fingimento poético, expediente dos mais característicos desse estilo, revela certo caráter democrático (guardada a devida proporção) que as instituições nesses moldes tiveram. Na visão de Ruedas

de La Serna (1995, p. 57), ao substituírem seus nomes verdadeiros por criptônimos pastoris, os árcades despojavam-se temporariamente das diferenças de posições sociais, resultando numa confraternização no âmbito de fantasia democrática e aristocracia literária.

Esse ideal poderia ser alcançado pela imitação dos antigos, não de uma imitação ao pé da letra, mas de algo mais elevado. Correia Garção (1888, p. 473, sic), também teórico da *Arcádia*, diria no final de um discurso proferido em 1757:

O poeta é senhor da materia de que trata: se a invenção é toda sua, póde forma-la como lhe parecer; se a pedio emprestada a algum dos antigos poetas, deve, quanto lhe fôr possível, reduzi-la a tão nova figura, que pareça outra, e que fique sendo sempre a mesma.

Em seus princípios, portanto, não se tratava de uma imitação passiva dos autores antigos. A *Arcádia* não incentivava a mera cópia, e sim, a produção de obras a partir dos modelos greco-latinos, fundada antes num criterioso julgamento de valor. Mirar-se nos autores antigos não significava, portanto, copiá-los no sentido mais estrito e pejorativo que o termo possa assumir, implicando servilismo cego. Tratava-se de dar continuidade à estética clássica, tendo como ponto de partida o trabalho dos mestres gregos e romanos.

A fuga do vulgar efetiva-se não apenas pelo emprego de formas consagradas, temas dignos da poesia, ou pela harmonia do poema, é necessário franqueza para com a arte a fim de escapar de artifícios indignos a um poeta. De filiação horaciana, Garção não nega o direito a inventividade, ao passo que toma como modelos aqueles a quem chama os antigos. Desse ideal partilhavam os associados ao movimento árcade, que tomaram para si a missão de instaurar novamente o bom gosto nas letras nacionais.

Em contraposição aos poetas que haviam se filiado à estética barroca se colocarão os membros dessa influente agremiação. Daí o apreço por imagens claras, por metáforas mais imediatas, e maior objetividade. O sentimento de ordem, de harmonia na composição poética aponta para uma racionalização da criação literária. O Barroco transcende a questão literária, entrando também na esfera política, uma vez que seus principais cultores, como Gôngora e Quevedo são de origem espanhola.

Não é à toa que o Barroco ganha espaço justamente durante um período de dominação de Portugal pela Espanha. Mais do que divergências estéticas, a instauração do novo gosto também representou uma ruptura com a influência espanhola que vinha se acentuando. Expurgar tanto a influência espanhola, politicamente falando, como em termos de

cultura e arte. O espírito renovador dos árcades propicia a valorização de alguns elementos relevantes no desenvolvimento da literatura portuguesa.

Os Estatutos, tornando institucional um ideal horaciano já manifestado por António Ferreira, consideram a crítica e a autocrítica indispensáveis à reforma literária (SARAIVA; LOPES, 2001, p. 597). Daí o famoso lema da instituição, o *Inutilia truncat*⁷. Cabia ao poeta desempenhar a função de crítico de sua própria obra, julgando e corrigindo as imperfeições e incoerências nela encontradas, primando por revisões ao texto original até obter o resultado desejado. Também lhe competia o domínio das técnicas e conhecimento necessário a respeito dos gêneros.

1. 1 Arcadismo português: a poética clássica em Portugal.

De caráter instrutivo e normativo, as chamadas *Poéticas*, além de se prestarem à descrição dos gêneros literários em voga, acabavam por determinar aos escritores a escrita correta desses gêneros, resultando em seu caráter normativo. Tem-se como primeira *Poética* a de Aristóteles, dedicada sobretudo à Tragédia, muito embora trate de outras composições, como o Ditirambo. De fundamental importância para a literatura ocidental, seria seguida das *Poéticas* de Horácio e Longino, atingindo o primeiro, influência considerável no período em que predominou uma estética clássica. O poeta gozou de prestígio também no período Neoclássico.

A moderação no ato da escrita, bem como a autocrítica tornaram-se fatores a serem levados em consideração pelos seguidores de Horácio, conduzindo a uma busca pela perfeição formal aliada à justa adequação entre assunto e gênero. Boileau, na França do século XVII, teve como orientação os preceitos do mestre latino. Num processo que envolve descrição, normatização e prescrição forja-se então a maneira ideal de escrever, atrelada a princípios oriundos de antigos textos greco-romanos, fazendo-se sentir por longos anos na Europa, não apenas na França, como noutras regiões, tais quais Itália, Espanha e Portugal.

Nesse cenário, a Itália assume um papel de destaque com a fundação da famosa *Arcádia Romana* em 1690, instituição dedicada a diversas áreas do conhecimento, e criada como homenagem à ex-rainha da Suécia, Cristina. Ressaltamos que nela já havia a utilização do chamado pseudônimo, pois seus membros tomavam para si nomes pastoris, pelos quais se tratavam. Esse costume seria adotado também pelos árcades portugueses e brasileiros no

⁷ Expressão latina comumente traduzida como cortar as inutilidades

século XVIII e princípio do seguinte, preservando assim, as tradições herdadas dos participantes da antiga instituição.

Vale recordar que os italianos puderam contar com o legado herdado dos romanos antigos, que por sua vez muito proveito souberam retirar da Grécia, quando aquela fora subjugada pelo Império Romano, através da leitura de sua poesia e filosofia. Durante o movimento denominado Humanismo, ainda na Idade Média, poetas e escritores como Dante Alighieri (1265-1375) Francesco Petrarca (1304-1373) e Boccaccio (1313-1375), interessados que eram no legado da cultura helena, não deixaram de realizar traduções e interpretações dos mestres. O poeta Virgílio aparece como guia de Dante em sua *Divina comédia*, o que serve para dimensionar sua importância.

Pouco conhecida durante a Idade Média, a *Poética* de Aristóteles veio a ser divulgada na Europa em princípios do século XVI, com tradução, comentário e interpretação de humanistas italianos do Renascimento, praticamente instituindo a doutrina aristotélica (COSTA, 2006, p. 7). Os estudos realizados pelo filósofo seriam fundamentais para o desenvolvimento de uma teoria da literatura, por analisar de maneira sistemática e com rigor científico o fenômeno literário⁸, tratando de pontos-chave da literatura, como o conceito de mimese e verossimilhança.

A *Poética* pertencente ao período Renascentista, embora tenha representado um fenômeno europeu generalizado, tem como centro a Itália (GARCÍA BERRIO; HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, 1999, p. 23-4). Aliás, o próprio movimento a teve como irradiadora, tanto no âmbito científico quanto artístico, legando artistas como Leonardo Da Vinci, homem com interesses vários, englobando desde pintura à anatomia, e Michelangelo (além de escultor e pintor, poeta), não esquecendo a contribuição decisiva das navegações realizadas por Portugal e Espanha para o alargamento do horizonte europeu.

A tradução dos trabalhos de Aristóteles e Horácio realizou-se nos principais centros culturais da Europa, não apenas ela, como a inserção de comentários pelos seus respectivos tradutores, o que acabou por acrescentar a visão dos próprios estudiosos acerca desses estudos. Para além das traduções em diversas línguas e das notas contidas nas edições publicadas, houve muitos tratadistas inspirados nestas ideias, que lançaram mão do conhecimento obtido para formularem textos independentes.

Na Espanha é possível citar os nomes de A. López Pinciano, autor de um tratado escrito datado de 1596, e Gracián, dentre outros. Conta-se ainda uma gama de comentadores

⁸ Embora não tivesse um nome para denominar aquilo que hoje conhecemos como literatura

de textos gregos e romanos, que avolumariam a discussão não apenas de tratadistas, como de filósofos. Assim como houve homens cultos interessados em textos e poetas da Antiguidade na Espanha, também em Portugal tais figuras existiram, divulgando e estudando o material produzido por tais autores.

Já no tempo de D. João II, portugueses abastados tiveram a preocupação de entrar em contato com o Humanismo, ao realizarem estudos na Itália e noutras regiões da Europa. Os filhos do Chanceler João Teixeira, por exemplo, foram na Itália discípulos de Angelo Policiano (CIDADE, 1997, p. 167). Sendo assim, nota-se que Portugal não tardou em inserir-se entre os centros europeus onde eram difundidos os trabalhos realizados pelos Humanistas, acerca de antigos textos pertencentes a gregos e romanos, pilares da chamada Literatura Ocidental. Também visitaria a Itália o poeta Sá de Miranda, trazendo de lá o soneto no século XVI, dando início à sua longa tradição em língua portuguesa.

Não esqueçamos o fato de Portugal haver assumido o papel de protagonista desde muito cedo em relação às viagens marítimas empreendidas nos séculos XV e XVI, explorando novas rotas, chegando a continentes longínquos e tendo que desenvolver a tecnologia necessária. Se em termos de tradição literária encontrava-se em desvantagem quando comparado com a Itália de tantos artistas notáveis, ou França, por exemplo, agora despontava como uma das potências europeias, expandindo seus domínios pelo globo, chegando em dado momento a ter uma colônia em cada um dos continentes conhecidos, exercendo seu poderio sobre enorme número de povos.

Pioneiros da conquista do trópico para a civilização, tiveram os portugueses, nessa proeza sua maior missão histórica. E sem embargo de tudo quanto se possa alegar contra sua obra, forçoso é reconhecer que foram não somente os portadores efetivos como os portadores naturais dessa missão (HOLLANDA, 1995, p. 43).

Por consequência, acabavam por expandir-se não apenas em termos territoriais, como culturais, uma vez que os colonizadores não levavam consigo somente armas de fogo e espada, mas seus costumes. Esse momento foi eternizado em versos por Camões, em *Os lusíadas* (1572), expressão máxima da mentalidade renascentista na literatura portuguesa. Tentativa bem sucedida de uma epopeia escrita no idioma português, o poema procura cantar os grandes feitos desse povo que atravessou mares desconhecidos e temidos, revelando um vasto horizonte. Na visão de Miguel Reale (1998, p. 16):

Quando as ninfas clássicas se banham nas águas do Tejo, só na aparência há volta ao pretérito: estamos nos imergindo nas águas lustrais de um novo curso histórico, ante uma nova forma de projeto humano, na circunstancialidade peculiar da vida portuguesa que adquiriu sentido universal. Mais do que um Renascimento formal, como retorno às originais fontes clássicas, descobertas pelo reconquistado amor do grego e do latim, o que ocorre é o nascimento de um mundo novo, em cuja façanha o poeta imortaliza a participação decisiva da gente lusitana.

O autor destaca o significado que o Renascimento assume na epopeia camoniana, atentando para sua ligação com uma nova mentalidade, própria do momento experimentado pelos lusitanos, nos qual incluímos o próprio poeta. Os sucessos alcançados há muito custo nas navegações, colocam seus realizadores na dianteira desse processo. O desenvolvimento de tecnologias em vários campos, as proezas marítimas, a descoberta de rotas para o comércio, bem como o contato com outras culturas, dentre outros fatores, são responsáveis por radicais transformações que se fazem sentir em diversos setores da sociedade lusa. A literatura não é exceção.

O poema encarna o espírito renascentista, revestindo-se de uma visão humanista, sem abdicar dos valores cristãos. Utiliza os mitos pagãos e figuras oriundas do mundo cristão sem causar confusão, procurando harmonizar os dois planos. Lança mão da estrutura das antigas epopeias, sem assumir uma posição submissa ou meramente imitativa, pois se dá ao direito de não seguir à risca a fórmula clássica.

1.2 Arcádia Lusitana

A célebre instituição denominada *Arcádia Lusitana* teve sua fundação no ano de 1756, por um grupo de jovens estudantes do curso de Direito. Entre seus fundadores, contam-se as figuras de Teotónio Gomes de Carvalho, Manuel Nicolau Esteves de Negrão e António Diniz da Cruz e Silva, sendo o último um dos poetas mais destacados, autor do poema longo *O Hissope* (1817). Destacou-se, como presidente, teórico e poeta, Pedro António Correia Garção, também articulador entre os membros da instituição. *A Arcádia Lusitana* teve importante papel no desenvolvimento da literatura em Portugal, apesar das contradições nela existentes. Embora de curta duração, ela repercutiu bastante no cenário literário no qual se fez presente.

Sua inspiração remonta ao ano de 1690, quando um grupo de amigos e admiradores da ex-soberana da Suécia, Cristina, decidem criar uma instituição capaz de dar continuidade às discussões de ordem artística, filosófica e científica que eram debatidas e estimuladas na

corte, localizada na Itália. Seus membros tomam como modelo as produções realizadas por gregos e romanos, adotando pseudônimos pastoris, retomando temas de natureza bucólica, cenários e formas empregadas por aqueles. Como seus pares italianos o fizeram, os lusitanos adotaram pseudônimos pastoris e buscaram suporte na antiga poesia greco-latina.

Os árcades portugueses gozavam de grande erudição, buscando não apenas modelos de ordem puramente literária, mas realizando a leitura de textos teóricos acerca da poesia. Dentre os membros da Arcádia houve não somente literatos, como teóricos. Destacamos, entre os autores portugueses, primeiramente a figura de Candido Lusitano (pseudônimo do padre Francisco José Freire), com sua *Arte Poética* (1748), texto no qual defende que a poesia deve deleitar e instruir simultaneamente⁹, e antes dele Verney, com *Verdadeiro Método de Estudar* (1746), dividido em cartas, dentre as quais salientamos a 7ª, por ser destinada ao estudo da poesia:

A Arcádia Lusitana e, em geral, a época arcádica da nossa literatura assinalaram-se por uma intensa e mesmo desproporcionada atenção às questões de teorização estética literária. A *Arte Poética* de Horácio, em várias traduções portuguesas, foi então editada umas dez vezes [...] Cruz e Silva e Correia Garção escreveram *Dissertações* doutrinárias para serem lidas em sessões arcádicas, e o último ainda exprime a sua estética em certas obras métricas, como epístolas e sátiras. (SARAIVA; LOPES, 2001, p. 601, grifo do autor)

Por meio de traduções da *Poética* de Horácio, dentre obras de outros autores o pensamento de raiz grega e romana foi difundido nas letras portuguesas. Os próprios poetas dedicaram-se a dar prosseguimento aos ensinamentos dos antigos mestres, apontando caminhos seguros baseados na obra daqueles. Daí o conselho de Correia Garção (1888) de seguir os antigos, caso contrário o poeta correria o risco de perder o norte, sendo incapaz de alcançar a força, energia e majestade com que aqueles retratam o belo e angélico semblante da natureza:

A imitação dos modelos gregos e latinos era, com efeito, a principal receita com que se pretendia reformar a poesia portuguesa. Nos modelos da antiguidade encontravam os árcades o senso das proporções, da sobriedade, da exactidão, que podiam servir de antídoto contra a luxuriante fantasia do gongorismo (SARAIVA, 2010, p. 87).

Em relação aos parâmetros literários temos como uma de suas referências as *Bucólicas* (42 a 37. a. C?) de Virgílio, onde já se encontram muitos dos aspectos que seriam

⁹ O “Prodesseet delectare”, de Horácio.

valorizados pelos árcades, tais como o bucolismo, o fingimento poético, a fuga para o campo. No plano da mitologia grega, a Arcádia tratava-se de uma região também habitada por pastores poetas, um lugar caracterizado pela grandeza da natureza e pela felicidade. Nesse lugar podia-se viver em liberdade e de maneira simples, em harmonia com uma natureza benfeitora dos homens.

Os membros da agremiação portuguesa estavam bem distantes desse ideal campestre, tendo em vista que moravam em grandes centros e os altos cargos que ocupavam em sociedade. A maioria gozava de prestígio, havendo dentre eles funcionários bem remunerados pelo governo, proprietários de consideráveis bens. O mesmo pode-se dizer dos escritores da colônia do Brasil, também vivendo a mesma contradição. Enquanto cantavam a vida simples e natural, encerravam-se em funções burocráticas e centros urbanos.

Na medida do possível a instituição procurou gozar de autonomia em relação ao governo português, valendo-se de algumas estratégias, como adotar a Virgem Maria como patrocinadora. Ruedas de La Serna (1995, p. 59) destaca que o rei era convidado como mais um dos pastores. Dessa maneira era possível obter a simpatia do soberano sem formalmente estar submetido a ele, embora a existência de tal confraria dependesse na prática do aval oficial.

É com base no mito da Arcádia que as doutrinas dos árcades são erguidas, destruindo assim a “hidra do mau gosto” que havia dominado a poesia barroca, procurando realizar uma obra semelhante à dos clássicos (MOISÉS, 2013, p. 146, grifo do autor). Segundo esse ponto de vista, a imitação dos modelos greco-latinos é a primeira característica a ser levada em consideração numa sinopse da estética arcádica. Pois as demais derivariam dela. Nesse sentido, em sua natureza mítica, a Arcádia serve de inspiração para todo um movimento literário.

Além da *Arcádia Lusitana*, outras instituições a ela semelhantes, houve em solo português, sendo a mais famosa delas a chamada *Academia das Belas-Artes* ou *Nova Arcádia* (nome mais usual), fundada em 1790, após a dissolução da primeira. Destaca-se em sua fundação a figura do poeta Domingos Caldas Barbosa. As reuniões ocorriam na casa do Conde de Pombeiro, em princípio. Foram membros, dentre outros, José Agostinho de Macedo e Luís Correia Gama França e Amaral. Bocage chegou a filiar-se, mas por desentendimentos rompeu relações, o que o levou a escrever uma série de sonetos satíricos dirigidos aos associados.

A própria *Arcádia Lusitana*, durante seu funcionamento não escapou ileso a cisões por parte de membros que não compartilhavam de todos os seus posicionamentos, acarretando

a formação de grupos alternativos. Filinto Elísio, antes ligado a antiga sociedade, resolve fundar uma em contraposição àquela: nasce o *Grupo da Ribeira das Naus*. Tal fato evidencia o caráter polêmico que muitas vezes caracterizou as disputas entre os literatos do tempo. Não eram incomuns os combates de um poeta ao outro através da escrita. O brasileiro Basílio da Gama e o português Correia Garção chegaram a trocar ríspidos sonetos.

2 Singularidades do Arcadismo Português

Embora inspirada na *Arcádia Romana*, o movimento árcade lusitano não poderia deixar de assumir feições próprias, diferenciando-se da matriz italiana que lhe serviu de modelo, assim como o caso brasileiro em relação a Portugal. Não adota, pois, uma atitude anticlerical, antes aproxima-se da camada religiosa. Sendo Portugal uma potência de fé cristã, não seria de estranhar a influência desta também no plano literário, como no cultural e no político, a exemplo de tempos passados.

O estado de espírito, a atitude geral neoclássica, cujas características muito sumariamente acabamos de examinar, surgem em Portugal através da corrente chamada Arcadismo, que apresenta certas divergências com o padrão geral, como, por exemplo, a ausência de anticlericalismo. Basta dizer que a Arcádia, que dará nome ao movimento, tinha como patrono o Menino Jesus (PROENÇA FILHO, 2008, p. 194).

A não presença de anticlericalismo surge como um dos diferenciadores do Arcadismo português em contraste com o movimento noutros países, revelando dessa maneira, o apego de Portugal a valores que perdiam cada vez mais terreno em algumas regiões da Europa, sobretudo naquelas das quais irradiava o pensamento oriundo da chamada *Ilustração*, representada em boa parte por filósofos e intelectuais, bem como divulgada por artistas. Embora não integrando o rol de países que estariam no *front* da nova mentalidade, o povo lusitano não deixaria de buscar ao seu modo uma Ilustração.

Embora a Arcádia lusitana, fundada em 1756, se colocasse dentro dos mesmos rígidos princípios da romana, a realidade literária da época impediu que o Arcadismo português se distinguisse nitidamente do Seiscentismo, porque este está ainda bem próximo do Quinhentismo (DUTRA, 1997, p. 221).

Essas circunstâncias servem para a caracterização do movimento em terras lusas, apontando para os caminhos seguidos pelo Arcadismo em língua portuguesa, em que não houve uma ruptura drástica com a literatura do Setecentismo, mas a ocorrência de uma produção ainda próxima do período conhecido por Quinhentismo, com alguns elementos considerados perniciosos ao bom gosto¹⁰. Dentre eles, podemos citar a falta de clareza, o hermetismo de certos textos e o exagero do uso da metáfora. A busca pela harmonia e clareza nas composições, entretanto, surge como um ideal que não será necessariamente atingido.

¹⁰ Conforme poéticas da época

Não obstante, esse desejo de reforma se apresenta como elemento de suma importância para o estudo do Arcadismo português, tendo em vista seu papel no movimento. Mas tal objetivo não seria atingido necessariamente através de um material de todo novo, e sim por meio da retomada da lição de gregos e romanos.

A palavra “restaurar” é a chave para entender o referente crítico do arcadismo português do século XVIII. Trata-se de restaurar o “bom gosto”, isto é, de acabar com os excessos a que havia chegado o barroco, de voltar à lição dos clássicos gregos e latinos, de restabelecer a clareza e a economia na expressão literária, de evitar as efusões do sentimento que nublam ou subtraem força e brilho à razão (RUEDAS DE LA SERNA, 1995, p. 02, grifo do autor).

Na literatura do período, restaurar implica resgatar um ideal encontrado no passado. Em larga medida centrado na poesia antiga, interessam ao árcade temas, fórmulas e formas utilizadas por tais autores. Se no âmbito literário predominou esse sentimento, em outros campos, como o político, houve um esforço para equiparar Portugal aos demais países europeus, resultando em medidas de cunho reformista. Percebe-se um ambiente propício à disseminação de novas posturas frente à educação, por exemplo.

2.1 Garção e Filinto Elísio: vozes que se confrontam

Como podemos constatar, o movimento não se manteve de todo uniforme, mas houve vozes que se colocaram em posição de combate entre si, evidenciando as divergências dos muitos grupos da época. Dentro do próprio seio da Arcádia Lusitana, um forte adversário se ergueria, dividindo os rumos do movimento. Francisco Manuel Nascimento¹¹ em defesa do estudo da língua portuguesa pronuncia-se no poema intitulado *Carta a Francisco José Maria Brito*¹²:

Estudamos com tanto apuramento
Clássicos gregos, clássicos latinos,
Línguas, em que, apesar de ímprobo estudo,
Seremos sempre broncos aprendizes.
Nem, quando bem queimadas as pestanas,
Mirrássemos em ler pecos Nolténios,
Scoliares decrépitos e escuros,
Não nos cabe falá-las coa franqueza
Dos antigos romanos; quando muito,

¹¹ Trata-se de Filinto Elísio, no mundo árcade.

¹² Texto datado de 1790.

Falaremos latim, como falava
 Entre nós certo inglês, que muitos anos
 Em Lisboa viveu e me dizia,
 Mui sério – *Mim quer vai a Rata* –, crendo
 Que dava um puxo bom na língua lusa.
 (NASCIMENTO, 1977, p. 449, grifo do autor)

Filinto Elísio defende o estudo em torno da própria língua portuguesa em especial, em detrimento de esforçar-se em demasia uma língua que jamais será plenamente dominada, como era por seus falantes originais. O poeta não acredita na possibilidade de expressar-se com a mesma desenvoltura em latim, que um romano nato, por exemplo. Por essa razão, incita os demais escritores a cultivarem seu próprio idioma e a se debruçarem sobre ele. Os autores denominados quinhentistas são tidos como modelos dignos.

Correia Garção (1977, p. 313), por sua vez, não despreza tais escritores, mas satiriza aqueles que pretendem imitá-los em “Sátira sobre a imitação dos antigos”:

Não posso, amável Conde, sujeitar-me
 A que às cegas se imitem os antigos;
 Quero dizer, aqueles portugueses
 A quem hoje chamamos quinhentistas.
 O bom Sá, bom Ferreira, o Bom Bernardes,
 Foram grandes poetas; qualquer deles
 Foi discreto e foi sábio; enfim, as Musas
 Lhe embalaram o berço e lhe cobriram
 Com murta e com loureiro a sepultura;
 Mas nem por isso os pobres escaparam
 À culpa original: têm suas faltas,
 Têm seus altos e baixos, têm sedeiros,
 Onde dá c’os focinhos um pedante.

Como já foi dito neste trabalho, Garção aconselhava aos membros da Arcádia a mirarem-se nos antigos (gregos e romanos), para ele, exemplos de perfeição. Livrando-se por esse meio, dos riscos de “perder o norte”. Como podemos constatar, nenhum dos dois autores nega o valor desses poetas portugueses, no entanto divergem em grau de importância. Garção e Filinto apresentam propostas diferentes, representando dois modos de purgar a literatura daquilo que julgavam desnecessário.

Para Garção, a resposta está nos autores greco-romanos. Para Filinto, ela está mais próxima, na poesia praticada pelos quinhentistas. Nomes como Sá de Miranda e António Ferreira constam na sátira de Correia Garção, adversário de Filinto. Na época desses poetas preocupados com teorias e estética, que escreveram poemas onde tais assuntos se faziam

presentes, desponta Bocage, um artista rico em individualismo e sentimento, engendrando em meio a composições de gosto tipicamente árcade, obras marcadas pelo drama pessoal.

Embates dessa natureza são recorrentes na literatura, a citar um caso francês, a famosa Querela dos Antigos e dos Modernos, tendo como um dos partidários dos modernos Charles Perrault (1628-1703), a propósito da superioridade dos autores modernos. Segundo os modernos, os antigos seriam inferiores por serem primitivos, e os modernos seriam superiores devido ao progresso, das ciências e das técnicas, da sociedade (COMPAGNON, 2010, p. 20). Argumento baseado na ideia de progresso, por si só, bastante estranho em se tratando de arte.

Verificamos na história da arte uma constante luta entre os defensores de uma literatura mais arraigada a valores antigos (certa de si mesma e de sua relevância) e outra apontada para a renovação (com a intenção de promover mudanças e em busca de novas possibilidades), luta em que tais elementos nem sempre são claramente definíveis. Nesse embate estético, ideológico e político confunde-se a própria esfera social, revelando muitos aspectos da natureza humana.

Mede-se o desempenho de um automóvel em relação ao outro, se ele é ou não melhor, mas como transpor tal pensamento para a literatura? O que nos interessa, contudo, não é debater por mais tempo essa questão controvertida, mas ilustrar por meio dela que a arte não é um campo homogêneo, onde todos necessariamente concordam com a mesma ideia. Daí a necessidade de estar ciente das contradições ou polêmicas que venham a existir em um mesmo movimento literário.

3 O germinar do Arcadismo brasileiro

O Arcadismo brasileiro tem origem em 1768 com a publicação de *Obras Poéticas*, do mineiro Cláudio Manuel da Costa. O movimento brasileiro guarda grande ligação com o lusitano, tendo em vista a estreita relação existente entre os dois países, sobretudo o Brasil, na condição de colônia da Metrópole portuguesa. Acrescentamos o fato de a maioria dos escritores que fariam parte do grupo formado em Vila Rica haver cursado Direito na Universidade de Coimbra. Para a devida compreensão do Arcadismo brasileiro é necessário não perder de vista o português. Ao tratar da formação da literatura nacional, Candido (2001) a concebe como um galho secundário da literatura portuguesa.

O galho, por sua vez, remete à ideia de ramificação, apontando para as origens lusitanas da literatura brasileira. Eis uma das problemáticas da nossa literatura, o fato de ela haver se desenvolvido no meio estrangeiro, não apenas de uma, mas de duas ou mais literaturas ainda conforme Candido. Como não poderia deixar de ser, os traços iniciais e os modelos disponíveis achavam-se, em primeira mão, nos movimentos artísticos prestigiados em Portugal, país que por sua vez sofre a influência de outros centros europeus, como Espanha, na voga do Barroco, França e Inglaterra.

Esse fato revela a confluência ocorrida entre tais literaturas, uma vez que elas dialogam entre si. Se em países independentes esse processo acaba ocorrendo, pela interação entre eles, no caso brasileiro, então colônia do império português, logicamente os valores lusitanos encontraram terreno fértil e livre para sua difusão. A língua portuguesa, entretanto, não escapou às transformações realizadas por uma sociedade como a brasileira¹³, que tratou de moldá-la ao seu temperamento.

Apesar da estreita ligação com os poetas lusitanos, o Arcadismo brasileiro não se revela como mera repetição ou cópia do realizado além-mar. Em decorrência de outros fatores, como os de ordem social, o Arcadismo brasileiro se diferencia do português. Por tratar-se de outra realidade, não esteve sujeito a condições idênticas. Daí a afirmação de Ruedas de La Serna (1995, p. XIX, sic) na introdução à *Arcádia*: tradição e mudança, ao relacionar árcades portugueses e brasileiros:

Ao relacionar uns com os outros e reconstruir seu parentesco, pôde-se verificar que, não obstante freqüentar as mesmas fontes, erigindo os mesmos modelos clássicos e servindo-se de idênticas figuras prestigiosas da poesia tradicional, o arcadismo brasileiro acaba distanciando-se de seu modelo

¹³ Tão heterogênea em sua composição étnica, social e cultural.

metropolitano, imerso que se encontrava no processo dinâmico que abriu sua relação com o poder político e com seu novo destinatário social.

O autor aponta alguns traços comuns existentes entre os poetas brasileiros e portugueses, destacando as fontes nas quais ambos se miravam em suas composições. Contudo, dada as condições dos habitantes da colônia, essa literatura não se desenvolveu tal como em Portugal, mas orientou-se conforme as peculiaridades encontradas na nova terra, contrariando o que poderia indicar a visitação das mesmas fontes. Como assegura António José Saraiva (2010, p. 85):

Os poetas brasileiros trouxeram para Portugal um veio próprio do Brasil. Exemplo disso é Domingos Caldas Barbosa, nascido no Rio de Janeiro, que presidiu em Lisboa à Nova Arcádia, onde tinha o nome de Lerenó, que animou muitas reuniões mundanas e literárias com a sua viola, os seus lundus e modinhas e os versos pronunciados «à brasileira» [...]

O poeta Caldas Barbosa, a quem Bocage ataca duramente em alguns sonetos, distingue-se pelo elemento musical, e pela aproximação com a cultura popular, em *Viola de Lerenó* (1798). Todavia, o autor não se furtou de produzir poemas de caráter mais erudito, como seus contemporâneos o fizeram. Há quem o considere “o veículo privilegiado e paradigmático pelo qual deu-se o *aparecimento da sensibilidade brasileira*” (MARTINS, 2001, p. 07, grifo do autor). Eis um dos pontos de nascedouro dessa nova poesia, que já não é simples extensão da portuguesa.

Diferenças já avultavam, porém não devemos perder de vista as semelhanças, que não são poucas. Com a proximidade dos autores com a Metrópole, fez-se sentir também no Brasil os pressupostos defendidos pela *Arcádia Lusitana*. O contato dos brasileiros com o ambiente lusitano, seguramente influía de maneira decisiva nos postulados teórico-estéticos que eram adotados por nossos estudantes. Isso não impediu, todavia, que a poesia na colônia fosse se diferenciando, adaptando-se ao temperamento de sua gente, adquirindo uma face sua, por assim dizer.

A literatura brasileira, em franco processo de formação, guarda relação embrionária com a portuguesa. Não por acaso, Candido a concebe como um galho daquela. Não de maneira súbita, mas com o devido passar do tempo, um novo broto nasce, resultando no que hoje se entende por literatura brasileira. Sobre esse momento de transição, sentencia Ronald de Carvalho (1949, p. 149):

Os alicerces de uma nova nacionalidade se desenhavam nitidamente; a voz do povo já se fazia escutar com acentos e timbres diferentes, e, se no ponto de vista puramente intelectual, ainda predominava a lição da Universidade de Coimbra, a feição de nossa gente apresentava profundas modificações.

Preocupado com desenvolvimento da cultura brasileira, em especial com sua diferenciação em relação à portuguesa, o crítico aponta para a formação de uma nova nacionalidade, no caso, da brasileira, além de fazer menção à dependência em relação à Metrópole. Nesse processo, lembremos uma vez mais o nome de Caldas Barbosa, pelo menos o da *Viola de Lerenó*, como elemento destoante em comparação com o típico poeta árcade, dada sua proximidade com a cultura popular; compunha modinhas que eram tocadas em violas. Não era apenas nesses aspectos que os árcades brasileiros já se diferenciavam.

É preciso ser levado em consideração que o próprio idioma ia se modificando, seja na pronúncia das palavras ou na inclusão de novos vocábulos, ou ainda no plano estrutural, sintático e semântico. Aliás, essa língua não passara ilesa ao contato com outras culturas e línguas, contato este ocorrido desde os primeiros séculos de colonização. Esse processo não se restringiu apenas à gente do povo, mas aos literatos, alguns nascidos e criados ali, outros que escolheram ali viver, terminavam por assimilar as feições daquele falar.

Semelhante ao movimento português, o Arcadismo brasileiro não se restringiu a obras apenas líricas, mas contou também com produções de teor satírico e épico, explorando o cômico e o heroico. Se a Metrópole teve figuras como Paulino Antônio Cabral (1719-1789), conhecido como Abade de Jazente, exímio crítico dos costumes, também a Colônia (Brasil) não deixou de legar textos dessa natureza à literatura de língua portuguesa, conforme nos atestam as produções da época.

Composições como *O desertor* (1774), de Silva Alvarenga e *Cartas chilenas* (1789), atribuída a Tomás Antônio Gonzaga, são exemplos dessa veia satírica. Quanto ao épico, podemos citar *Caramuru* (1781), de Santa Rita Durão, e *O Uruguai* (1769), de Basílio da Gama, dentre algumas das produções do período, havendo no primeiro o emprego do mesmo metro empregado em *Os lusíadas*, de Camões, e no segundo a procura por inovação frente aos modelos disponíveis.

Tomado sob ponto de vista, as manifestações das quais temos tratado não deixam de constituir também a produção do então Império Português, somando-se às obras de autores de origem portuguesa, uma vez que o Brasil era mais uma das colônias lusitanas, sendo difícil concebê-las independentes dessa influência. Como distinguir a literatura brasileira da

portuguesa? José Aderaldo Castello (1960, p. 13) é um dos críticos que procuram desvendar a questão:

Entende-se, então, que o escritor brasileiro da era colonial é aquele que, nascido ou não no Brasil-colônia, ou em Portugal, revela a formação reinol – de qualquer forma transplantada para o nosso meio através de uma obra que simultaneamente reflete o espírito da Metrópole e aquela “intenção particularista”¹⁴ pela pátria de adoção ou de nascimento, projetada numa visão profética de seu destino.

O critério estabelecido admite que o escritor brasileiro do período colonial, nascido ou não no Brasil-colônia, com formação no Reino, reflete em sua obra valores da Metrópole e da pátria de adoção ou nascimento. Levando em consideração esse ponto de vista, é cabível imaginar o escritor dito brasileiro como um ser dividido entre dois mundos distintos e, no entanto, próximos: Metrópole e Colônia. A maior parte do período colonial concentra-se antes da vinda da família real ao Brasil, havendo uma separação mais clara entre as duas realidades, não obstante as relações existentes desde o primeiro contato entre portugueses e nativos.

No plano literário, não deixa de ocorrer essa dualidade no homem de letras, que não sendo nem inteiramente integrado ao bloco metropolitano, nem ao colonial, ocupa uma posição ambígua nesse cenário. Vale lembrar que, durante o período no qual houve o predomínio do Barroco, mesmo com as figuras notáveis de Gregório de Matos, na poesia, e Padre Antonio Vieira, na prosa, ainda está por se firmar uma literatura nacional. Aliás, as manifestações artísticas realizadas no Brasil sempre estiveram em consonância com as últimas novidades importadas dos centros irradiadores na Europa.

Os escritores brasileiros aderiram ao Arcadismo, que já vinha reinando nas letras lusitanas, procurando incorporar o cabedal de elementos próprios daquele movimento. Contudo, tão logo começaram a orientar-se por seus preceitos, acharam-se diante da falta de correspondência entre os cenários empregados na poesia bucólica de então e a natureza real com a qual poderiam contar, caso optassem por cantá-la em versos.

A problemática do Arcadismo no Brasil estende-se às próprias escolhas dos escritores. O bucolismo, um dos principais traços dessa literatura, implica um impasse, pois não tinham um ambiente físico semelhante ao europeu (via de regra o cenário habitado por deidades gregas e romanas), no qual apoiar-se. Tinham sim, um mundo campestre à disposição, mas não nos moldes árcades. Deveriam ou não se valer dos mesmos elementos?

¹⁴ Termo empregado por M. Oliveira Lima

Imagens típicas, apesar da falta de correspondência com o meio, foram largamente utilizadas. Antônio Soares Amora (2006, p. 227) reflete acerca desse impasse:

O bucolismo arcádico apresentou, na literatura brasileira, um duplo aspecto: se por um lado o fato de viverem os poetas num ambiente rústico, cercados pela natureza, marcou muitas de suas manifestações (a autenticidade de numerosas líras de Gonzaga, por exemplo), por outro, essa mesma natureza muito pouco propícia se mostrava ao aparecimento de ninfas e dríades, de pastores flautistas e ociosos – ao modelo dos arcades, enfim. A consequência foi que os poetas se viram ante o dilema de ser fiel ao meio e realizar uma poesia fora dos cânones, ou usar uma linguagem artificial, procurando imitar uma natureza que não existia.

Os poetas tinham diante de si um ambiente bucólico palpável, todavia inadequado para o cânone que seguiam. Pois a natureza brasileira diferia da europeia, o que inclui fauna e flora, além do clima, por consequência das imagens tradicionalmente cantadas pelos poetas de então. Sendo assim, deveriam adequar sua poesia ao meio no qual estavam utilizando-se de elementos locais, ou permanecer fieis à tradição europeia, abdicando da nova realidade encontrada na América em favor dessa herança.

Em ambos os casos, deveriam abrir mão de algo significativo. Optando pelo cânone seguido, deixariam de lado um material ainda a ser explorado, se decidissem adequar sua poesia ao meio, se colocariam fora de uma situação de conforto, uma vez que deixariam de contar com um material já conhecido e consolidado ao longo dos anos.

3.1 O grupo mineiro: poetas e inconfidentes.

No Brasil, assim como em Portugal, o movimento manteve estreitas relações com o poder instituído, encarnado em grande parte na figura do Marquês de Pombal, que ao mesmo tempo que representou um mecenas das artes, tratou de manter vigilância sobre esses artistas, sempre receoso de possíveis opositores. Apesar da tensão política, houve um grande florescimento artístico e intelectual. A simpatia de figuras poderosas, além de garantir subsídios para publicações, poderia significar um importante passo na ascensão social. Daí as homenagens prestadas ao ministro por um Basílio da Gama. Tal fenômeno, entretanto, não serviu apenas de instrumento de lisonja.

A literatura de homenagem ao grande Marquês teria raízes de interesse e lisonja; mas o certo é que habituou os intelectuais a prezar a renovação mental, a acreditar na força organizada para modificar a sociedade, a afastar-

se do fator clerical mais duramente passadista, pela eficiência de sua ordenação: a Companhia de Jesus (CANDIDO, 2000, p. 63).

Seja na figura do ministro ou de outrem, os escritores não raro exaltavam o poder vigente. Como é sabido, os principais nomes do Arcadismo brasileiro encontram-se em Minas Gerais do século XVIII, especialmente em Vila Rica. O desenvolvimento econômico promovido pela extração do ouro, o comércio e outros fatores, fomentaram o surgimento de um grupo expressivo de homens educados na Metrópole que, ao retornarem, ocupavam altos cargos no governo.

Desse grupo seletivo de homens ricos e instruídos sairia boa parte dos árcades. Educados na Universidade de Coimbra, praticamente, e em geral formados em Direito, como seus pares metropolitanos. Alguns desses homens de posses, acabam participando da Conjuração Mineira, movimento em prol da independência de Minas. A formação acadêmica em comum, realizada em Coimbra, desempenharia importante papel nesse contexto.

Um fator decisivo para a formação dessa sociedade de pensamento foi a presença de seus membros como estudantes universitários em Coimbra, a partir do terceiro quartel do século XVIII, especialmente após as reformas pombalinas encetadas na universidade (1772). A vivência na instituição serviu também para estabelecer laços de camaradagem intelectual e política entre estudantes provenientes de diversos pontos da capitania de Minas Gerais e mesmo do Rio de Janeiro (FURTADO; STARLING, 2013, p. 115).

O processo que culminaria no episódio conhecido como Inconfidência Mineira, portanto, tem raízes no próprio Portugal, lugar onde muitos dos envolvidos puderam, mesmo que clandestinamente entrar em contato com novas ideias políticas. Além do mais, puderam conhecer ideias de ordem filosófica, científica e artística. Vale lembrar que o grupo de poetas envolvidos exerceram decisivo papel na formação de uma literatura brasileira, a despeito de suas contradições enquanto figuras humanas e arquitetos de um levante malfadado.

Estiveram envolvidos Cláudio Manuel da Costa, Tomás António Gonzaga e Alvarenga Peixoto. Todos senhores de posses, com cargos altos. Exemplarmente condenados e isentados da pena capital, tiveram de viver no degredo, exceto Cláudio, que acabou morrendo na prisão. O modelo de um bem-sucedido projeto de independência vinha de um jovem país americano, com história semelhante a do Brasil, também dominado por uma potência europeia: a Grã-Bretanha. Um exemplo tentador para os inconfidentes, crentes na promissora Minas. Contudo, não foi nada heroica a atitude de vários dos envolvidos, uma vez achando-se perante um interrogatório.

Os mentores e os participantes do malogrado levante, veem o sonho da Minas independente ser frustrado ainda durante seu planejamento, evidenciando sua fragilidade em face do poderio ali instalado. Não o presenciaram sequer em sua fase inicial, não havendo tempo, nem força suficiente para sua consumação. Ficara restrito ao plano das ideias o engenhoso plano desses homens, muitos deles endividados, à procura de uma saída para seus infortúnios. Oliveira Lima (1984, p. 283) classifica o movimento como “levante de palavras”, e não de ações, contra a Metrópole.

Em verdade havia uma relação ambígua de admiração e combate, aceitação e recusa no que diz respeito à metrópole. Desse modo, Portugal apresenta-se com uma face dupla, representando paradoxalmente uma irradiadora dos bens da civilização e uma máquina opressora a limitar as potencialidades da emergente colônia. Muitos dos homens que buscaram instrução além-mar, acabaram por questionar a posição que lhes cabia não de parceria, mas de subserviência.

Essa aventura terminou com interrogatórios, torturas, exílios e sangue derramado, distante do final imaginado por seus idealizadores. Conquanto tenham fracassado em seus intuítos revolucionários, esses homens de letras, que tiveram destacada participação nessa empreitada, deram sua contribuição para o florescimento de uma literatura nacional. A relação de ambiguidade citada acima não deixa de transparecer na literatura do período, na qual os escritores acabavam tomando partido, posicionando-se em suas obras; assumindo, por assim dizer, um lugar nesse grande tabuleiro.

Quanto à denominação de *grupo mineiro* ou *escola mineira*, expressão comumente empregada por críticos e historiadores da literatura brasileira, há quem se posicione contra tal nomenclatura. A citar, o caso do poeta Manuel Bandeira, na sua *Apresentação da poesia brasileira* (1954). De todo modo, não se pode negar o fato de que foi Minas Gerais o eixo no qual se estabeleceria o já citado grupo de intelectuais que seria responsável pelo afloramento do movimento árcade no Brasil. Levando em consideração esse fato, não é de admirar que tenha recebido essas denominações.

Não apenas devido à descoberta do ouro (e posteriormente do diamante) e da crescente opulência e riqueza alcançada, tão bem representada pela arquitetura da época, com seus casarões e igrejas, mas outro fator veio a colaborar para que tal fenômeno se tornasse possível em meio à grande ignorância que assolava aquela imensa Colônia. Sem uma educação organizada, seria difícil a germinação desse centro cultural. Daí o papel fundamental desempenhado pela instrução dos privilegiados que a ela tinham acesso. Poucos, mas o bastante para constituírem um expressivo grupo.

Como relata Oliveira Lima (1984), na região de Mariana surge, a exemplo de Pernambuco, como foco de instrução e polidez, o seminário. Podemos deduzir que a educação obtida nessa instituição foi de grande serventia para os filhos das famílias abastadas, muitos dos quais prosseguiriam seus estudos em Coimbra, ou mesmo seriam instruídos desde cedo em Portugal. A presença e atuação do seminário já representava um forte incentivo para o desenvolvimento cultural de Mariana em particular e, de um ponto de vista mais geral, da própria Minas.

3.2 O último canto dos árcades

Encerrado o século XVIII, auge do movimento árcade, um período tido como momento de transição surge no cenário, englobando diversas manifestações, até o advento do Romantismo. Os artifícios próprios do grupo mineiro ainda são utilizados, mas já não se trata da mesma poesia praticada por seus representantes. Nas primeiras décadas do século XIX muitos escritores são tributários dessa poesia, praticando-a à maneira árcade. No entanto, o momento era outro, não se podia escrever tal qual os mineiros haviam feito, dada a nova conjuntura social.

Um número elevado de publicações foi aparecendo, constituindo-se numa verdadeira onda literária, da qual muitas obras não haviam sido concebidas por escritores natos e, sim, por intelectuais e homens eruditos que se aventuravam no campo literário. Alguns deles passariam para a história como estadistas, políticos e líderes, mas não como artistas, representando tais páginas verdadeiras curiosidades em suas biografias, diferentemente daqueles que seriam celebrados posteriormente pelo seu trabalho artístico.

Uma fase rica na abundância de obras e pobre em valor literário, como o tem demonstrado os historiadores de nossa literatura¹⁵, mas importante do ponto de vista histórico e no desenvolvimento da literatura brasileira. Nela foram esboçados temas que seriam tônica no momento posterior de nossa literatura. Caracterizada por Castello (1960) como fase “pré-romântica”, ao seu ver, abre-se liberta, estimulada por fatores renovadores do desenvolvimento geral do Brasil, ocorrendo diversas influências, dentre as quais a portuguesa.

A cultura oriunda de outros países europeus viria a assumir papel relevante no cenário, trazendo novos elementos que não os de Portugal, fomentando assim o contato com ideias, políticas e artes para além da lusitana, ampliando, portanto, o horizonte a ser

¹⁵ Dentre os quais Candido, Merquior e Veríssimo.

vislumbrado pelos poetas de cá, num período marcado pelo ecletismo, comprovado pela variedade das produções.

Autores portugueses, brasileiros e estrangeiros integram o clima do momento. Difunde-se, ademais, em revistas, em opúsculos, em livros, copiosa produção poética de brasileiros e portugueses que aqui se encontravam, arcádica, pré-romântica, encomiástica à maneira da tradição colonial, de raízes portuguesas, nativistas e também patrióticas” (CASTELLO, 1960, p. 203, sic).

No século XIX, com o passar do tempo e o descrédito crescente da velha Metrópole, o Brasil votaria os olhos para a França. O Romantismo chegaria sobretudo por meio de autores franceses, dentre eles, Chateaubriand (1768-1848), Musset (1810-1857) e Victor Hugo (1802-1885). Porém, vigorava ainda o método árcade de composição, sobrevivendo muitos de seus artifícios. Nessa efervescência cultural, alguns nomes costumam ser lembrados nas histórias da literatura brasileira, tais como o padre Antônio Pereira de Souza Caldas (1762-1814), Elói Ottoni (1764-1841) e José Bonifácio de Andrada e Silva (1765-1838).

Para Merquior (1996, p. 67), o esgotamento do verso neoclássico era um convite à inovação romântica. Não tardou muito para que de fato a mudança viesse a ser concretizada. Como é recorrente na história da arte, sempre que um estilo ou movimento chega à exaustão, outro surge para contestá-lo. Com o Brasil não ocorre diferente, claro, sem deixar de levar em conta que, na maior parte da história brasileira, essas mudanças dão-se através do contato com os centros europeus.

A literatura contemporânea à vinda da família real ao Brasil é vista por Wilson Martins (2001, p. 27) como anacrônica, alienada e fútil. Podemos deduzir que ela já não correspondia à mentalidade da época, pois as condições nas quais havia prosperado no século anterior não mais existiam. O crescimento do individualismo, com o despontar do capitalismo, a queda de monarquias ao redor do mundo, dentre outros fatores, pediam uma nova forma de conceber o mundo, uma sensibilidade renovada.

Enquanto não chegou a renovação proporcionada pelo Romantismo, reinou nas letras nacionais o espírito do movimento árcade, ainda tributário de uma poesia de feição clássica, num período caracterizado pela participação dos escritores em jornais e pela estreita ligação com assuntos de ordem pública. A mudança da corte portuguesa traz uma série de transformações que influenciariam diretamente o cenário local, como a instalação da Imprensa Régia, que mesmo sob o crivo do governo não deixa de representar um grande avanço.

Atentemos para o trabalho de traduções realizado por poetas da época, dentre elas as de textos religiosos, como os poemas bíblicos, por parte do já citado Souza Caldas, a quem competiu os “Salmos de Davi” e Elói Ottoni, responsável pelos “Provérbios de Salomão” e o “Livro de Jó”, revelando o interesse por textos oriundos da cultura cristã. Em contrapartida, caberia a Odorico Mendes (1765-1864) transpor para a língua portuguesa Homero e Virgílio, o que inclui, dentre outras obras, *Odisseia* e *Eneida*.

Nesse momento de transição, elementos próprios do cristianismo ganham relevância, representando assim uma fonte legítima para os poetas. Narrativas bíblicas vêm integrar-se cada vez mais ao escopo da poesia, em lugar dos mitos outrora utilizados. Personagens e temas extraídos desse *corpus* despertam cada vez mais o interesse dos escritores. Mudam-se as referências e fontes, abrindo-se um caminho mais próximo da realidade local, tendo em vista a fé oficial de Portugal, estendida aos seus domínios além-mar, caso do Brasil.

Nesse contexto, alguns padres se destacaram no cenário cultural, como é o caso de Monte Alverne (1784-1858), célebre por seus sermões. O orador gozaria de estima entre os primeiros românticos.

No temário, acentua-se o cultivo dos assuntos religiosos, de uma religião não apenas devocional, no sentido antigo – como a que ainda predomina no poema *Assunção* (1819), de Frei Francisco de São Carlos (1763-1855) – mas sentimental e bíblica, ao modo da que seria prezada pelos românticos como experiência afetiva (CANDIDO; CASTELLO, 1982, p. 109, grifo do autor).

Embora alguns insistam em cantar as peripécias de deuses e deusas da mitologia greco-romana, esta já não corresponde à mentalidade da época. A espiritualidade suscitada pela religião cristã vem colorir os versos. Na introdução de *Suspiros poéticos e saudades* (1836), Gonçalves de Magalhães tece comentários negativos a respeito desse tipo de recurso (o emprego da mitologia pagã), texto que se pretende divulgador da nova literatura, já praticada na Europa. Caberia a Magalhães o papel de iniciador do Romantismo, não figurando, entretanto, entre os maiores nomes.

Não apenas o sentimento religioso e a emoção em tons mais sinceros, em contraste com aquela da qual os árcades geralmente se valeram em seus poemas, bem como o chamamento à vida pública, tratará de ocupar destacado lugar, sendo aquele último manifestado sobretudo por meio do jornalismo, no contexto de uma cultura letrada. Dentre os jornalistas citamos, as figuras de Hipólito da Costa (1774-1813) e Joao Francisco Lisboa (1812-1863).

Com o hibridismo ilustrado-religioso do início do século XIX, cabe ao poema sacro, moralizante ou patriótico substituir as tiradas a favor das luzes do século anterior (BOSI, 2006, p. 81). Certamente esse direcionamento teve sua parcela de contribuição para o esgotamento da poesia neoclássica. Mina-se aos poucos o antigo gosto, o que acaba por tornar fértil o terreno para o cultivo do sentimentalismo e da pessoalidade do poeta. Não caberá mais esconder-se por trás da máscara pastoril.

O último reduto da poesia árcade, representado por poetas ainda impregnados do espírito e proposta do movimento, mesmo atrelados àquele, já não podem de fato preservá-lo tal qual tentaram seus precedentes. Em poemas de alguns deles já é possível encontrar temas sobre os quais os românticos teriam grande apreço, conferindo-lhes tons francamente pessoais, como se não fosse possível separar a obra do artista de sua própria vida. Com eles também ganhariam fôlego renovado elementos locais, como as lendas brasileiras e a história dos povos nativos do Brasil.

4 Ovídio Saraiva: do Piauí a Coimbra.

Ovídio Saraiva de Carvalho e Silva nasce no ano de 1787, na Capitania do Piauí, especificamente na antiga Vila de São João da Parnaíba. Filho de Antonio Saraiva de Carvalho e Margarida Rosa da Silva. Aos seis anos de idade deixa o Brasil, no ano de 1793, sendo enviado pelos pais para estudar em Portugal. Levando em consideração a estreita ligação entre os países, é bem provável que na metrópole a família tivesse parentes responsáveis pelo encaminhamento do menino. Sabe-se pouco a respeito do período que compreende a infância do poeta.

Como se constata, tanto sua educação quanto sua formação profissional efetivam-se em Portugal, um dos lugares preferenciais das famílias abastadas da colônia, possivelmente em decorrência dos laços coloniais, para onde seus filhos eram conduzidos a fim de avançar nos estudos, evidenciando a falta de uma estrutura educacional e de políticas voltadas para a instrução em solo brasileiro, justificativa compreensível para o envio de tantos jovens para a Europa, tendo em vista as condições em que se encontrava o Brasil. Na Capitania do Piauí a situação não era diferente.

A instalação de cursos superiores seria efetuada somente com a vinda da família real, iniciando assim a história do ensino superior no Brasil na primeira década do século XIX. Quanto às famílias tradicionais, detentoras dos recursos necessários, elas viam-se obrigadas a enviar seus filhos para estudar fora. O Piauí seguia a lógica geral. Dentro desse contexto, em fins do século XVIII, um piauiense estaria matriculado no prestigiado curso de Direito.

No plano local, registre-se que o primeiro piauiense a receber os graus de bacharel em Direito e doutor em Leis na Universidade de Coimbra foi Miguel de Sousa Borges Leal Castelo Branco. Matriculou-se sem o sobrenome Castelo Branco. Em 1796, segundo relação organizada por Francisco Moraes (BARROS, 2011, p. 125).

Os membros de famílias tradicionais do Piauí eram enviados a centros europeus para a obtenção de um curso superior, por conta da sua inexistência no Brasil colônia. Tal fato colaborava para a perpetuação da dependência à Metrópole, que relutava na criação de instituições desse tipo em solo brasileiro, decerto temerosa da difusão de certas ideias vindas da Revolução Francesa e de filósofos como Voltaire, além-mar, ou de algo igualmente perigoso aos interesses da Metrópole: a conscientização política obtida por meio dos estudos.

No que diz respeito ao ensino primário e secundário, com a falta de um sistema educacional constituído, as famílias que tinham condições recorriam a outras alternativas, optando pela contratação de professores.

[...] os grupos sociais interessados em educação formal passaram a contratar professores que ministravam aulas no espaço doméstico. No âmbito das fazendas, crianças e jovens da elite piauiense aprenderam a ler e escrever e também as matérias exigidas pelo desenho curricular do ensino primário e secundário (COSTA FILHO, 2010, p. 63).

Provavelmente Ovídio Saraiva foi um desses jovens, recebendo as primeiras lições em casa, antes de ser enviado para Portugal. Em 1805 matricula-se no curso de Direito da Universidade de Coimbra¹⁶, berço de grande parte dos literatos portugueses e brasileiros, assim como o caminho quase certo para os filhos de famílias ricas. Alguns, porém, estudavam em outras partes da Europa, como na França. Prestígio e influência gozavam os bacharéis saídos de Coimbra, ocupando cargos altos: futuros juízes, desembargadores, poetas, políticos e intelectuais foram alunos dessa instituição.

É mister salientar que ao lado dos estudos de natureza jurídica e do trabalho com as leis, aos quais se dedicou, Ovídio Saraiva logo demonstrou inclinação para literatura, continuando a escrever após o período da juventude. Ainda na condição de estudante, publica *Poemas* (1808), livro de composições poéticas marcadas pelo estilo árcade e que constitui o *corpus* desta pesquisa. A obra é publicada pela Imprensa da Universidade de Coimbra e dedicada ao seu Reitor, o senhor Manuel Trigoso Paes.

O ano de lançamento coincide com a mudança da família real para o Brasil, devido à invasão francesa encabeçada por Napoleão Bonaparte, momento determinante na história brasileira. No ano seguinte, tomado de sentimento pró-Portugal, Ovídio traz a lume o opúsculo *Narração das marchas feitas pelo corpo militar acadêmico desde 21 de março em que sahio de Coimbra, até 12 de Maio; sua entrada no Porto, 1809.*, baseado no fato por ele narrado. Dada as circunstâncias, é provável que tenha participado diretamente da batalha em defesa da cidade de Porto.

Esse período da vida de Saraiva será exposto em maiores detalhes mais adiante. Por hora, contentamo-nos em registrá-lo brevemente. Passados os tempos conturbados da investida francesa, em 1811 o escritor se torna bacharel em Direito. Casa-se com Ubelina Joana Almadamim, e regressa ao Piauí para apresentar a esposa aos pais (MIRANDA, 2008, p. 46). O ano de 1812 marca seu retorno para o Brasil, sendo nomeado Juiz de Fora em

¹⁶ Conta-se entre os primeiros bacharéis em Direito do Piauí formados em Coimbra

Mariana (MG). A seguir é destacado para Nossa Senhora do Desterro, também em Minas Gerais. Mesmo ocupando cargos públicos, seu gosto pela literatura e pelas artes permanece. Em 1816 organiza um concurso literário do qual também participa, inscrevendo-se na ocasião quatro poetas (SABINO, s/d, p. 16).

Ainda em Desterro é representada uma peça que seria de sua autoria, intitulada a *Tragédia do Fayal*, em ocasião da coroação de D. João VI de Portugal, no ano de 1817 (FRECCIA, 2008). Além das motivações políticas que certamente motivaram Ovídio Saraiva à composição e encenação de tal peça em comemoração do coroamento, esse fato não deixa de revelar um autor interessado na promoção das artes, no caso anterior, da poesia, e nesse, do teatro. Estava, portanto, bem estabelecido e era participativo na cultura local, com direito a organizador de eventos.

Embora seja eleito em 1821 representante da Província do Piauí, na ocasião acaba por declinar do mandato. Em seu lugar assume o padre Domingos da Conceição, seu suplente. Para o historiador Odilon Nunes (2007, p. 24) a desistência deu-se por conta dos caminhos que tomavam os sucessos históricos no sul do País. Desiste do cargo político a ele designado e dedica-se ao trabalho público ao qual já estava acostumado. Ovídio se estabelece como funcionário em lugares mais prósperos, como revela sua trajetória.

Com a descoberta do ouro em Minas Gerais, a região desenvolveu-se consideravelmente em aspectos além do econômico, sobretudo Vila Rica, havendo a formação de um ambiente literário, com papel destacado na história da literatura no Brasil. Não por acaso foi ali que surgiram os poetas responsáveis pelo desabrochar do Arcadismo brasileiro. Provavelmente esse cenário cultural também influenciou a decisão do poeta. Minas Gerais destacava-se também no plano artístico, oferecendo melhores condições para os aspirantes a literatos.

Em 1825 defende o revolucionário João Guilherme de Ratcliff, acusado de envolvimento na Confederação do Equador. Sensibilizado, chega a redigir um texto em defesa do réu, procurando salvá-lo da pena de morte. Apesar do esforço realizado não obtém êxito, sendo o prisioneiro executado. É curioso que alguém simpático à monarquia e à nobreza portuguesa envolva-se na defesa de um rebelde notório.

Ao longo de sua vida, o escritor estaria envolvido em alguns episódios dignos de nota, como o acima. Sempre próximo do governo, em decorrência dos serviços prestados, fez-se notabilizar pelas funções desempenhadas, bem como por algumas atitudes tomadas em meio à efervescência política. Chegou a escrever uma letra para o hino nacional intitulada *Ao grande e heróico 7 de abril de 1831*, marcada pelo sentimento de independência que insuflava

os ânimos da época, muito diferente do estudante que redigiu uma narrativa glorificando a coragem e outras virtudes dos portugueses.

Constituindo ou não uma mudança política sincera, o fato é que dos louvores que antes prestava a Portugal, o poeta passa a versos ferinos dirigidos àqueles pelos quais demonstrava admiração e respeito, não poupando esforços nesse sentido, tendo em vista os próprios termos que emprega. Uma virada drástica em sua vida, tão marcada pela cultura lusa. Ovídio Saraiva morreria no ano de 1852, sexagenário, na Vila do Pirai, Rio de Janeiro. Por toda a vida continuou a escrever, publicando outras obras.

4.1 Condições da Instrução na Capitania do Piauí no tempo de Ovídio

Ovídio Saraiva nasceu em um período bastante precário da educação para a Capitania do Piauí, pois como o resto do Brasil, a região dependia da Metrópole portuguesa, não havendo maiores condições para a instrução de seus habitantes, o que resultava em grande empecilho para o desenvolvimento social da região. Ademais, durante parte de sua existência esteve atrelada a outras Capitanias, como a do Maranhão (separando-se oficialmente em 1759), fase na qual não gozou de autonomia administrativa, acentuando assim suas carências, sendo governada em geral por gente vinda de outras partes do País, como Pernambuco e Bahia.

O Piauí notabilizou-se pela criação de gado, apresentando na vocação para a pecuária uma de suas principais características e molas-propulsoras da economia. Apesar do ganho que alguns comerciantes obtinham, a taxa de analfabetismo era alta e sequer havia um sistema propriamente formal de educação. Sem uma base oficial, os pais acabavam recorrendo a outros meios. Destacava-se a figura do mestre-escola, espécie de professor improvisado. Embora não constituísse um profissional plenamente legítimo, teve importante papel na alfabetização dos piauienses que aprenderiam a ler e escrever ao longo do período colonial.

Mesmo em face dessas condições, houve ao longo dos anos a constante ocupação de cargos públicos por piauienses. Celso Pinheiro Filho reflete acerca da questão para em seguida apontar a razão desse fato:

Fenômeno curioso, todavia é que em todo o período colonial nunca houve falta de letrados, filhos da terra, para os encargos burocráticos da administração, das igrejas, dos cartórios e dos quartéis. Como se teriam instruído, é a pergunta que nos ocorre. É que dos excedentes de alfabetizados, da Bahia principalmente, com que estávamos em ligação mais direta através das boiadas, vinham contratados pretos e mulatos forros,

alfabetizados uns, e até mesmo instruídos outros, para ensinarem aos filhos dos fazendeiros, nas próprias fazendas. Na onda destes, iam *os crias* da casa, filhos dos vaqueiros e criados (PINHEIRO FILHO, 1997, p. 13-14, grifo do autor).

Apesar das dificuldades, os piauienses conseguiam obter alguma instrução, aprendendo a ler e a escrever. Não obstante, tratava-se de um luxo ao qual poucos tinham acesso. A leitura em geral era privilégio da elite e de quem contasse com a providência. No tempo de Ovídio Saraiva, outro piauiense alçaria voos no campo da literatura passados alguns anos, mesmo não dispo de as mesmas oportunidades e condições daquele, Leonardo da Senhora das Dores Castello-Branco (1789-1873), que escreveu obras de fôlego, dentre as quais *O ímpio confundido* (1837) e *A criação universal* (1856), notabilizando-se também pela sua atuação militar no período de lutas pela independência.

Diante de tal cenário não houve condição propícia para o desenvolvimento de movimentos literários, senão casos isolados. Levando em consideração o desenvolvimento cultural alcançado por outras regiões do Brasil, João Pinheiro afirma em tom de lamentação:

Enquanto em outras capitâneas se intensificava o movimento literário em que o nacionalismo se tornava uma nota subjetiva bem definida, floresciam agremiações como a *Academia dos Esquecidos*, a dos *Seletos* e outras, e surgiam vultos da envergadura de José Basílio da Gama, Thomaz Antonio Gonzaga, Claudio Manuel da Costa, José Santa Rita Durão, Ignácio José de Alvarenga Peixoto, etc., para só nos referirmos à segunda fase do século XVIII, o remoto e esquecido piauiense permanecia analfabeto! (PINHEIRO, 2014, p. 11, grifo do autor)

A efetivação de uma instrução pública e organizada, destinada a quem tivesse intenção de matricular seus filhos se daria no século XIX, em 1822, em Oeiras, e “às portas da independência, devida ao afrouxamento dos laços coloniais, motivado pela revolução de Portugal” (PINHEIRO FILHO, 1997, p. 15). A demora para que se chegasse nesse estágio foi fator determinante para o atraso cultural do Piauí, posto que durante longos anos esteve à margem de melhorias ocorridas noutras partes da colônia.

Com a independência, entretanto, não ocorreu uma significativa transformação no plano educacional. Os futuros literatos piauienses ainda eram formados fora de sua terra natal, fato que dificultava o desenvolvimento de núcleos literários. Ao invés disso, a produção ocorria de maneira fragmentada, havendo casos pontuais.

Segundo Magalhães (1998, p. 35): “As dificuldades com a educação, sobretudo no que tange à manutenção de escolas, certamente contribuíram de forma significativa para

retardar o surgimento das primeiras manifestações literárias piauienses”. Num primeiro momento destacaram-se alguns escritores piauienses, de certa forma, ilhados, posto que não chegaram a constituir congregações literárias.

Certos entraves, passando por aspectos de ordem política e econômica, dentre outros, acabavam por dificultar a implantação efetiva da Instrução Pública no Piauí, refletindo negativamente em diversos campos. Para Sousa Neto (2013, p. 141): “A carência de escolas e de pessoas habilitadas ao magistério, apesar de não representar um problema exclusivo no Piauí, tinha por diferencial possuir uma economia baseada na pecuária, que não demandava formação de mão-de-obra por intermédio de ensino formal. Somente a administração pública necessitava desses quadros”.

A situação não teve maiores avanços mesmo em fins do século. Conforme Queiroz e Souza (2013, p. 5), até os anos 80 do século XIX quase não havia ensino secundário no Piauí. Esse fato obrigava os piauienses a buscarem a continuidade dos estudos noutras regiões. Se o ensino primário encontrou dificuldades para se estabelecer, o ensino secundário teve sérios problemas a enfrentar, como nos aponta o estudo referido, fomentando a saída dos piauienses para terras vizinhas.

Lembremos que a vila onde nascera o poeta era uma região que apresentava relativa prosperidade em relação a outras localidades da Capitania. Desde sua fundação, Parnaíba teve fonte de renda própria, em decorrência dos impostos cobrados às embarcações que atracavam no Porto das Barcas (MAVIGNIER, 2005, p. 49). Mesmo assim, fez-se necessária sua saída da terra natal para avançar nos estudos e seguir a carreira jurídica, na qual se destacaria, exercendo cargos importantes durante sua vida profissional.

4.2 Ovídio Saraiva nos tempos de academia

O poeta deixa sua terra natal aos seis anos de idade, conforme é expresso em seu soneto mais citado, para estudar em Portugal, iniciando seus estudos na metrópole. Em 1805 matricula-se no curso de Direito da Universidade de Coimbra, um dos preferidos pelas famílias ricas. Os poetas e escritores brasileiros em geral passavam por esse curso, que gozava de grande prestígio. Não apenas no Arcadismo, mas também no Romantismo muitos literatos brasileiros eram oriundos dessa área.

O poeta surge no cenário literário como mais um dos muitos futuros escritores, vindos de famílias abastadas e enviados a Portugal para bacharelar-se em Direito. Não tarda muito para que tenha seus versos impressos e a dispor do pequeno público de então. No

tempo de Ovídio Saraiva as universidades apresentavam-se como centros disseminadores de cultura, saindo delas grande parte dos intelectuais portugueses e brasileiros, não por acaso, portanto, que o autor tenha publicado justamente durante seu período na universidade.

Havia grande correlação entre o ambiente acadêmico e o literário, levando em consideração o número de escritores que vinham a se formar nessas circunstâncias. Se no período de fundação da *Arcádia Lusitana*, esse fenômeno era quase regra, nos séculos seguintes não mudaria muita coisa.

Nos dois séculos seguintes pode dizer-se que as sucessivas gerações literárias se constelaram sempre em torno de personalidades que se destacavam, à saída da Universidade, por uma receptividade mais viva aos novos problemas e correntes doutrinárias. Tal dependência das letras ao ambiente estudantil universitário pode talvez relacionar-se com o atraso do capitalismo industrial de nosso país, e conseqüente falta de meios culturais extra-universitários. (ÓSCAR; LOPES, 2001, p. 596)

Já no ano de 1808, portanto, três anos depois de iniciar-se nas leis, publica pela Imprensa da Universidade o livro *Poemas*, sua principal obra. Seu trabalho é dedicado ao Vice-Reitor da Universidade, Manoel Paes de Aragão Trigoso, fato que revela a estreita relação entre a literatura da época e as instituições pertencentes ao Estado português, que tinha no universo acadêmico um de seus pilares, como ocorrera a outras instituições. Título de ordem genérica, pois houve várias publicações com a mesma denominação, revelando assim a não preocupação com um tom pessoal ou a busca por novidade.

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 (MAGALHÃES et al, 1989, p. 18, grifo do autor).

Suas boas relações com pessoas importantes no cenário político decerto garantiram-lhe uma boa recepção de seus primeiros escritos. Essa prática não foi exclusiva do piauiense. Encontramos exemplos naqueles que iriam compor o quadro dos principais autores da literatura neoclássica no Brasil. Caso dos mais exemplares é o de Basílio da Gama em relação ao Marquês de Pombal, quando temendo ser punido, escreve uma composição destinada à filha do governante, obtendo as graças pretendidas (MERQUIOR, 1996, p. 56).

Como podemos verificar, esse costume de modo algum restringiu-se a nomes de menor valor, mas foi prática corrente. Incomum seria se o vate não tivesse procedido dessa maneira dada a época e o contexto em que viveu. Seria enganoso julgar precipitadamente o valor de uma obra por uma função política e ideológica que ela possa ter desempenhado. Pois, como atesta a história da literatura, muitas obras de qualidade exerceram tal papel em seu tempo, e nem por isso perderam seu valor estético. Destaquemos as epopeias como as homéricas, virginiana e camoniana.

Durante a juventude o escritor não se envolveu apenas com literatura e com as disciplinas de seu curso, participou de uma ofensiva contra o exército francês que invadia o território português. Os batalhões incluíam ingleses e portugueses, naquele momento, aliados. Os batalhões não foram compostos somente por soldados. Diante da situação foram abertas vagas para voluntários. Estudantes de Coimbra tomados pelo espírito patriótico, logo preencheram a demanda, oferecendo-se em sacrifício.

Sendo Ovídio da parte dos estudantes, portanto combatente, é muito provável a sua participação direta entre os 40 estudantes de Coimbra que lideraram cerca de 3.000 camponeses e cercaram uma das guarnições francesas, responsável pela vigília da Fortaleza de Santa Catarina, em Figueira da Foz, considerada um dos pontos geográficos mais frágeis da defesa portuguesa (CIARLINI, 2012, p. 35).

Participado diretamente ou não da batalha em si, deve-se ao jovem estudante um pormenorizado relato da marcha contra a invasão francesa de 1809. Trata-se da *Narração das marchas e feitos do corpo militar acadêmico desde 31 de março, em que sahio de Coimbra, até 12 de maio, sua entrada no Porto*, publicado no mesmo ano. Eloquência e orgulho transparecem na passagem destacada: “Eis-aqui, ó Nação *Portuguesa*, o brilhante Corpo, que te lustra e esmalta, e que com os livros na esquerda, e na direita a espada corre a desafrontar do gravame de ferro aos tristes habitantes do *Porto*” (SILVA, 1809, p. 25, grifo do autor).

Os “livros” e a “espada”, um em cada mão, representam bem a condição de soldados a que chegaram os jovens bacharéis em um período tão crítico como aquele, além de indicar a condição do próprio poeta. Tratava-se de uma situação delicada para Portugal, que se viu ameaçado pelo exército de Napoleão Bonaparte, pois a França naquele momento era uma das potências bélicas da Europa. O país apelou para todos os meios possíveis, recrutando quem quer que estivesse em condições de lutar.

Segundo Theophilo Braga (1902, p. 26), nessa época vivia-se um caos, expresso em ideias desencontradas e incompatíveis. Acrescenta que, enquanto alguns detestavam as

doutrinas filosóficas e políticas da Revolução e combatiam o poder do ditador militar por haver restaurado o catolicismo e a monarquia, outros detestavam a Inglaterra que a Portugal enfraquecia, almejando a separação do Brasil, e reduzindo Portugal a estado protegido, vendo-se obrigados a aderir ao exército de Napoleão.

Os acadêmicos surgem como heróis da nação e, por essa razão, dignos de louvores. São essas figuras, primeiramente, que serão exaltadas pelo autor, assim como seus aliados. Em contrapartida, o inimigo será descrito como traiçoeiro e covarde, em oposição ao valoroso povo português e seus amigos ingleses.

Não é difícil entender o ardoroso espírito guerreiro que se apoderou de Ovídio em favor dos europeus. Basta ver a sua iniciação intelectual lusitana, que à época, principalmente aos brasileiros, era para poucos. O ingresso na Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra representava grande privilégio, visto que em se tratando de três séculos de Brasil Colônia, raros foram os brasileiros que conseguiram assento e formatura em tal academia [...] (Idem, *Ibidem*, p. 36).

O livreto tem grande valor histórico, mas é quase que destituído por completo de relevância literária, afora em alguns raros momentos. Uma narração bastante técnica, por sinal, com suas minuciosas descrições. Mais um registro do que propriamente a obra de um artista. O homem Ovídio Saraiva, o estudante de Direito, habitante de Coimbra, e sobretudo o espírito lusitano emergem desse pequeno volume. A própria escolha pela prosa e pela objetividade, e mesmo o utilitarismo afastam qualquer intenção artística.

Como podemos verificar, não apenas a formação literária, como também ideológica e política de Ovídio ocorreram em meio à cultura lusitana. As primeiras lições e a introdução ao universo literário ocorreram além-mar, longe de sua terra natal. Seria difícil para o jovem estudante conservar coisas de sua terra, posto que teve de deixá-la em tenra idade. Nada mais natural que sua identidade ser direcionada e construída tendo por base os valores e a história do país onde encaminhou-se na vida.

Uma vez imbuídos de tal conhecimento a respeito do período estudantil de Ovídio Saraiva, podemos partir para o escopo literário que estava à disposição do autor e dos demais poetas, buscando as fontes e os modelos sobre os quais os escritores encontravam direcionando para suas composições. E, para tanto, nos deteremos na estreita relação mantida pelo poeta com o chamado Arcadismo, atentando para as características mais definidoras da estética árcade.

5 A formação literária de Ovídio Saraiva.

Antes de surgir a obra de Ovídio, já havia todo um histórico de poesia escrita sob o signo da estética árcade, com autores portugueses e brasileiros tidos em conta. Um grupo oriundo de Minas Gerais e alguns do Rio de Janeiro, sobretudo, haviam lançado as bases de uma poesia árcade. Correspondem ao lado brasileiro, os poetas Cláudio Manuel da Costa, Gonzaga, Silva Alvarenga, Basílio da Gama e Alvarenga Peixoto, dentre os mais conhecidos. Nomes como Correa Garção, António Diniz de Cruz e Silva, Filinto Elísio e Bocage bem representam a produção lusitana.

Certamente esses escritores, ou parte deles pelo menos, tiveram grande importância para a formação literária do jovem bacharel, pois representavam os novos rumos seguidos pela poesia em língua portuguesa; traziam uma proposta de renovação, embora não tenha faltado ao movimento seus elementos contraditórios. Alguns dos nomes acima são citados textualmente, como é o caso de Cruz e Silva e Bocage. Ao lado de Horácio e Camões, fizeram-se presentes os contemporâneos, como os dois nomes citados anteriormente. Mas é a Bocage que Ovídio devota maior admiração, sendo visível a importância deste em sua própria poesia.

Mais de uma vez Ovídio Saraiva dialoga com o célebre poeta português, revelando-se receptivo à obra de Bocage. Dessa conversa nascem poemas inspirados, evidenciando a importância dada a Elmano. Muito se tem falado sobre o assunto, apontando-se para essa influência. Mas em meio a esse contexto, outros poetas teriam sua contribuição na formação literária do poeta. Alcenor Candeira Filho sinaliza para outra possível influência em sua obra:

A crítica costuma apontar na poesia de Ovídio Saraiva as influências recebidas de Bocage. Corretíssima a constatação. Mas ao que tudo indica, andou o poeta bebendo ainda em outras fontes, especialmente na poesia do brasileiro Cláudio Manuel da Costa, de cujo estilo, recheado às vezes de gongorismo, muito se aproveitou o autor de POEMAS (CANDEIRA FILHO, 2010, p. 65).

Alcenor Candeira Filho cita o nome de Cláudio Manuel da Costa, iniciador do Arcadismo brasileiro, como um dos escritores nos quais Ovídio Saraiva teria encontrado inspiração. Dessa forma, insere na formação do poeta a provável influência de Cláudio Manuel. Esse fato representaria, se comprovado com suficientes subsídios, uma aproximação do poeta com a produção nacional, embora saibamos a forte presença e ligação da cultura árcade de origem lusitana na própria escrita de autores brasileiros. Além disso, não podemos

perder de vista o ambiente lusitano no qual ele estava imerso, fato determinante em sua filiação literária.

De nossa parte não percebemos elementos substanciais na poesia de Ovídio Saraiva que pudessem nos guiar para a provável influência de Cláudio Manuel da Costa, diferentemente do caso do português, onde existem até mesmo citações explícitas de trechos de poemas seus, permeando certas composições de Ovídio Saraiva, que serão devidamente analisadas noutra oportunidade.

Orientado desde cedo segundo o pensamento dos portugueses e o estilo de vida levado por eles, Ovídio Saraiva acaba assimilando a cultura lusitana, tendo por referenciais aqueles tidos pela gente lusa. Aprende a admirar Camões, conhecendo sua história de aventuras e fracassos. Entra em contato com o círculo da Universidade de Coimbra, oferece odes a figuras ilustres da corte ou amigos, presta honras às glórias de Portugal em sua poesia. É caracterizado nos seguintes termos em *Antologia de sonetos piauienses*:

Poeta e juriconsulto. Foi um dos primeiros piauienses a emigrar para Portugal, como estudante do curso jurídico da Universidade de Coimbra, fazendo parte do batalhão Acadêmico organizado por ocasião da invasão francesa, entusiasta admirador de Bocage, filiado aos *elmanistas* (AIRES, s/d, p. 17, grifo do autor).

Reporta-se, pois, à atuação de Ovídio Saraiva na poesia e nos ofícios da lei, destacando sua produção poética e carreira como jurista. Ambas as facetas destacadas o acompanhariam por toda a vida. Além disso, a citação acima aponta também para sua filiação, ou usando outro termo, sua aproximação com a chamada *corrente elmanista*¹⁸. Fato de grande importância quando se estuda o material que forma o *corpus* desta pesquisa, tendo em vista sua relevância para a compreensão de *Poemas*.

A retórica da poesia árcade incluía o conhecimento dos mitos greco-latinos, bem como a familiaridade com expressões de origem latina, utilizados por vezes pelos poetas. Não raro os escritores citam passagens nesse idioma. Ovídio, por exemplo, algumas vezes vale-se de Horácio, não por acaso um dos nortes do movimento. A linguagem dos poemas deve ser elevada, segundo os padrões da época, evitando expressões chulas e mantendo o decoro. Mesmo quando se trata do erotismo, deve-se fazê-lo de modo a não chocar o leitor e não ofender a moral pública.

O poeta árcade, em especial o lírico, tende aos temas universais: a morte, o amor, a solidão etc. Nem tudo cabe à poesia. Não se deve perder tempo com o trivial, com as coisas

¹⁸ Diz respeito aos poetas inspirados pelo português Manuel Maria Barbosa du Bocage.

mais banais, mas é necessário tratar dos assuntos “elevados”, como a natureza da beleza e a passagem dos anos, a luta contra as vaidades. A clareza é fundamental, nada de tornar o poema ambíguo ou obscuro. As metáforas e comparações não abrem margem para confusões. Antes visam o entendimento e a elucidação.

Em 1808, época que corresponde à publicação do livro *Poemas*, ainda vigorava a poesia denominada neoclássica ou árcade, com obras fortemente marcadas pela cultura greco-romana. Tinha-se em alta conta as realizações artísticas dos antigos gregos e romanos. Oriundo do século XVII, o movimento Neoclássico e seu desdobramento literário, o Arcadismo, se mantiveram forte por um longo tempo; nas primeiras décadas do século XIX ainda vigorava o estilo árcade em Portugal. A literatura e demais artes desses antigos povos representaram durante o período o ideal a ser alcançado, como no Renascimento.

Ao despontar o Arcadismo no Brasil, o país achava-se ainda na condição de colônia portuguesa, fato que influenciou bastante os caminhos seguidos pela literatura brasileira do período, sendo muitas vezes problemático definir quais autores seriam brasileiros e quais seriam portugueses, devido à estreita ligação existente entre os dois países. Se por um lado os lusitanos trouxeram consigo a herança do cânone ocidental, por outro lado, a língua portuguesa acabou sendo resultado de uma imposição, não só política e militar, como também cultural, uma vez que o poderio português fez-se sentir em vários núcleos da colônia.

Entende-se, então, que o escritor brasileiro da era colonial é aquele que, nascido ou não no Brasil-colônia, ou em Portugal, revela a formação reinol – de qualquer forma transplantada para o nosso meio através de uma obra que simultaneamente reflete o espírito da Metrópole e aquela “intenção particularista¹⁹” pela pátria de adoção ou de nascimento, projetada numa visão profética de seu destino (CASTELLO, 1960, p. 13, sic).

Não é incomum em livros que tratam da literatura portuguesa setecentista, ao discorrerem sobre o período árcade, incluírem comentários a respeito dos poetas além-mar, ou *ultramarin*os, designação destinada aos autores do Brasil. António José Saraiva, em *Iniciação à literatura portuguesa* (2010), dedica um tópico intitulado “os poetas mineiros”. Há poetas nascidos em Portugal que escreveram no Brasil e poetas que seguiram o caminho inverso, abordando temas relativos aos países nos quais acabaram se estabelecendo. Isso quando não pertenceram tanto a uma como a outra literatura²⁰.

¹⁹ Termo alcunhado por Oliveira Lima

²⁰ Caso de António José, o judeu.

Como exemplo dessa relação citamos a figura do poeta Caldas Barbosa, que nascido no Rio de Janeiro, chegou a presidir a instituição denominada *Nova Arcádia*. Tomás António Gonzaga nasceu na cidade de Porto, mas logo se mudou para o Brasil, no ano de 1752, retornando mais tarde para estudar Direito na Universidade de Coimbra. Alvarenga Peixoto, oriundo do Brasil, estudou Direito na mesma universidade que Gonzaga. Desses poucos exemplos é possível verificar o contato entre Metrópole e colônia, evidenciando o envolvimento e participação desses autores em ambas as literaturas.

Os autores considerados clássicos e os canônicos, oriundos em boa parte da cultura greco-latina, gozavam de grande prestígio no tempo de Ovídio Saraiva, servindo de exemplo aos escritores da época. O escritor da época, portanto, deveria ter referências dessa esfera, o *corpus* literário no qual poderia buscar parâmetros de valores e aprender com ele. Isso explica as citações de textos de escritores consagrados. Não podemos, entretanto, descartar o impacto de seus próprios contemporâneos sobre os caminhos que sua escrita viria a seguir.

5. 1 *Poemas*: publicação e características da obra.

O período que compreende a escritura e publicação da obra ainda se inscreve sob o signo da poesia árcade, o que explica a existência de expedientes constituintes do estilo adotado pelos árcades. O autor encontra-se entre aqueles escritores que não pertenceram às gerações de Cláudio Manuel da Costa (1729-1789), Tomás Antonio Gonzaga (1744-1810), Basílio da Gama (1741-1795) ou Silva Alvarenga (1749-1814), por exemplo, mas continuaram a cultivar uma poesia ao gosto clássico. Mesmo passada a fase do grupo mineiro, há uma vasta gama de escritores ainda voltados para a Arcádia durante as primeiras décadas do século XIX.

O livro de Ovídio Saraiva é composto por várias formas poéticas, dentre odes (destaque para as pindáricas e anacreônicas), epístolas, epigramas, uma nênia e uma cantata. Dentre os gêneros utilizados pelo poeta predomina o uso do soneto, ao todo sessenta e seis, um dos tipos de poemas mais cultivados pela poesia de teor clássico, em língua portuguesa remontando aos tempos de Sá de Miranda, Camões e António Ferreira, poetas do Quinhentismo lusitano.

Em geral, não apenas os sonetos, mas as demais peças que compõem o livro versam sobre temas bucólicos e míticos, evocando estórias da mitologia greco-romana em muitos dos casos, ou destinando-se a tratar da própria composição poética, como nos epigramas, ou a

louvar figuras e fatos importantes de Portugal, revelando sua conformidade com os parâmetros então em vigor.

Em *Poemas* certamente predomina a estética neoclássica: fato verificado dentre outros aspectos, nas inúmeras citações mitológicas, sobretudo em “Os doze deuses”, poema no qual o autor procura a caracterização de cada uma das principais divindades greco-romanas. De um modo geral o livro é carregado de expedientes próprios do Arcadismo: o bucolismo, o apreço por formas consagradas como o soneto, odes e epigramas, o fingimento poético e o apuro técnico.

Esse universo lógico e rígido, entretanto, não engessa por completo a emoção dentro das composições do poeta. Em alguns de seus poemas a expansão do sentimento, tipicamente contida no estilo árcade, ganha tons fortes, principalmente o amor e o desalento. O primeiro rompe com a sobriedade, o segundo ganha contornos fúnebres. O eu-lírico por vezes é arrebatado pelo amor, apesar de visto racionalmente, ou tem um confesso gosto por elementos mórbidos.

5.2 Ovídio Saraiva segundo críticos e historiadores da literatura piauiense

Embora não seja numerosa a fortuna crítica a respeito da obra do autor, é de grande ajuda, para a compreensão da posição ocupada por ele no contexto da literatura piauiense, conferir a opinião de alguns estudiosos da literatura piauiense que escreveram sobre o poeta, o que implica seguir um trajeto desde João Pinheiro a escritores mais recentes, obtendo, por assim dizer, o perfil delineado por tais materiais. Se existe um denominador comum nesses estudos, certamente trata-se da importância do poeta português Manuel Maria Barbosa du Bocage na formação do jovem literato Ovídio Saraiva, profundo admirador do célebre lusitano.

Começemos por João Pinheiro e seus trabalhos, mais próximos da historiografia literária que da crítica. Em mais de uma oportunidade, ele trataria do autor, primeiro em *Traços e notas sobre a história da literatura piauiense* (1924), um longo ensaio sobre as origens e desenvolvimento dessa literatura, produzido antes de lançar um livro propriamente dito sobre o assunto, denominado *Literatura piauiense: um esforço histórico*, publicado originalmente em 1942. No primeiro texto é severo quanto ao conteúdo das composições de Saraiva:

Das dedicatorias e encomiasticos motivos de grande parte da obra de Ovídio Saraiva de Carvalho Silva que se reveste, aliás, de extravagancias e defeitos inherentes á escola a que se filiara, evidencia-se que elle não soube ou se não quiz eximir do feio vicio que vinha gafando a literatura nacional desde a sua origem (PINHEIRO, 1924, p. 07, sic).

O carácter encomiástico surge aos olhos de Pinheiro como um grande mal na literatura nacional, datando-o desde sua origem. Compartilhando dessa opinião do autor, entendemos que a parte mais significativa, literariamente falando, da produção de Ovídio Saraiva, assim como a de outros escritores que recorreram a tal prática, dificilmente poderia ser encontrada nesses poemas dirigidos segundo as circunstâncias e objetivos bem práticos, como a reconciliação com alguma autoridade ou o interesse por algum cargo.

Daí a importância de frisarmos os poemas de um jovem poeta embebido pelo cheiro campestre das musas gregas, impressionado pela figura de um Camões e disposto a enveredar pela literatura. Não se prenderia cegamente às odes pindáricas e anacreontes, praticaria outros gêneros, com destaque para o soneto. Nele procuraria expressar os sentimentos do homem, como o amor e o ciúme, falaria de pastores e pastoras, como ainda era costume. Ali acharia a forma adequada para manifestar-se como artista.

Há uma mudança de postura e tom das odes laudatórias aos sonetos, pois não se trata da mesma intenção. Estes últimos pedem maior reflexão. Estão mais próximos da arte que da política e dos jogos de poderes na sociedade, tal fato não exclui, todavia, a presença de tais fatores. Ovídio esteve desde cedo próximo de pessoas influentes, e provavelmente delas soube tirar proveito. Mesmo assim, seria injusto não reconhecer nele as qualidades de poeta, que o foi, sem que para isso tenhamos que superestimá-lo ou subestimá-lo. Evitando dessa maneira os dois extremos.

Num quadro geral, seu nome quase se perde em meio aos vários homens cultos que naquele tempo se dedicaram às letras, sendo raramente mencionado nos livros que se ocupam da história da literatura brasileira, constando aqui e ali, sem muita expressão. Quando se trata das origens da literatura piauiense, ao contrário, é difícil não se reportar a ele. Apesar do debate se teria ou não sido o iniciador da literatura piauiense, seu nome surge como ponta-de-lança.

A poesia de Ovídio Saraiva também é analisada pelo poeta Alcenor Candeira Filho em *Aspectos da literatura piauiense* (1993), volume no qual o autor defende a posição de Saraiva como iniciador da literatura piauiense, contrapondo-se à corrente que não lhe reconhece como tal. Adiante, em *Seleção em verso e prosa* (2010), vê-se mais uma vez

publicado o texto a respeito do poeta, tratando do estilo adotado por Saraiva nos seguintes termos:

A poesia de Ovídio Saraiva enquadra-se na estética neoclássica ou árcade, retratando muito bem a linguagem da lusitana corte em que vivia. Não falta à sua obra o exotismo dos temas representado pelo enfoque da antiguidade clássica e pelas fartas alusões a figuras da mitologia (CANDEIRA FILHO, 2010, p. 63).

Como já o dissemos, para além da figura de Bocage, Candeira traz à cena Cláudio Manuel da Costa, conhecido sobretudo por seus sonetos. Embora não tenha escrito tanto quanto Cláudio Manuel, na obra de Ovídio Saraiva, o soneto se destacaria, dentre outros gêneros poéticos à disposição. A respeito do mineiro, Waltensir Dutra (1997) destaca o fato do soneto não ter sido um gênero muito utilizado pelos árcades brasileiros, atentando que o caso de Cláudio Manuel, como um dos maiores sonetistas brasileiros, seria ainda um traço a aproximá-lo do Quinhentismo.

O mesmo se poderia dizer do poeta piauiense Ovídio Saraiva. Encarando a questão desse ponto de vista, o gosto pelo soneto representaria por sua vez, um elo do poeta com o Quinhentismo, o que acaba por desviar o foco da figura preponderante de Bocage para outras leituras realizadas pelo escritor. Não se trata de colocar os autores no mesmo patamar, mas de atentar para similaridades existentes.

Herculano Morais e Francisco Miguel de Moura escreveram sobre o poeta nos seguintes livros: *Visão histórica da literatura piauiense* (1997) e *A literatura do Piauí: 1859-1999* (2001), respectivamente. Ambos se referem à influência de Bocage sobre sua obra. Apesar das dificuldades encontradas no termo “influência”, não é difícil perceber, digamos, vestígios da leitura de Bocage feita por Ovídio, levando em consideração os diálogos do piauiense com o português, explícitos ou não.

Herculano Morais qualifica da seguinte maneira o livro de poemas escrito por Ovídio: “*Poemas* é um vasto conjunto de versos da corrente elmanista, num instante em que, tendo atingido o apogeu dessa poesia parecia caminhar para o total esvaziamento” (MORAIS, 2001, p. 41, grifo do autor). O adjetivo “elmanista” deriva do pseudônimo adotado por Bocage, e refere-se aos seus seguidores ou imitadores. Podemos encará-lo de forma positiva ou negativa, dependendo do ponto de vista adotado.

Conforme Miguel de Moura (2011, p. 44): “A estética de Ovídio Saraiva era portuguesa, demonstrando forte influência arcádica e acentos bocagianos”. Novamente a figura de Bocage, que ao nosso ver deve ser ressaltada pela forte presença na obra do jovem

poeta, presença essa, determinante para o seu desenvolvimento literário, uma vez que servia de parâmetro para as produções a serem realizadas pelo piauiense. Todavia, não podemos perder de vista a importância dos quincentistas.

Em apresentação da terceira edição, comenta o professor Luiz Romero a respeito do poeta (2014, p. 17): “Os textos refletem um poeta jovem e amarrado a preceitos que, de certa forma, descrevia confessando sentimentos minimizados pela convenção”. Esse dilema entre convenção e sentimento atravessa a própria poesia árcade, uma vez que cabia ao poeta utilizar-se de uma série de elementos mitológicos e retóricos que incidiam diretamente sobre a composição poética, direcionando a um tipo de poesia que não privilegiava a individualidade do artista e suas próprias emoções, mas preconizava um estilo marcado por um ideal de simplicidade e universalidade possíveis apenas no plano da idealização.

A imagem de um poeta tipicamente árcade deve-se sobretudo à postura adotada em seus primeiros escritos, poemas nos quais utiliza-se de temas, gêneros e mitologia condizentes com essa vertente. Publicando na década inicial do século XIX, em seus versos encontramos o cenário bucólico cantado pelos expoentes portugueses, presente em nomes como Garção e Cruz e Silva, não lhe falta também a preocupação de ordem teórica demonstrada por Filinto Elísio, embora em menor medida, posto que não escreveu nenhuma epístola onde expusesse suas ideias sobre a criação poética.

Em fases posteriores de sua escrita, contudo, dedica-se a outros temas, optando por um viés político, exibindo um discurso antilusitano, em sua letra escrita para o hino nacional brasileiro. Daí a problemática em classificá-lo categoricamente como poeta árcade, uma vez que enveredou por outros caminhos durante sua trajetória literária.

Outro equívoco que se costuma observar nos livros que tratam de literatura no Piauí é classificar sistematicamente Ovídio como poeta árcade. Em verdade [...] o poeta iniciou sua carreira como seguidor, quase neobarroco, das correntes do Arcadismo, inebriado pelas musas e modelos clássicos. Mas em um segundo momento fez de sua pena a espada, imprimindo nela a produção de uma escrita vocativa de resistência, de *guerrilha* (CIARLINI, 2012, p. 23, grifo do autor).

As palavras acima reportam-se às demais produções de Ovídio, pois o autor não se restringiu ao livro de estreia, levando a cabo outras composições de sua lavra. Futuramente serviriam de estímulo à sua escrita ideais mais palpáveis, relacionados ao cenário político de um Brasil independente que procurava afastar-se da influência portuguesa, não mais ao bucolismo e às musas antigas. A afirmativa de Ciarlini aponta para a visão do conjunto da obra de Saraiva, que não é homogênea, mas heterogênea.

A ligação com o Arcadismo efetiva-se sobretudo em seus primeiros poemas, em versos compostos em seus tempos de estudante, quando frequentava a Universidade de Coimbra. Quando se pensa em sua qualificação como árcade, tem-se como referencial o referido período. Sua inclinação poética dessa fase converge para um tipo de literatura ainda tributária do Arcadismo, imbuída de suas concepções.

5.3 Elementos neoclássicos na poesia de Ovídio Saraiva.

Examinando a poesia cultivada por Ovídio Saraiva nos anos de juventude, reunida sob o título genérico de *Poemas* (1808), é perceptível sua ligação com a tradição europeia. Atesta essa afirmação o fato de reportar-se frequentemente a essa herança, citando além do poeta Horácio, escritores do Quinhentismo, como Camões. Dentre os poetas lusitanos de vertente árcade constam, Bocage e Cruz e Silva. Adota uma atitude de reverência em relação aos antigos mestres, aos quais reconhece o valor e toma como modelares.

Alusões a mitos de origem greco-romana, o emprego de formas poéticas herdadas dos clássicos, o gosto pela clareza em detrimento da ambiguidade ou obscuridade da linguagem, assim como a feitura do poema calcada na razão, situam-no dentro do estilo literário comumente denominado Arcadismo, expressão literária da arte neoclássica. O poeta retorna aos padrões clássicos, estando em constante diálogo com autores do passado.

A respeito de semelhante atitude, cabem as palavras de George Steiner (2001, p. 152) sobre o artista em face do legado ou herança acumulado no campo das artes:

O artista clássico rejubila-se com essa herança [a tradição]. Ele se muda para uma casa ricamente mobiliada, com espelhos radiantes ainda a refletir as imagens dos ocupantes que o precederam. O que não é clássico sente-se, ao entrar nessa mesma casa, como se estivesse em uma prisão da linguagem.

Eis a disposição geral do espírito neoclássico, guardadas as devidas ressalvas e exceções. Ovídio Saraiva, por exemplo, busca e serve-se da autoridade de autores antigos, travando contato com mestres já consagrados. Apoia-se, pois, no prestígio de formas poéticas legitimadas ao longo dos anos na pena desses escritores. A mentalidade árcade, ainda em voga, transparece nas páginas de Ovídio.

Ronald de Carvalho (1949, p. 188) comenta a permanência dos árcades em primórdios do século XIX:

Na poesia, sentia-se ainda o influxo dos árcades portugueses, cuja obra a Universidade de Coimbra, onde estudavam os nossos maiores espíritos, se honrava de continuar. O arcadismo, ligeiramente modificado pelo ensinamento de Rousseau e dos enciclopedistas, tinha os mais fervorosos e melhores cultores.

Àquela altura produzia-se ainda à maneira dos Dirceu e Glauceste, embora diferente da geração mineira. Ronald de Carvalho aponta mais adiante a importância do filósofo francês Rousseau, provavelmente no que concerne a sua defesa dos sentimentos, pois já havia a valorização do homem natural, em contato com a natureza, em detrimento da vida urbana, elementos estes que certamente corroboram com o pensamento do filósofo. Representado sobretudo no bucolismo.

Aliás, não faltam em Ovídio temas ligados ao ambiente campestre. Nos sonetos e noutras composições verifica-se sua larga ocorrência. Utiliza-se de figuras pastoris e evoca cenários do campo, ambos idealizados segundo a imagética árcade. Embora não tenha adotado precisamente um pseudônimo, como outros o fizeram, constam em sua poesia “Marílias”, “Célias”, e “Josinos”, habitando a mítica Arcádia.

A leitura atenta de seus poemas logo revela sua formação clássica: domínio da métrica exigida e das formas poéticas de seu tempo, o conhecimento da mitologia greco-romana e dos autores tidos como clássicos, dentre outras características. Prova dessa formação são as diversas citações mitológicas, o apreço pela técnica e a utilização de formas como odes, epigramas e, sobretudo sonetos. Acerca de seu conhecimento mitológico é ilustrativa uma das estrofes do poema “Os doze deuses”:

Saturno

Do Céu, da terra produção primeva
Reinou Saturno como Deus primeiro;
É o Deus do Tempo; recurvada foice,
Serpe, ampulheta o diferença inteira.
(SILVA, 1989, p. 172).

O excerto acima destina-se à descrição de Saturno, correspondente romano do Cronos grego, divindade responsável pelo tempo, filho de Urano e Geia. O poeta remete a origem de Saturno, citando a matéria de que veio, além de lembrar o tempo de seu reinado, ocorrido antes de ser destronado por um de seus filhos. Num segundo momento, procura pintá-lo através da palavra. E o faz evocando elementos relacionados ao tempo, como a foice

e a ampulheta. Os árcades eram grandes conhecedores da mitologia clássica. O autor, ainda escrevendo sob a égide do movimento, revela-se afinado com o escopo mitológico necessário.

Em *Poemas* há bastantes exemplos da erudição do poeta acerca de personagens e narrativas míticas, mas preferimos nos restringir ao citado anteriormente. Tratem-se de um dos muitos sonetos presentes na obra aqui estudada, uma das formas mais prestigiadas ao longo dos anos, principalmente em períodos em que se tem a produção de uma poesia que valoriza aspectos de ordem técnica, como o uso eficiente da métrica e o diálogo com autores clássicos, os antigos poetas gregos e romanos, tais como Anacreonte, Horácio e Virgílio. Essa mesma forma ainda serve para ilustrar o célebre fingimento poético por parte dos literatos ligados ao movimento.

SONETO LI

Célia, Célia, meu bem, despreza embora
Um terno coração, que te assegura
Guardar a teu amor a fé mais pura,
Que num insonte amor somente escora;

Despreza embora, ó bárbara Pastora,
Com torvo aspecto ingratição impura,
Minha manada, que naquela altura
Come as ervinhas, que aviventam Flora.

Tu não ames, Pastora, a quem te aclama
Pastora principal deste montado,
E a quem ternos por ti mil ais derrama;

Que inda assim tu verás, objeto amado,
Qual o inseto veloz, quem morre à chama,
“Morrerei nos teus olhos abrasado”.
(Idem, *Ibidem*, p. 81, grifo do autor)

No poema acima Ovídio Saraiva vale-se do fingimento poético, havendo também o teor bucólico resgatado pelos poetas arcádicos. Tais características evidenciam-se pelo nome pastoril da amada, Célia, e pelos elementos ligados ao ambiente campestre, como a manada comendo ervinhas, um dos bens do enamorado, além da divindade do campo citado no texto: Flora, ninfa ligada à natureza. Os autores do período evocavam um cenário distante da cidade, exaltando o *locus amoenus* em contraposição ao espaço urbano no qual residiam. O campo estava ligado à ideia de felicidade e prazer.

Ao analisar uma famosa lira de Gonzaga²¹, trecho em que o pastor lembra dos bens que perdera e cita uma série de elementos relacionados a uma aldeia, Candido afirma (1985, p. 23): “O leitor entra no jogo e finge acreditar, sabendo que a simplicidade é não apenas relativa, mas altamente convencional, pois há uma contradição básica, deformadora, entre o plano explícito e o plano implícito”. Desse modo, o leitor torna-se cúmplice dessa ilusão, compactuando com o mundo forjado pelos literatos. Mais do que uma convenção, institui-se uma dimensão de fuga para o ser humano já fatigado pelo modo de vida levado nas cidades.

Uma das odes do autor intitulada genericamente “Ode anacreôntica”, escrita em redondilha menor, metro que remonta ao período medieval, evidencia a busca pela clareza, um dos ideais do movimento árcade:

Bem como a Cereja,
Do campo alegria,
Tem entre as mais frutas
Alta primazia.

Assim, terna Alcina,
Entre as mais Pastoras,
Da gentil beleza
O Estandarte arvoras.

Na mesma dureza
Do teu coração,
A Cereja imitas
Sem contradição.

Por fora és galante,
(De certo não erro)
Por dentro o que tens?
Coração de ferro.

Por fora és airosa
Também a cereja,
Por dentro um caroço
O seio lhe peja.
(Idem, Ibidem, p. 197).

O poeta constrói o poema inteiro levando em consideração as possíveis semelhanças entre uma cereja e o temperamento de uma determinada mulher, a quem denomina Alcina: mais uma das muitas pastoras presentes no livro. A musa do poeta tem primazia sobre as demais mulheres, assim como a cereja sobre as outras frutas. Reina a dureza tanto na cereja

²¹ Pode mudar seu número segundo a edição utilizada, mas assim começa: “Eu, Marília, não fui nenhum vaqueiro, / fui honrado pastor da tua aldeia, /

quanto no coração feminino. Um “coração de ferro” o da mulher, embora ela seja “galante”, e em se tratando da cereja, esta é por fora “airosa”, mas um “caroço” lhe enche o interior.

Ao artista neoclássico interessa de antemão a satisfação intelectual, e não a emoção, e a lógica, primando pela elegância exterior em vez da unidade interna na obra de arte. Disso resulta o carácter decorativo, a ausência de sentimentos, da paixão e da fantasia; se ocorrem em algum escritor da época, deve-se ao fato de ele não se integrar totalmente ao estilo vigente, pois sua liberdade criadora não se conforma com a coação (PROENÇA FILHO, 2008, p. 194). A intenção primeira não era emocionar o leitor, arrebatá-lo o espírito com poesias capazes de comovê-lo.

A harmonia preconizada no período se faz presente na simetria impressa na utilização de quartetos do início ao fim, estendendo-se em cada um por meio da rima do segundo com o quarto verso em cada quadra. O uso da comparação configura-se como um dos elementos retóricos do tempo, bem como a utilização da figura de uma pastora, e não de uma imagem feminina mais palpável.

Os recursos utilizados por Ovídio Saraiva preconizam a compreensão por parte do leitor, posto que expõe claramente as semelhanças entre a pastora e a cereja. Conforme Merquior (1996), a poesia neoclássica aspirava à produção de obras essencialmente comunicativas e confraternizatórias, no mesmo nível do público educado. Daí a preocupação com os meios pelos quais iria expressar-se: em vez de optar pela metáfora, escolhe a comparação, evitando interpretações dúbias.

Mas se o elemento árcade predomina em sua poesia, não obstante, a exemplo de outros escritores, há aspectos que o afastam dessa seara. Consoante o cenário tipicamente bucólico e um sentimento contido pelo carácter geral que nele busca imprimir, não são raros os momentos em que o tratamento dado às emoções torna-se menos moderado, resultando em poemas mais passionais, rompendo assim com a sobriedade esperada. Ao despir-se do repertório mítico, transparece a voz de um homem arrebatado pelo amor, assumindo um tom pessoal. O soneto abaixo serve de ilustração:

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 utilizada logo de início, “mil vezes tua carta leio”, acentua o teor sentimental que perpassa todo o poema. O valor da carta é tão grande para o eu-lírico que não lhe bastou uma ou duas leituras, mas repetidas vezes. Mil também são os beijos dados na carta, extensão da mulher amada. O objeto tem enorme valor, por haver passado pelas mãos de sua musa. O primeiro quarteto é marcado pelo desejo do eu-lírico de sentir a criatura amada através da carta, onde está grafada sua letra e talvez ainda paire seu perfume.

No plano do conteúdo, quanto à expressão desse amor, Ovídio permite ao poema assumir um discurso mais terreno ao abdicar das pastoras enamoradas e de ninfas, ambas imagens genéricas. Nenhuma divindade evocada, nem passagem mítica, apenas a paixão que consome o apaixonado, tornando-o dependente. Quanto à forma, expande o sentimento em um soneto, gênero consagrado pelo uso e geralmente valorizado em períodos em que a técnica da versificação e elementos de ordem formal são evidenciados.

Se no conteúdo Ovídio afasta-se das convenções árcades ao não utilizar a figura de uma pastora, por exemplo, nem evocar divindades, como já o dissemos, na estrutura o poeta reafirma seu gosto por uma poesia de sabor clássico. Adere ao soneto, preservando a rigidez métrica exigida, bem como utiliza-se de um esquema de rimas que se conforma à tradição lusitana (abba/abba/cdc/cdc), posto que já vinha sendo empregado pelos mais diversos poetas de língua portuguesa.

As rimas ocupam uma posição especial dentro do soneto, embora não faltassem poetas dispostos a experimentação, havendo, além do esquema utilizado na composição acima, outros possíveis, sem que se desfigurasse demais a feição do soneto. O próprio Ovídio, em algumas raras ocasiões, empregou uma variante. Voltando ao tema inicial, pode-se dizer que “A importância maior do estudo do posicionamento das rimas surge em função das *formas poéticas* ou *formas fixas*, tais como *o soneto*, *o rondó*, *a balada*, etc., onde a disposição assume o caráter de norma” (CHOCIAJ, 1974, p. 194, grifo do autor).

Não estamos aqui a falar das experiências radicais em torno do soneto, que seriam praticadas em períodos posteriores, mas de uma fase mais “equilibrada”. Originalmente a presença da rima dava-se pela própria estrutura do soneto. Ela exigia a utilização de tal artifício. Durante boa parte de sua existência, foi inconcebível imaginá-lo destituído da rima. Por isso, a preocupação com esse aspecto do poema, além da busca por uma frase impactante ou lapidar, digna de encerrar o texto. Vejamos o que o poeta francês Boileau exprime a respeito da origem desse gênero (1979, p. 31):

Dizem, a esse respeito, que um dia esse deus caprichoso²², querendo exasperar todos os rimadores franceses, inventou as rigorosas leis do soneto; desejou que, em dois quartetos de medida semelhante, a rima com dois sons ferisse oito vezes os ouvidos, e que, em seguida, seis versos artisticamente dispostos ficassem, pelo sentido, divididos em dois tercetos.

Essa curiosa estória ilustra bem o prestígio do qual gozava essa forma no século XVIII. Ela, mesmo que não possa ser tomada no sentido literal, revela uma ideia de nobreza atribuída ao soneto. O próprio Apolo o teria inventado e aos homens de gênio competia a proeza de erigi-lo. Um pouco adiante, o autor é categórico: “Além disso, enriqueceu-o com uma beleza suprema: um soneto sem defeito vale, sozinho, um longo poema. Mas mil autores em vão pensam consegui-lo; e essa fênix feliz está ainda para ser encontrada” (Idem, *Ibidem*, p. 32). O soneto vingou em muitas regiões mundo afora, inclusive em Portugal, conseqüentemente, no Brasil.

Julgamos a considerável quantidade dessa forma poética, na obra analisada, mais um elemento responsável por identificá-la ao Neoclassicismo. Aliás, “clássicos” têm sido denominados diferentes escritores, quer Racine (1639-1699) na França, quer Dante (1265-1321) ou Petrarca (1304-1374), na Itália, ligados ao Humanismo. Dito de outra maneira, podemos compreender por clássicos aqueles que tiveram como fonte clara os autores antigos da Grécia e Roma, culturas pilares da Literatura Ocidental. Por extensão, o Neoclassicismo, como o próprio nome já indica, representa na história literária um novo Classicismo.

Como é sabido, o Brasil sente tal influxo por meio de Portugal, irradiando por diferentes colônias, dentre elas a brasileira, os novos valores e juízos de beleza defendidos e representados pelos membros da *Arcádia Lusitana*. É mister lembrar que esse movimento englobou diferentes artes, dentre elas a pintura, a escultura, arquitetura, música, ultrapassando

²² Apolo

portanto, os limites deste trabalho: a literatura, em especial a poesia. Todavia, não podemos tratar do assunto sem antes ter em mente sua extensão.

5. 4 Ovídio Saraiva leitor de Bocage

Ovídio Saraiva rende homenagens ao célebre poeta português em seu livro de estreia, louvando seu nome e obra. Com a morte de Bocage, escreve uma nênia, contendo a seguinte legenda: “À nunca assaz pranteada morte de M. M. B. du Bocage”. Trata-se de uma produção carregada de pesar, como convêm a esse tipo de poesia. O jovem estudante clama aos céus pela morte de seu mestre, em versos marcados pela indignação perante o precoce falecimento de Elmano.

Que voz terrível? ... como, ó Céu, pudeste
A negra sorte declarar de Elmano?
Que corte tão sensível... eu me abraso.
Meus edifícios morreram comigo...
À desesperação toda me entrego...
Minha Arcádia expirar? ... que crerá isto?
(SILVA, 1989, p. 144)

O fato é apresentado como um evento de proporções enormes, revestido de carga emotiva e foros de tragédia, como é constatado ao longo do poema. Não se trata de uma morte comum, e sim, da perda de uma grande figura. Para além dos poemas fúnebres escritos em memória do poeta, existem as produções que parecem dialogar com Elmano, inspirado em seus versos, como ocorre no soneto abaixo:

Soneto I

Apenas tristes, os meus olhos viram
O rútilo esplendor do Sol dourado,
Prenhes de raios, por meu negro Fado,
Nuvens os altos Céus logo cobriram;

Do Báratro os portões logo se abriram
À Brônzea chave de Plutão raivado;
E de pálidas fúrias bando alado
Rebentou sobre mim; males surgiram:

No palustro d’aflição Dragão imigo
Azeda os dias meus; mais me amargura
Negra lembrança de futuro p’rigo:

Oh! se tão brônzeo Fado assim atura,

Antes, antes, ó Campa, o teu abrigo;
 Antes a noite sempiterna, escura.
 (SILVA, 1989, p. 31)

Comparemos o soneto acima ao respectivo soneto de Bocage, que apresenta similaridades no tema, em alguns termos também utilizados, bem como noutros aspectos aos quais nos deteremos, para uma análise mais demorada sobre as duas composições. Como o poeta escreveu um número considerável de sonetos, há variações quanto à ordem e numeração a eles conferida dependendo da edição consultada. O título e numeração a ele atribuídos levam em consideração a seleção por hora utilizada.

Apenas vi do dia a luz brilhante

I

Apenas vi do dia a luz brilhante
 Lá de Tubal no empório celebrado,
 Em sangüíneo caráter foi marcado
 Pelos destinos meu primeiro instante.

Aos dois lustros a morte devorante
 Me roubou, terna mãe, teu doce agrado;
 Segui Marte depois, e enfim meu fado
 Dos irmãos, e do pai me pôs distante.

Vagando a curva terra, o mar profundo,
 Longe da pátria, longe da ventura
 Minhas faces com lágrimas inundo.

E enquanto insana multidão procura
 Essas quimeras, esses bens do mundo,
 Suspiro pela paz da sepultura.
 (BOCAGE, 1995, p. 25, sic)

As semelhanças começam pela própria maneira como são iniciados ambos os textos, com a expressão “apenas”, apontando para um episódio breve, fugidio, porém deflagrador de grandes tormentas. O termo “influência”, embora empregado largamente, vem sendo posto em xeque por encerrar uma ideia de tutelação de um autor sobre o outro. Daí alguns preferirem o termo diálogo, que não deixa de falar no fundo da mesma coisa.

Noutros casos, a presença do poeta lusitano é mais explícita, como no fechamento do soneto XXXIV, que contém o verso “A morte para os tristes é ventura”, chave-de-ouro de um poema de Bocage. O trecho é integrado para servir de arremate à ideia desenvolvida. Peguemos o primeiro os tercetos:

Folgará de viver, quando não passa
 Nem um momento em paz, quando amargura
 O coração lhe arranca e despedaça?

Ah! Só deve agradecer-lhe a sepultura,
 Que a vida para os tristes é desgraça,
A morte para os tristes é ventura.
 (BOCAGE, 1995, p. 44, grifo do autor)

Agora tomemos os tercetos de autoria de Ovídio Saraiva, para uma comparação e análise em relação à produção de Bocage:

Mas já que me entregaste às mãos da sorte,
 De uma sorte infernal, proterva e dura,
 Hoje o teu braço um mísero conforto.

Ouve os magoados ais desta criatura,
 Revoga a tua lei, sim dá-lhe a morte,
 “A morte para os tristes é ventura.”
 (SILVA, 1989, p. 64, grifo do autor)

Ambos trabalham a ideia de que mais vale a morte do que uma vida repleta de desventuras, apontando a morte como fuga. O esquema de rimas também se equivale, nos dois encontramos a opção por: cdc/dcd. Nota-se ainda o tom melancólico a perpassar os supracitados sonetos. Como era corrente, é empregado o verso decassílabo. A correção do verso, uso adequado dos gêneros ao assunto, a busca pela clareza, essas sim, eram questões de interesse. Nada impedia, todavia, a experimentação em poesia, como o fez Basílio da Gama no *Uraguai*, embora respeitando diverge dos modelos clássicos em alguns aspectos, a citar *Os lusíadas*, de Camões; a começar pelo abandono dos mitos greco-latinos e por haver tomado por tema um assunto relativamente próximo da composição do poema.

Não seria ilegítimo empregar o termo intertextualidade, uma vez que há presença de um texto noutro, representando o soneto de Bocage a fonte na qual bebe aquele escrito por Ovídio Saraiva, como é sabido, leitor do primeiro. Segundo Jenny et al (1979, p. 21):

Cada referência intertextual é o lugar duma alternativa: ou prosseguir a leitura, vendo apenas no texto um fragmento como qualquer outro, que faz parte integrante da sintagmática do texto – ou então voltar ao texto-origem, procedendo a uma espécie de anamnese intelectual em que a referência intertextual aparece como um elemento paradigmático «deslocados» e originário duma sintagmática esquecida.

A segunda opção requer o retorno ao texto de origem, ao qual se reporta o texto que dele se vale. No nosso caso, é necessário ir à fonte bocagiana em busca da inspiração de Ovídio Saraiva. Desse ponto de vista, a retomada resulta num diálogo e presença do poema tomado como predecessor. Mais adiante, porém, o autor faz uma ressalva quanto à escolha de uma dessas alternativas:

Na realidade, a alternativa apenas se apresenta aos olhos do analista. É em simultâneo que estes dois processos operam na leitura – e na palavra – intertextual, semeando o texto de bifurcações que lhe abrem, aos poucos, o espaço semântico. [...] A intertextualidade fala uma língua cujo vocabulário é a soma dos textos existentes (Idem, *Ibidem*, p. 21-22).

No caso deste trabalho, optamos pela segunda alternativa, indo ao texto-origem, com o intuito de analisar o que texto que a ele se reporta em nosso entendimento, dada as semelhanças nele encontradas, reforçadas pelo fato de Ovídio ter sido leitor confesso de Bocage. No segundo poema analisado dessa perspectiva, faz-se mais direta a referência ao poeta português. Seja qual for o nome que empreguemos para denominar essa relação, acreditamos na relevância de se estudar sua influência sobre as primeiras composições do piauiense.

Diferente do poeta romântico, o árcade não procura incansavelmente uma voz pessoal, singular em relação às demais. Daí que a ideia de inovação não esteja tão destacada no horizonte dos poetas pastores. Antes lhes apetece o diálogo com os autores antigos; aliás, orgulham-se desse fato. Mas a inovação está sempre presente na história da literatura e da arte em geral, seja de maneira planejada ao não. Conforme Girard (s/d, p. 238):

A verdadeira mudança só pode criar raízes com uma condição: é preciso que surja dessa coerência que só a tradição nos oferece. A tradição só pode ser desafiada com sucesso do interior. A verdadeira inovação supõe necessariamente um respeito mínimo pelo passado e um conhecimento das suas obras, quer dizer, a mimese. Querer que a novidade seja pura de qualquer vestígio de imitação, é querer que uma planta possa crescer com as raízes no céu.

O árcade não dá as costas ao legado de outras épocas, antes reconhece seu valor, elegendo certo tipo de literatura como ideal. Nomes como Horácio (65- 8 a.C?), Ovídio (43-17 a. C), Anacreonte (570-490 a.C) e Píndaro (518-438 a.C), são alguns dos autores que compõe essa galeria. Ainda perdura em 1808 a poesia bucólica cultivada por gregos e romanos nas letras brasileiras. Mesmo assim, é possível encontrar em Ovídio Saraiva

rompantes sentimentais dignos do gosto romântico tal qual seu mestre, além de jogos com a linguagem de sabor barroco.

Hernâni Cidade destaca duas atitudes de Bocage em face da vida, da natureza e do próprio Deus: a clássica e a romântica. A idade clássica era dominada pela preocupação com a ordem racional (CIDADE, 2004, p. 17). Na segunda atitude, verifica-se um enfraquecimento da razão em face dos sentimentos, fato devidamente analisado pelo estudioso, o que acabava por gerar um grande conflito, pois: “Na idade romântica tudo foi, senão subvertido, ao menos profundamente abalado” (Idem, Ibidem, p. 17).

Em Ovídio Saraiva, embora ocorra em menor escala, constatamos a mesma ambiguidade. Em mais de um poema, a carga emocional parece querer romper o molde árcade, conferindo ares mais pessoais. Como conciliar a tendência racional à sentimental? Disso decorre o conflito muitas vezes presente entre os dois extremos. Para Lima (2014, p. 17): “Os textos refletem um poeta jovem e amarrado a preceitos que, de certa forma, descrevia confessando sentimentos minimizados pela convenção”. Com o Romantismo, foi dada maior vazão para esse aspecto, pois o movimento tratou de valorizar as emoções e a personalidade do poeta, muitas vezes confundindo-se a vida com a obra, e vice-versa.

À semelhança de Bocage, Ovídio Saraiva também escreveu um poema a respeito do suicídio, não a partir de um episódio mítico, e sim de forma menos impessoal. A título de ilustração recorramos ao citado poema, para em seguida verificar como ambos trataram o tema:

Soneto VI

Encontrei o lugar tão anelado...
 Ó bosque, sim tu és, a quem procuro:
 Teu âmago de horror, teu centro escuro
 Encerrará meu corpo à morte dado.

Este agudo punhal (pois quer meu Fado)
 Em mim hei de enterrar, aos Céus o juro:
 Mas que mão me sustenta o braço impuro,
 E assim me fala com potente brado?

“Tu que tens sempre, e sempre as leis supernas
 Seguido desse Deus, que ao sábio, ao rude
 Castiga os crimes com pensões eternas,

Despe a louca paixão, que hoje te ilude;
 A virtude, a razão irmãs são ternas,
 Onde falta a razão, falta a virtude.”
 (SILVA, 1989, p. 37).

Ovídio traz, no primeiro quarteto um cenário, um bosque escuro, onde um sujeito pretende dar cabo da própria vida. O espaço parece harmonizar-se com o ânimo melancólico dessa pessoa desesperada. Escuras são suas intenções e o local escolhido para livrar-se da existência. Também o instrumento é indicado: um punhal. O ato não se consuma, pois uma voz superior interfere. Dentre os muitos sonetos que Bocage escreveu, selecionamos um que trata do mesmo tema.

TENTATIVA DE SUICÍDIO, COMBATIDA PELAS LEMBRANÇAS DA ETERNIDADE

Aquele, a quem mil bens outorga o Fado,
Deseje com razão da vida amigo
Nos anos igualar Nestor, o antigo,
De trezentos invernos carregado:

Porém eu sempre triste, eu desgraçado,
Que só nesta caverna encontro abrigo,
Porque não busco as sombras do jazido,
Refúgio perdurável, e sagrado?

Ah! bebe o sangue meu, toca morada;
Alma, quebra as prisões da humanidade,
Despe o vil manto, que pertence ao nada!

Mas eu tremo! ... Que escuto? ... É a Verdade,
É ela, é ela que do Céu me brada:
Oh terrível pregão da eternidade!
(BOCAGE, 1995, p. 47)

As semelhanças começam pelo próprio assunto em si, e continuam noutros aspectos, como procuraremos explicitar. A disposição das rimas nos quartetos e tercetos coincide, sendo abba/abba/cdc/dcd/, um esquema comumente empregado pelos poetas. O sadino evoca um lugar igualmente sinistro, uma caverna. No primeiro terceto, temos a figura de um homem carcomido pelo sofrimento, que vê a liberdade na morte, daí a expressão “Alma, quebra as prisões da humanidade”, que corresponde a uma fuga da dor. O instrumento do suicídio não aparece no poema, mas seria legítimo imaginá-lo por meio do punhal ou de veneno.

A eternidade aparece nos dois poemas, alertando para a pena a ser paga após a morte, um raio a iluminar o desespero do homem em face das desventuras. A ação se restringe ao plano da imaginação. A voz que brada, seja de uma divindade ou da própria consciência encarrega-se de serenar o espírito humano. Na literatura muitos temas se repetem, não sendo exclusividade desse ou daquele escritor. O tema de *Romeu e Julieta*, por exemplo, já consta

na mitologia grega²³, e aparece ao longo dos anos noutras obras. O que cabe ao escritor é trabalhar a sua maneira o assunto escolhido.

No que diz respeito à morte em si, trata-se de um tema recorrente na produção de Bocage, figurando em muitos de seus sonetos. Lamentou em poesia o falecimento de amigos, de homens ilustres. Como é sabido, ele passara por várias desventuras na vida: a perda da mulher amada para o irmão, sua prisão por conta dos ideais defendidos, dentre outras que certamente encarregaram-se de derramar o fel em seu espírito altivo, transparecendo por sua vez em muitos de seus versos mais célebres.

Damasceno atenta para o fato de (2011, p. 10): “na maior parte de sua produção dita pré-romântica o sujeito que poetiza anseia pela morte”. O Ovídio Saraiva de *Poemas* (1808) cronologicamente e no extravasamento emotivo em composições isoladas pode ser analisado na condição de pré-romântico. Mas Ovídio não levava a mesma vida que seu mestre, não apresentando grandes reveses.

O gênio combativo de Bocage o envolveu em muitas polêmicas, como o rompimento com a *Nova Arcádia*, a publicação de versos que contestavam a imortalidade da alma; o ardor de seu espírito mais de uma vez o colocou em situações desfavoráveis. Se não fosse essa personalidade arredia, talvez não tivesse sido o poeta que foi. Satirizava sem dó os rivais, lutava com a arma da qual dispunha: a poesia. O mesmo não se aplica a Ovídio Saraiva, homem bem querido pelos seus pares, funcionário dedicado.

Se o brasileiro trilhou caminho semelhante, tal coincidência não se dá por conta de uma trajetória de vida parecida, mas por haver tomado ao português como exemplo literário. Dessa decisão muito se explica os poemas à Bocage, algumas vezes apresentando-se visivelmente inspirados em composições do mestre, como temos evidenciado neste trabalho. Daí a frequente ligação estabelecida entre sua obra e a leitura de Elmano. Aragão afirma (2012, p. 18), em texto publicado no jornal *Diário do Povo*, do Piauí:

Seu livro encontra influências na literatura portuguesa, notadamente Bocage, que Ovídio adotou como modelo poético. Da mesma maneira que o poeta português oscila entre o Neoclassicismo e um Pré-Romantismo, os poemas de Ovídio também buscam essa mesma tendência.

O autor reconhece em primeiro lugar a importância da própria literatura portuguesa, só depois especificando aquele que iria influir com mais força nos versos de um Ovídio ainda temente a Portugal e à Monarquia. Eram expoentes dessa literatura, vale lembrar, figuras

²³ O amor proibido e trágico de Píramo e Tisbe

como Filinto Elísio, Correia Garção e Cruz e Silva, dentre outros, sem contar poetas mais antigos, contemporâneos de Camões, tão admirado por Ovídio, e mesmo anteriores a ele. Como nota-se, vem de longe as raízes de sua poesia.

Antes de encerrar esta discussão, gostaríamos de abordar brevemente da relação do próprio poema em si, com os outros poemas já escritos, por julgarmos o assunto bastante pertinente, uma vez que procuramos evidenciar a ligação, tanto em termos de temática quanto estilo, entre dois poetas. Pois, se um poeta não nasce pronto, desvinculado do passado ou mesmo do presente, também sua realização pode ser encarada desse ponto de vista.

Quanto ao poema em si, escrito ontem ou hoje, certamente tem relação com aqueles que lhe antecedem. Seja de reverência ou desapego, simpatia ou recusa, o poema não está sozinho no mundo. Há quem afirme que todo poema pode ser analisado como uma imitação de outros poemas (FRYE, s/d, p. 98). Levando em consideração esse ponto de vista, concluímos que é preciso antes ter conhecido outras composições dessa natureza para produzir uma obra própria.

Uma vez iniciado em determinado gênero, quer seja um romance ou conto, o escritor pode tomá-lo como modelo, o que não implica copiar ou imitar o estilo adotado pelo autor em mãos. Revela-se antes um aprendizado, já que não se nasce com todo o conhecimento e habilidades necessárias ao ofício literário. O mesmo aplica-se ao poeta, que em seu estágio de descoberta tende a mirar-se em seus mestres.

Segundo Bloom (1991, p. 117), a poesia sempre começa quando alguém que se tornará poeta realiza a leitura de um poema. O próprio Bloom afirma que ser influenciado é ser ensinado²⁴. Às afirmações do autor acrescentamos que o poeta aprende seu ofício por meio de suas leituras. Mesmo apresentando pendores poéticos, cabe ao futuro poeta buscar pilares nos quais se sustentar.

Enquanto Bocage toma Camões como mestre, Ovídio Saraiva assim procede com o próprio Bocage. Dessa filiação artística surgem poemas aparentados, semelhantes em conteúdo e por vezes em termos de estilo, sobressaindo-se no cenário das letras portuguesas, Elmano acabou por transcendê-lo, destacando-se também como uma figura notável da poesia noutras partes do domínio português.

Nas palavras de Pinheiro (2014, p. 17), o piauiense fora um “entusiasta admirador de Bocage, filiou-se aos *Elmanistas*, entre os quais muito se distinguiu por diversos trabalhos em que, como quase todos os congêneres da época, “sentia-se ainda o influxo dos árcades

²⁴ Quanto à afirmação de que os poetas não suportam ser influenciados (p. 112), julgamos não se aplicar ao período em estudo.

portugueses”. Pinheiro conclui o comentário citando Ronald de Carvalho, quando este se reporta à poesia cultivada no Brasil nos primórdios do século XIX.

Nota-se que Ronald evita o termo influência, preferindo a palavra influxo. Devido certa reserva quanto ao uso do termo influência na literatura, alguns substitutos criativos podem ser empregados em seu lugar. Segundo o poeta Mário Quintana (2010, p. 03): “o que chamam de influência poética é apenas confluência”. A carga semântica do termo alcunhado difere da tradicional expressão na qual temos nos detido, pois a confluência consiste num ponto de encontro, uma convergência entre textos, entre autores.

Não há palavra que venha mais facilmente nem com mais frequência sob a pluma da crítica que a palavra *influência* e não há de modo algum noção mais vaga entre as vagas noções que compõem o armamento ilusório da estética. Nada, entretanto, no exame de nossas produções, que interessa mais filosoficamente o intelecto e deva excitá-lo mais à análise que esta modificação progressiva de um espírito pela obra de outro (VALÉRY *apud* NITRINI, 1997, p. 132, grifo do autor).

Por sua própria indefinição no campo da crítica literária, o termo revela-se por demais maleável, sendo problemático não apenas sua caracterização, como sua aplicabilidade, já que comporta variados enfoques e elementos bastante diferentes entre si; indo da temática à forma. Aliás, como definir até que ponto um autor foi ou não influenciado por outro? Em certo sentido, uma tarefa genealógica, pois busca as possíveis fontes de um determinado autor e obra.

O termo influência, numa das definições do *Dicionário Aurélio* (2008, p. 477) pode significar: “**3.** Autoridade intelectual ou moral que uma pessoa ou coisa exerce sobre outra”., já o termo confluência, é apontado como: “**1.** Qualidade de confluyente. **2.** Lugar onde se juntam dois ou mais rios” (Idem, *Ibidem*, p. 256). Noutro dicionário, dessa vez o *Dicionário Escolar da Academia Brasileira de Letras* consta sobre a influência (2011, p. 716): “**1.** Ação ou efeito de influir; influxo”. E isso se pegarmos apenas um dos sentidos enumerados. Quanto à confluência, temos: “**1.** Ponto de encontro; convergência: *a confluência do Rio Negro com o Amazonas.* **2.** Reunião, junção: *uma confluência de interesses*” (Idem, *Ibidem*, p. 343, grifo do autor).

De todo modo, verificamos a dificuldade na utilização dos dois termos no campo literário e mesmo artístico, carregados de variados significados. Não obstante, optamos pelo emprego confluência por entendê-lo mais adequado aos propósitos deste trabalho. Sua adoção

a um só tempo remete à importância de um autor para o outro sem resultar numa tutela absoluta, e sem descreditar a sua validade na construção da obra de outro escritor.

Ao identificarmos a influência desde ou daquele autor sobre determinada obra, não estamos tão somente enumerando a lista de leituras de seu criador, ou suas preferências, num esforço de pura catalogação. Para Nitrini (1997, p. 130): “Apontar influências sobre um autor é certamente enfatizar antecedentes criativos da obra de arte e considerá-la um produto humano, não um objeto vazio”. Não se resume a simplesmente elencar essa ou aquela influência, como deve conduzir a um estudo mais demorado do assunto.

A própria poesia se faz da convergência entre poemas, entre seus autores, mesmo distantes no espaço e no tempo. Há um constante diálogo, por vezes implícito, noutras explícitos, entre um poeta e suas leituras, as mais diversas possíveis, de acordo com o temperamento e gosto do artista. Esse diálogo ou convergência, não devemos esquecer, dá-se entre escritores de países diferentes, de línguas outras dominadas por eles. O que pode haver de pernicioso são imitações grosseiras, mas é enriquecedora, não há dúvidas, nesse trato com literaturas estrangeiras.

O estudo mais perfunctório de qualquer literatura mostrará de sobra que só tiveram a lucrar os grandes escritores no contato com obras e autores de literaturas estranhas. Todas construíram-se à custa desse intercuro de ideias, sentimentos e formas. E o exame do fenômeno não deixa dúvida quanto ao valor do intercâmbio, levando à conclusão de que a arte é contrária ao isolamento geográfico (COUTINHO, 2014, p. 47).

Enquanto no Barroco seria mais presente a literatura espanhola, no Arcadismo se avultaria a presença portuguesa dentre os autores brasileiros. Diferente do movimento posterior, no qual influiriam de maneira mais contundente outras fontes vindas da europeia, como a francesa, inglesa e alemã. Não esqueçamos, porém, a importância dos árcades italianos aos portugueses, e aos brasileiros. Aliás, Basílio da Gama chega a ser membro da célebre *Arcádia Romana*, a mesma na qual inspiraram-se os fundadores da *Arcádia Lusitana*.

Eis que Bocage, ao lado de outros escritores, compõe a galeria à qual se reporta de maneira direta Ovídio Saraiva. Essas leituras são pois, elementos fundamentais na formação de um poeta ainda iniciante, que procura afirmar-se em meio ao cenário literário, formação essa semelhante a de outros jovens poetas, também estudantes de Direito, oriundos de alguma das colônias portuguesas espalhadas mundo afora.

Somada a outros fatores que transcendem a esfera puramente literária, essas leituras apresentam-se num horizonte mais amplo, composto por elementos político-sociais e

econômicos, por exemplo, como um dos condicionantes do caminho trilhado por Ovídio Saraiva nas letras. Esse conhecimento nos norteia para que avancemos ao próximo tópico, uma vez tendo examinado sua relação com Bocage.

5.5 A mitologia em Ovídio Saraiva

Há séculos que os escritores fazem uso do mito, de seus personagens, narrativas e arquétipos. Já na Grécia Antiga, nomes como Sófocles (496-406 a.C), Ésquilo (525-456 a.C) e Eurípedes (480-406 a.C) se valiam de passagens míticas em suas tragédias. Mas essa prática não se restringiu ao teatro e aos poetas líricos. Também os filósofos fizeram bom uso do rico material encontrado na mitologia. Platão chegou a elaborar o célebre “mito da caverna”, tornando mais acessível uma de suas ideias. Voltando aos poetas trágicos da Grécia, conscientes da força contida nos mitos, não só os utilizaram, como procuraram adaptá-los ao conteúdo de suas peças, modificando o que julgassem necessário.

Vendo as coisas à superfície, os poetas dramáticos escreveram peças «acerca» de figuras mitológicas; mas a verdade é que não fizeram nada disso. [...] As peças eram feitas sobre as suas próprias lutas com os problemas religiosos, morais e filosóficos do tempo e utilizavam o mito tal como SHAKESPEARE se serviu de HOLINSHED – e com igual liberdade (KITTO, 1990, p. 334-5, grifo do autor).

Em certos períodos da história da literatura, o conhecimento desse escopo representou uma chave de interpretação para diversas obras, repletas de referências à mitologia greco-romana. Os poetas Virgílio (70-19 a.C), Ovídio Naso (43 a.C), Dante Alighieri (1265-1321) e John Milton (1608-1674) são alguns exemplos. O mito com frequência serve de metáfora ou símbolo para os sentimentos humanos, encarnando concepções sobre a vida, a morte, a amizade, e outros elementos abstratos. A evocação de Orfeu e Eurídice, Narciso, Leandro e Hero, ou Apolo se dá por conta daquilo que essas figuras e suas histórias revelam a respeito do próprio homem.

Sem o conhecimento da Mitologia, boa parte de nossa elegante Literatura não pode ser compreendida e apreciada. Quando Byron afirma que Roma é “a Níobe das nações” ou que Veneza “se parece com uma Cibele do mar, que se emborça no Oceano”, evoca, na mente de alguém familiarizado com o tema, ilustrações mais vívidas e impactantes do que as imagens que poderia qualquer lápis desenhar, enquanto, para aquele que ignora a Mitologia, todas essas possibilidades estariam simplesmente perdidas (BULFINCH, 2006, p. 11, grifo do autor).

Embora a referida citação faça menção à literatura de língua inglesa, em especial ao Romantismo Inglês, pode-se estendê-la às demais, dadas também ao emprego de tal mitologia. Na verdade, até hoje esse repertório continua a ser evocado, tamanha sua penetração na cultura ocidental. Berço não apenas da filosofia ocidental, coube à Grécia desempenhar um papel basilar na esfera literária. Sua cultura correu o mundo, disseminada sobretudo pelo Império Romano nas regiões sob seu domínio.

Diante desse fato, nada espanta que a literatura brasileira em seus primórdios tenha à semelhança da europeia, referências míticas. Na literatura portuguesa, ponto inicial da nossa, de onde esta se originou, também encontramos tal fenômeno. Dentre os quais, salientamos os autores quinhentistas, envolvidos pela atmosfera do Renascimento. Camões mistura em *Os lusíadas* o universo heleno e o cristão, havendo no mesmo texto figuras oriundas tanto da tradição bíblica quanto dos mitos greco-romanos.

Se o mito teve seu início ligado ao plano religioso, com o tempo passou a ser requisitado para outros fins. Carregado das emoções humanas, é capaz de revelar, semelhante à fábula, os vícios e virtudes do ser humano. Mesmo a ciência não deixou de reconhecer seu valor. Freud, por exemplo, tomou emprestado o nome de Édipo para explicar suas ideias, dentre outros heróis disponíveis. Manifestação dos dilemas humanos, até hoje não perdeu sua força – servindo de arquétipo a várias situações, permanece subterraneamente, ainda revolvendo o homem na eterna busca de si mesmo. Segundo Cassirer (2005, p. 128-9):

O mundo do mito é um mundo dramático – um mundo de ações, de forças, de poderes conflitantes. Em todo fenômeno da natureza ele vê a colisão desses poderes. A percepção mítica está sempre impregnada dessas qualidades emocionais. Tudo o que é visto ou sentido está rodeado por uma atmosfera especial – uma atmosfera de alegria ou pesar, de angústia, de excitação, de exultação ou depressão.

Essa atmosfera não efetiva-se nas páginas dos poetas árcades. O mito está ali, mas não vale em si mesmo. Antes, serve de apoio ou veículo às ideias expressas. Envoltos num discurso metafórico ou alegórico, personagens como Apolo e Zeus são evocados como símbolos convencionais. Importam mais como elementos figurativos, e não como personagens vívidos. Mesmo os pastores e pastoras, tem um quê de artificial, pouco dotados de vivacidade, mais parecem avatares do escritor.

[...] se, na literatura clássica antiga, as divindades e os pastores podem ser tematizados em si mesmos, nos períodos posteriores caracterizados pela *imitatio*, o artificialismo desta opera a transformação: no Neoclassicismo, os poetas se incorporariam em pastores divinizados, transportando o bucolismo

rústico dos antigos para a festa galante das Luzes (MALARD, 2006, p. 125, grifo do autor).

Os pastores usam trajes de um pastor, mas se expressam à maneira de um homem culto, com uma linguagem eloquente e adornada. Pois os poetas por trás das máscaras não buscam a fidelidade aos modos simples dessas figuras, e sim, falar por meio deles, num discurso marcado por suas personalidades e o ambiente cultural onde vivem. Nessa confraria era natural o conhecimento das narrativas míticas, personagens; dentre ninfas, heróis, vilões, musas e deuses. Como participar do jogo dos árcades sem conhecer suas regras e peças?

Assim como seus contemporâneos e antecessores, Ovídio Saraiva acha-se na mesma situação. Residiu em regiões urbanas, Coimbra (Portugal), Desterro (Santa Catarina), Pirai (Rio de Janeiro), não em ambientes campestres, como aqueles evocados em seus poemas bucólicos. Não cantava as coisas da cidade, por ele conhecidas. Preferiu seguir com a poesia então praticada, incorporando os lugares-comuns da época, dentre eles o verdadeiro arsenal de mitos ao qual se reportavam os poetas. Na obra aqui estudada não faltam referências a esse universo. Nas palavras de Lima (2014, p. 26):

Ovídio Saraiva usou a mitologia como expressão da imaginação poética, estilo e moda. Quanto ao uso da mitologia, foi um típico poeta árcade – dando significado e propósito no sentido de compreender o mundo à sua volta. Habilidade ao relatar episódios e contar histórias de deuses e deusas em situações que servem como orientação da vida.

O mito transformado em convenção, torna-se um elemento alegórico, sendo evocado como aspecto figurativo. Não o mito em si, mas como recurso retórico à serviço dos árcades. É símbolo. Importa pois, o que podem representar as figuras retiradas da mitologia, quando inseridas nesse contexto. O trecho abaixo, pertencente à obra de Cláudio Manuel da Costa, nele há uma imagem que simboliza a própria arte de fazer poesia.

Para cantar de amor tenros cuidados,
Tomo entre vós, ó montes, o instrumento;
Ouvi pois o meu fúnebre lamento;
Se é que de compaixão sois animados.

Já vós vistes, que aos ecos magoados
Do trácio Orfeu parava o mesmo vento;
Da lira de Anfião ao doce acento
Se viram os rochedos abalados.
(DA COSTA, s/d, p. 29)

Orfeu, poeta mítico da Trácia, não é o tema do poema. O que realmente importa não é contar os feitos de Orfeu, e sim, a significação por trás de suas narrativas. Com o som de sua lira era capaz de amansar feras, amolecer pedras e comover os próprios deuses. Assim deveria acorrer com a poesia. No decorrer do soneto Cláudio Manuel também convoca Apolo, divindade também associada às artes: a música em especial. Ao final pede o poeta também anseia pela fama alcançada pela poesia. Da mitologia é derivado o nome do movimento, não por acaso, pois há uma significação importante na adoção da Arcádia pelos poetas.

A Arcádia é uma região ideal e fictícia, de extrema beleza, de onde foram expulsas as paixões perturbadoras, refúgio maravilhoso e feliz das idéias e do deleite espiritual. Essa região ideal situava-se no campo, em plena natureza pura, por isso o tema da Arcádia sempre esteve ligado à literatura pastoril e bucólica, e ao denominarem-se pastores os árcades significavam muito bem seu anelo fantástico de evasão para um paraíso campestre, traduzindo seu sentimento numa poesia ingênua e idílica, de inspiração e motivação pastorais, e situando-se fora de sua condição real (COUTINHO, 1995, p. 130, sic).

A escolha da Arcádia por parte dos escritores reforça a retomada dos temas pastoris, de um cenário bucólico, pois é isso que essa região representa; um lugar ameno, onde pastores recitam poesias a pastoras enamoradas, longe do reboiço urbano. Os árcades, apesar da aparência, não fugiam ao convívio social, isolando-se em suas agremiações. Pelo contrário, estavam habituados ao público. Sua missão de propagar o novo gosto, incluía sua disseminação no meio cultural. Portanto, a ideia era divulgá-lo, e não deixá-lo restrito a si mesmos e seus pares. Como salienta Ruedas de la Serna (1995, p. 03):

[...] longe de constituir-se em discurso de evasão, respira um alto grau de sociabilidade, de comunicação, que luta por impor e fixar um novo código, se bem que constituído pelos preceitos inalterados do passado, em cujo centro sobressairia com maior luminosidade a mesma idéia absolutista e aristocratizante da literatura.

A utilização da mitologia não os isolava, mas servia de linguagem comum, dada a penetração desse elemento nos países ocidentais. A ira de Aquiles, as aventuras de Odisseu, o trágico amor de Orfeu e Eurídice, o triste fim de Narciso fitando seu reflexo, o caso infeliz de Apolo e Jacinto, são estórias que ultrapassam o âmbito grego, sendo citadas mundo afora; verdadeiros símbolos dos sentimentos humanos.

No caso de Ovídio Saraiva, variados são os momentos onde cita figuras mitológicas. Plutão (nome romano para Hades) é citado nos sonetos I e XII, Júpiter (nome romano para

Zeus), sendo no último exemplo chamado pelo epíteto de Jove. Apolo ou Pã, divindades tipicamente pastoris, não constam. Logo Apolo, que “segundo a estória foi guardador de bois de Admeto” (GRIMAL, 2014, p. 44). Plutão, pelo contrário, mais de uma vez é evocado, como ocorre no soneto XIII:

Da oculta mão guiado, pavoroso
 Entrei por fado meu no averno um dia,
 Depois de ter passado a margem fria
 Do adormecido Letes preguiçoso.

Num férreo Trono reino tenebroso
 O negro Deus Plutão cruel regia;
 E a seus pés entre brasas a agonia,
 Morde, e remorde o corpo venenoso.

Enroscado dragão lá jaz de um lado,
 Do outro lado lá jaz fúria, ciúme
 Cevando em seus corações o dente ervado.

Sua língua arremeda o crespo gume,
 Faz o inferno tremer co'um só seu brado:
 “vibra raios a boca, os olhos lume.”
 (SILVA, 1989, p. 43, grifo do autor)

Em uma espécie de sonho, o sujeito que nos fala adentra no reino de Plutão, e faz a descrição de uma estranha e assombrosa visão. Encontra a divindade assentada num trono férreo, no sentido literal ou figurado, regendo essa região habitada de pavores. Apesar de comumente apresentado em poemas como um rei cruel, em algumas ocasiões se revela piedoso diante do sofrimento humano. Comove-se com o amor de Orfeu por Eurídice, dando uma chance ao amante, que termina por desperdiçá-la. Certa vez concedeu a Hércules a permissão para libertar Teseu dos infernos²⁵.

O submundo da antiga Grécia recebeu o nome de seu governante, o deus Hades, cujo significado é “aquele que não pode ser visto”. Os romanos o conheciam por Plutão. “aquele que é rico”, e o retratavam segurando uma cornucópia, pensando sobre seus comandos dos recursos terrenos (O'CONNELL; AIREY, 2010, p. 130-131, grifo do autor).

No reino de Plutão ou Hades havia dois destinos para os mortos: os Campos Elíseos e o Tártaros. O primeiro era um lugar agradável, para onde se dirigiam aqueles preferidos pelos deuses, dentre os quais podemos incluir os heróis e sábios, ao Tártaros estavam

²⁵ MÉNARD, René. *Mitologia greco-romana*. Tradução de Aldo Della Nina. São Paulo: Fittipald Editores Ltda., 1985. p. 284

reservados aos condenados. Vale lembrar que o critério era um tanto diferente daquele descrito na Bíblia. Homero reserva os Campos Elíseos para os guerreiros da elite grega envolvidos no cerco de Troia, lá estão Aquiles, Ajax e Agamenon. Quando desce ao submundo na *Odisseia*, o astuto Odisseu se depara com essas figuras.

Não obstante os exemplos já citados, nenhum se compara à sua caracterização das divindades do panteão romano, realizada com minúcia e brevidade em “Os doze deuses”. Como já tratamos da estrofe dedicada à Saturno, peguemos outras. São apropriadas às de Febo, correspondente romano de Apolo, Cibele e Diana, por serem associadas de alguma forma ou de outra à natureza, por conta de seus atributos ou passagens de suas vidas.

Febo

Em d’ouro Plaustro recostado Febo
 Por quatro Flégons iguais tirado,
 Gira hemisférios; dá lugar à noite
 Quando volve a quadriga ao mar salgado.
 [...]

Cibele

O Disco, a chave na cabeça, a torre,
 Sempre de flores o vestido ornado,
 Coche, e quatro leões, propicia ao Pinho,
 Doutras, ó Réia, te dif’reença o Fado.
 [...]

Diana

Oh! como és bela, divinal Diana,
 Castidade, e pudor teu peito asseia
 A caça te é prazer; tens plaustro, e corças,
 Aljava, e meia lua enfim te arreia.
 (SILVA, 1989, p. 172-173)

Ovídio vale-se dos atributos normalmente atribuídos aos deuses, fazendo uma descrição das divindades. Em alguns momentos recorre às estórias em torno das deidades pagãs, além de descrevê-las no aspecto físico. Cibele, deusa associada à primavera como tantas outras, Diana, deusa da lua e da caça, é representada carregando uma aljava e acompanhada por corças. Não só no tempo em que viveu o poeta em estudo, como na atualidade, o mito revela-se pertinente, um verdadeiro sobrevivente em meio a um mundo de técnica e razão. Acerca dos mitos comenta Carrière (2003, p. 23-24):

Que o saibamos ou não, permanecem vivos, bem próximos de nós. Participam, de nosso comportamento, de nossos sonhos. Claro, os mitos dos povos obscuros são menos conhecidos, menos brilhantes que os de outros. Certas narrativas permanecem, ainda hoje, incompreensivelmente restritas ao mesmo local, enquanto outras se deslocam de um povo para outro com singular facilidade [...]

Remontando a Homero (séc. IX-VIII a.C.) e Hesíodo (séc. VIII a.C.), o mito foi assimilado pela literatura ao longo dos anos, talvez por seu parentesco, pois ambos procuram compreender a vida, reelaborando a realidade, aproximando-se dela, embora nunca sejam capazes de abarcá-la. Vividos são os mitos gregos, a tal ponto que se tornam expressões: “calcanhar-de-Aquiles”, “sonho-de-Ícaro”, “caixa-de-Pandora”, “Odisseia”, “toque-de-Midas”, “agradar a Gregos e Troianos”, dentre outros que poderiam ser colhidos puramente de memória.

Quer seja na escultura, pintura ou literatura, caso procuremos, é possível achar uma série de referências a esse universo fabuloso. Se ainda hoje podemos recorrer à imagens já consolidadas pelo tempo, imagine no século XIX, com a literatura brasileira ainda arraigada de gostos e costumes estrangeiros, dentre eles o uso de uma gama vasta de narrativas míticas recheadas de fatos trágicos, de figuras desgraçadas, de amores que não terminam bem, de sentimentos por demais humanos. Os escritores tinham esse material à mão e não hesitaram em inseri-lo em suas produções. Gonzaga (2005, p. 08) não teve dúvidas:

Lira II

Pintam, Marília, os Poetas
 A um menino vendado,
 Com aljava de setas,
 Arco empunhado na mão;
 Ligeiras asas nos ombros,
 O tenro corpo despido,
 E de Amor ou de Cupido
 São os nomes que lhe dão.
 [...]

O poeta traz a imagem de Cupido, pequena deidade associada ao sentimento do amor. Por meio de palavras o autor procura pintar a maneira clássica como o personagem tem sido representado não apenas na mitologia, como em diversos campos da arte. Menard fala de dois tipos de Cupido representados na arte, “uma das vezes o vemos como adolescente, outras sob o aspecto de gracioso menino. Mas o primeiro de tais tipos é o mais antigo” (MENARD, 1985, p. 15-16). No caso de Gonzaga, trata-se do segundo tipo.

O conhecido Cupido não passou alheio ao estro de Ovídio, surgindo em algumas ocasiões, como em um de seus poemas simplesmente denominado “Improvisos” ou noutro denominada genericamente de “Glosa”, neste último insere mais de uma criatura mitológica, de atributos bem diferentes, inclusive.

Tanto que por vez primeira,
Vi de Febo os resplendores,
Do Fado, o Númen de amores
Desce a grota de carreira:
Uma sorte lisonjeira
Me pediu, amor ao Fado:
Mais ai de mim! malgrado
Foi o rogo de Cupido...
Fado tinha decidido,
Que eu fosse enfim desgraçado.
(SILVA, 1989, p. 174)

Embora comece mencionando Febo, um deus solar, o poeta logo redireciona o discurso para a figura de Cupido. Após suas queixas quem acaba intervindo é Cupido, aumentando assim seus infortúnios, pois inúmeros são os casos descritos na mitologia nos quais a interferência da deidade acaba por infligir tormentos não apenas aos mortais, como aos próprios deuses, que dele não estão livres. Febo ou Apolo, mais de uma vez sucumbiu diante das artimanhas por ele engendradas.

Difícilmente Cupido poderia ser associado a um amor tranquilo. Trata-se de amores trágicos, conturbados, onde em geral o amante não é correspondido. E por isso sofre, se desespera. Essa divindade engenhosa traz na ponta de suas flechas o desassossego, as paixões violentas. Não fora ele que originara o amor de Odisseu por Penélope. E sim os casos com desfechos melancólicos, terminados em metamorfoses: Apolo e Dafne.

Bem antes de Ovídio Saraiva, a herança greco-romana, que incluía não somente sua poesia como sua mitologia, faziam-se sentir na literatura brasileira. Além, claro de uma literatura classicizante. Botelho de Oliveira em texto introdutório ao seu *Música do Parnaso* procura traçar uma linha de sucessores dos gregos, e para isso evoca uma série de escritores de renome (1982, p. 71):

Transformou-se Itália em uma nova Grécia, e assim, ou se passaram outra vez de Grécia, ou de novo renasceram as musas em Itália, fazendo-se Vergílio e elegante Ovídio, os quais, vulgarizada depois, ou corrupta a língua latina, na mesma Itália se reproduziram no grande Tasso e delicioso Marino, poetas, que entre muitos floresceram com singulares créditos e não menores estimações. Ultimamente se transferiram para Espanha aonde foi, e

é tão fecunda a cópia de poetas, que entre as demais nações do Mundo parece que aos espanhóis adotaram por seus filhos, entre os quais mereceu o culto de Gôngora extravagante estimação, e o vastíssimo Lope aplauso universal: porém em Portugal, ilustre parte das Espanhas, se naturalizaram de sorte, que parecem identificadas com os seus patrícios; assim o testemunham os celebrados poemas daquele lusitano Apolo, o insigne Camões, de Jorge Monte-Major, de Gabriel Pereira de Castro, e outros que nobilitaram a língua portuguesa com a elegante consonância de seus metros.

Botelho não se restringe à citações ou exaltação em forma de verso, mas por meio de um texto introdutório expõe seu cânone, e argumenta a favor dele, exemplificando. Passa pela Itália, Espanha e termina em Portugal. Destacamos a figura do poeta latino Ovídio, cuja obra *Metamorfoses*, consiste em grande parte numa compilação de mitos, enriquecidos pela linguagem poética. A existência de tal livro por si mesma talvez seja o ápice da exaltação do mito, pois à mitologia é reservado um papel central. Nem mesmo com o advento do cristianismo os poetas deixariam de valer-se de passagens míticas.

Uma vez enraizado na cultura letrada o mito serviu aos mais diversos artistas, decerto por seu poder simbólico acabou sobrevivendo. Se não podemos afirmar que está na moda, também não podemos dizer que seu uso em poesia chegou ao fim, pois permanece a ser utilizado nesse meio. Se para a filosofia não perdeu sua pertinência, o que dirá para a literatura, a quem parece ser tão aparentado. Não raro é possível deparar-se com ele em versos de poetas contemporâneos. Se isso não atesta sua vitalidade, pelo menos expõe sua teimosia. Fernando Pessoa (1981, p. 23) escreveu um verso lapidar em *Mensagem*: “O MYTHO é o nada que é tudo”. Numa interpretação perigosa de um texto literário e não teórico, concluímos que o mito sendo nada pode ser muitas coisas, é mutante, conformando-se a várias situações. Servir para nada é servir para tudo.

Não muito diferente da sentença de Oscar Wilde (2012, p. 06): “Toda arte é absolutamente inútil”. Em via de regra a arte não é utilitária, porém, isso não impede que dela se faça um uso político, por exemplo. Assim como outros elementos, o mito serviu de ornamento de determinadas situações, enquanto noutras seguiu outros desígnios. Os árcades retomam ou valorizam a mitologia, não como no *Metamorfoses* escrito pelo Ovídio romano, mas à maneira da *Arcádia Romana*, da qual é devedora a *Arcádia Lusitana*. Essa atitude explica a pouca vivacidade do mito nos poemas.

A mescla deuses-homens-natureza implica não uma ordem hierárquica unívoca mas um intrincado sistema de interações em que cada nível pode influir sobre os outros, mesmo que em medidas diferentes. O mito, em

Ovídio²⁶, é o campo de tensão em que tais forças se defrontam e se equilibram. Tudo depende do espírito com que o mito é narrado [...] (CALVINO, 1993, p. 34)

Não há essa tensão em Ovídio Saraiva ao usar-se dos mitos, nem mesmo em “Cantata a Ulisses” a estória assume o primeiro plano, embora possa parecer num primeiro momento. Após traçar a série de desventuras do herói, o poeta traz como arremate uma lição: “Não só no mar há Circes, / Também na terra as há”. Na Odisseia Circe é uma espécie de feiticeira, uma bela mulher que transformava homens em animais selvagens. Não apenas isso, Circe é uma figura sedutora, cercada por um luxuoso palácio que à primeira vista parece convidativa, mas logo revela-se perigosa ao transformar os comandados de Ulisses em Porcos. O herói só escapa ao trágico destino e salva seus companheiros devido aviso de Mercúrio sobre as artimanhas de Circe.

[...]
Folga, Circe, é já morto o falso amante:
Tirou-lhe os dias sua prole, e a tua.
Tristes mortais, cuidado,
Circes inda há no mundo.
Reputais seus carinhos.
Pelo mal mais profundo.
O miserando Ulisses
Disto prova nos dá;
Não só no mar há Circes,
Também na terra as há.
(SILVA, 1989, p. 129)

Eis que o aspecto mitológico em Ovídio Saraiva assume à maneira de seus contemporâneos, a posição de elemento figurativo, servindo não de eixo ou centro temático, pois não vale em si, mas pelos valores e ideias que encerra dentro de um dado contexto. Mesmo no poema em que mais oferece espaço ao mito, “Os doze deuses”, se restringe a simples descrição das divindades, e não os utilizando como meio de interpretar as paixões ou as virtudes humanas, por exemplo, através de suas estórias, como poderia ter feito.

O arcadismo ainda repôs em circulação a mitologia clássica, mas despindo-a do seu caráter teológico: as entidades mitológicas intervêm como ficções, participam no quadro ideal em que os pastores se movem, como a sublinhar o caráter mítico que a Natureza exhibe aos olhos encantados e inocentes de pastores e pescadores (MOISÉS, 2004, p. 37).

²⁶ O poeta romano

O uso desse repertório por Ovídio, efetiva-se à maneira árcade, o que inclui uma abordagem do aspecto figurativo ou representativo dos mitos, e não da simbologia neles presente. Daí que tais imagens pareçam distantes, mais estátuas do que personagens. Surgem como um elemento de retórica, convenções árcades inseridas no poema mais com o intuito de encerrarem uma ideia do que falarem por si mesmas. Sendo assim, o estudo desse aspecto na poesia do autor acaba por evidenciar mais um ponto na sua filiação à poesia árcade.

Como o uso desse repertório mítico esteve tão em voga entre os árcades e poetas dos primórdios do século XIX, não poderíamos deixar de abordar a questão em uma fase de Ovídio Saraiva fortemente marcada por esse tipo de composição. Dessa constatação justificamos a atenção especial dada à adoção de tal expediente pelo autor estudado. Ademais, para um estudo mais detalhado de suas produções do período em destaque, tornou-se necessário tal iniciativa, tendo em vista poemas recheados de citações míticas, evocando um verdadeiro repertório oriundo do mito.

Considerações finais

Após um amplo percurso, envolvendo fatores de ordem histórica e econômica, passando por elementos biográficos, identificamos por meio de análise dos textos, para além da filiação ao movimento árcade, de um “arcadismo tardio”, aspectos de sua poesia que o situam num momento de transição entre os ares árcades e o arrebatamento sentimental romântico. Verdade seja dita, nos atemos à sua obra *Poemas* (1808), onde estão reunidos os poemas de sua juventude, e não ao Ovídio Saraiva já maduro, que iria compor uma letra para o hino brasileiro.

Ovídio Saraiva certamente não é um nome celebrado em nível nacional, e não estamos aqui sugerindo que o seja. Como temos destacado, Ovídio Saraiva compôs seus poemas numa época conturbada da história do Brasil, e educou-se em Portugal. A primeira década do século XIX não é tida em boa conta pelos críticos e historiadores da literatura brasileira. Esse período tem sido caracterizado pela volumosa quantidade de publicações e raso valor literário.

Por outro lado, quando situado dentro da literatura piauiense, muda-se o enfoque, pois nela tem ocupado um papel de relevo, tido como o primeiro literato piauiense com obra publicada, muito embora nem todos concordem em agraciá-lo com esse título. Segundo diferentes critérios, tem merecido ou não, a posição de iniciador de tal literatura, aliás, ela mesma, algumas vezes posta à prova. Ora, se podemos falar em literatura paulistana ou cearense, dentro do conjunto maior denominado literatura brasileira, não vemos por que descrever da existência da piauiense, mesmo os literatos do Piauí não encerrando a mesma força que a literatura do Maranhão, por exemplo, da qual tantos autores alcançaram renome nacional, caso do poeta Gonçalves Dias e do romancista Aluísio de Azevedo.

No que diz respeito ao capítulo dedicado ao perfil traçado pela crítica e estudiosos da literatura piauiense, acabou por revelar a imagem de um poeta tipicamente árcade, pelo menos na maior parte dos textos analisados. Como podemos perceber, alguns menos favoráveis que outros a sua obra, mas todos concordantes em um ponto: a influência de Bocage. Sobre o termo acabamos nos detendo mais do que o esperado devido a sua complexidade, aspecto reconhecido por mais de um teórico. Por essa razão, optamos por tratar de sua etimologia e até por apontar possíveis substitutos, que no fim das contas, não deixam de seguir pelo mesmo caminho.

Como o termo influência pode expressar um sentido negativo, buscamos abordá-lo por um viés positivo. Ao lado dessa questão, outras surgem, como a ideia de tradição na

literatura, a canonicidade de certas obras, e a relação de um escritor com seus antecessores. Todos pontos problemáticos, na medida em que acabam por transcender a matéria literária, adentrando em questões de ordem política e social. Isso explica em parte a extensa discussão acerca do contexto histórico no qual deu-se a publicação do livro de Ovídio Saraiva. Se não é possível segregar a arte desses fatores, tampouco devemos encarar essa ligação como causa e efeito, como se o escritor fosse plenamente dirigido pela mentalidade de seu tempo.

Apesar de certa cautela, em alguns momentos deste trabalho acabamos por utilizar o termo influência ou congêneres quando nos reportamos ao papel do poeta português Bocage, na formação de Ovídio Saraiva. Os estudos preocupados em apontar influências, de estabelecer conexões entre autores, além disso, entre as obras e o contexto de sua produção, ainda ocupam espaço no debate acerca de literatura, antes de mais nada porque tais questões, embora não devam sobrepor a análise do objeto literário em si, serve de apoio na compreensão desse objeto marcadamente humano; mesmo não passando de um simulacro das emoções humanas.

Ao tentar relacionar um determinado poema a outro, não havendo vestígios evidentes da fonte, essa tarefa torna-se mais arriscada, contudo, não é motivo para furtar-se de tal análise. Pois nem sempre o estímulo ou inspiração de certo texto acha-se de maneira explícita, mas subterraneamente, como que escondido no texto dele derivado. Tal processo tem um caráter específico quando se trata do Brasil, dada as condições de surgimento da literatura escrita no país, já que ela foi importada de uma cultura estrangeira, e não surgida dos primeiros povos nascidos em solo brasileiro.

A própria língua portuguesa, hoje idioma oficial, fora herança do longo domínio português e de sua implementação no país. Sendo assim, nossos primeiros escritores muito foram moldados segundo a mentalidade portuguesa, compartilhando não apenas a língua, como o legado cultural e artístico dos lusitanos. Estes, por sua vez, herdeiros da cultura greco-romana, como outros povos europeus. Por um longo tempo o homem de letras do Brasil esteve fortemente ligado ao mundo português. Eis a situação de Ovídio Saraiva, já que suas referências eram europeias. Daí seu apego a autores desta parte do globo, aliás, sua formação, vale lembrar, dá-se na Universidade de Coimbra, berço de vários futuros escritores, formados sobretudo na área de Direito. Com tal formação não se poderia esperar que esses jovens recém-saídos da universidade fossem fincar sua obra nas tradições indígenas, por exemplo, embora já houvesse entre eles quem se preocupasse com essas questões.

Aos poucos, entretanto, os escritores brasileiros foram embrenhando-se em seu próprio país, falando de sua gente, de seus falares, de seu modo de ser, não mais como nos

textos das grandes navegações, no qual transparece a visão do colonizador sobre o povo colonizado. Com o advento do Romantismo várias facetas existentes mesmo entre os árcades, acentuadas no período comumente denominado pré-romantismo são postas em relevo pelos autores brasileiros, já pertencentes a um país livre, pelo menos oficialmente. O grupo de intelectuais constituído em Minas Gerais representa um avanço no desenvolvimento da literatura brasileira, pois puderam destacar-se no cenário cultural, e em maior número surgiram escritores de relevo, diferente do século anterior, no qual dois escritores costumam ser celebrados pela historiografia e crítica da literatura brasileira: Gregório de Matos e Padre Antônio Vieira.

Do ponto de vista estritamente cronológico a obra aqui estudada encontra-se no que convencionou-se denominar “pré-romantismo”. Por outro lado, se fôssemos levar em conta outros critérios, como o “Nativismo”, não identificaríamos nela tais traços. Não obstante, o tom melancólico de muitos poemas, acaba por aproximá-los de certa linha da poesia romântica. Mesmo assim é um critério relativo e questionável. Pois a literatura sempre se fez de sentimentos agradáveis e desagradáveis. Quantas obras de arte não tratam do sofrimento humano. Das “Lamentações”, livro bíblico atribuído ao profeta Jeremias, ao “Cântico do Calvário”, de Fagundes Varela.

Em resumo, as nomenclaturas e classificações auxiliam na compreensão do fenômeno literário, mas não fecham as discussões. Pelo contrário, abrem caminhos para calorosos debates e reflexões sobre a validade desses conceitos e concepções. Nesse contexto, acreditamos que a formação literária de Ovídio Saraiva tem grande relação com aquilo que era tido em alta conta em seu tempo, com os autores considerados mestres, no sentido de modelares ou exemplares. Sobretudo autores portugueses, os quais cita. Não apenas os do período Quinhentista, como os árcades, alguns deles contemporâneos ao próprio poeta.

A valorização da literatura local, o que inclui não apenas uma historiografia, como uma crítica honesta de seus representantes, afastando-se de possíveis “supervalorizações”, vem a somar para a compreensão da própria identidade de um povo, resgatando parte de sua história, pois na literatura é factível encontrar notícias de um povo, a forma como o escritor o enxerga. Em verdade quase nada transparece nos versos de Ovídio Saraiva a respeito da Capitania do Piauí. Desse ponto de vista até mesmo sua classificação nesse grupo de autores surge como algo frágil, suspeita e sujeita a ataques.

Após o decorrer desta investigação foi-nos possível perceber a predominância do estilo árcade, o que não exclui a ocorrência de expedientes atípicos ao movimento, mas não inexistentes. Pois apesar dos preceitos defendidos não houve uma perfeita homogeneidade

entre seus participantes, alguns diferentes entre si não somente na escrita, como em posições de ordem teórica. Daí o erro em nivelá-los sob todos os aspectos. Na história da literatura escritores há que pouco ou quase nada tem a ver com as tendências literárias de sua época, sendo problemática sua inclusão nesta ou naquela Escola Literária ou Estilo de época.

Ao longo deste trabalho procuramos não taxar Ovídio Saraiva de poeta árcade ou pré-romântico, mas demonstrar que em sua poesia estão presentes os dois aspectos. Optamos, pois, por identificar características árcades principalmente, e pré-românticas, sem defini-lo, mas deixando que os textos falassem por si mesmos, indo diretamente aos seus poemas, dentre sonetos, glosas, quadras e até uma nênia. E seguindo essa linha de pensamento foi-nos possível notar a predominância de expedientes caros ao Arcadismo, que por sua vez, possui forte ligação com o Quinhentismo português, bem como com os preceitos defendidos pela célebre *Arcádia Romana*.

Com o estudo aqui realizado, apesar de suas limitações, esperamos haver lançado luz sobre aspectos pouco pesquisados acerca de *Poemas*, além de contribuir para a fortuna crítica de um autor dos primórdios da literatura piauiense. Se não teve a mesma força de seus vizinhos, ao menos o Piauí não passou em branco em termos de produção literária, havendo vozes capazes empenhadas na realização de obras literárias, nomes como o de Ovídio Saraiva.

Referências

- AIRES, Félix. *Antologia de sonetos piauienses*. Senado Federal Centro Gráfico, DF, s/d.
- AMORA, Antônio Soares. “A literatura do setecentos”. In: COUTINHO, Afrânio (dir.). *A literatura no Brasil: era barroca-era neoclássica*. ed. 4. São Paulo: Global Editora, 1997.
- ARAGÃO, Adriano Lobão. Os poemas de Ovídio Saraiva. In: *Diário do Povo* (coluna Toda Palavra), Teresina, 10 de julho de 2012.
- BARROS, Jesualdo Cavalcanti. *Sertões de bacharéis: o poder no Piauí entre 1759 3 1889*. Teresina: Gráfica do Povo, 2011.
- BECHARA, Evanildo Cavalcanti. (org.). *Dicionário escolar da academia brasileira de letras*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2011.
- BLOOM, Harold. *Cabala e Crítica*. Tradução de Monique Balbuena. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.
- BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du. *Sonetos completos*. (apresentação por Célia A. N. Passoni). 2. ed. São Paulo: Núcleo, 1995.
- BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du. *Sonetos*. (apresentação, seleção e notas por Fernando Mendes de Almeida) 9. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995.
- BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas. *A arte poética*. Tradução de Célia Berrettini. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1979.
- BOSI, Alfredo. *História conciso da literatura brasileira*. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BRAGA, Theophilo. *História da universidade de Coimbra nas suas relações com a instrução publica portuguesa*. Lisboa: Typographia da academia real das sciencias, 1902.
- BULFINCH, Thomas. *O livro da mitologia: histórias de deuses e heróis*. Tradução de Luciano Alves Meira. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. Tradução de Nilson Moulin. Companhia das Letras, 1993.
- CANDEIRA FILHO, Alcenor. *Seleção em verso e prosa*. Parnaíba: Sieart Gráfica e Editora, 2010.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 9. ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 2000.
- CANDIDO, Antonio. *Na sala de aula: caderno de análise literária*. São Paulo: Ática, 1985.
- CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira: das origens ao romantismo*. 11. ed. São Paulo: DIFEL, 1982.

- CARRIÈRE, Jean-Claude. “Juventude dos mitos”. In: BRICOUT, Bernadette (org.). *O olhar de Orfeu: os mitos literários do ocidente*. Tradução de Leila Oliveira Benoit. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- CARVALHO, Ronald de. *Pequena história da literatura brasileira*. 8.ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia Editôres, 1949.
- CASSIRER, Ernst. *Ensaio sobre o homem: introdução a uma filosofia da cultura humana*. Tradução de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira: manifestações literárias da era colonial (1500-1808/1836)*. v. I. São Paulo: Cultrix, 1960.
- CHOCIAY, Rogério E. *Teoria do verso*. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1974.
- CIARLINI, Daniel Castello Branco. *A face oculta da literatura piauiense*. Parnaíba: Editora e Gráfica Sieart, 2012.
- CIDADE, Ernani. “O panorama renascentista: o que é o Renascimento. Mudanças operadas. O humanismo em Portugal”. In: COUTINHO, Afrânio. (dir.). *A literatura no Brasil*. 4. ed. São Paulo: Global Editora, 1997.
- CIDADE, Hernâni. O temperamento do poeta: o significado da obra. In: BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du. *Sonetos*. São Paulo: Martin Claret, 2004.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleunice Pais Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.
- COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Tradução de Cleonice P. Mourão, Consuelo P. Santiago e Eunice D. Galéry. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- COMTE-SPONVILLE, André. *Dicionário filosófico*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- COSTA FILHO, Alcebíades. *A geração de Crispim: um estudo histórico sobre a constituição da piauiensidade*. Tese de Doutorado. Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, 2010.
- COSTA, Lígia Militz da. *A poética de Aristóteles: mímese e verossimilhança*. São Paulo: Editora Ática, 2006.
- COUTINHO, Afrânio. *Conceito de literatura brasileira*. 4. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 20014.
- COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. 16. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.
- CUNHA, Helena Parente. “Periodização e história literária”. In: SAMUEL, Rogel (org.). *Manual de teoria literária*. 6. ed. rio de janeiro: Vozes, 1985.

DA COSTA, Cláudio Manuel. *Poemas escolhidos*. (introdução, seleção e notas de Péricles Eugênio da Silva Ramos) Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

DAMASCENO, Rodrigo Lobo. As formas da morte na poesia de Bocage. *Desenredos*. n. 10. Teresina: julh., ago., set., 2011.

DUTRA, Waltensir. “O arcadismo na poesia lírica, épica e satírica”. COUTINHO, Afrânio (dir.). *A literatura no Brasil: era barroca-era neoclássica*. ed. 4. São Paulo: Global Editora, 1997.

FRECCIA, Gustavo Weiss. *A programação no teatro de Santa Izabel e o gosto musical em Desterro no final do império*. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade do estado de Santa Catarina (UDESC), Centro de artes, 2008. Disponível em <<http://www.pergamumweb.udesc.br/dados-bu/000000/000000000000B/00000B12.pdf>>. Acesso em: 22 de ago. 2014, 22: 17.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Miniaurélio: o minidicionário da língua portuguesa*. 7. ed. Curitiba: Ed. Positivo, 2008.

FRYE, Northorp. *Anatomia da crítica*. Tradução de Péricles Eugênio da Silva. São Paulo: Cultrix, s/d.

FURTADO, Júnia Ferreira; STARLING, Heloísa Murgel. “República e sedição na Inconfidência Mineira: leituras do *Recueil* por uma sociedade do pensamento”. In: MAXWELL, Kenneth (coord.). *O livro de Tiradentes: transmissão atlântica de idéias políticas no século XVIII*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.

GARÇÃO, Correia. Sátira sobre a imitação dos antigos. In: TORRES, Alexandre Pinheiro (org.). *Antologia da poesia portuguesa: século XII-século XX*. v. II. (Século XVII-XX). Porto: Lello & Irmão, 1977.

GARÇÃO, Correia. *Obras poéticas e oratórias*. Roma: Tipografia dos irmãos Centenard, 1888. Disponível em <<https://ia600304.us.archive.org/24/items/obraspoeticaseo00gargoog/obraspoeticaseo00gargoog.pdf>>. Acesso em: 23 de mai. 2014, 13: 02.

GARCÍA BERRIO, Antonio; HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Teresa. *Poética: tradição e modernidade*. Tradução de Denise Radanovic Vieira. São Paulo: Littera Mundi, 1999.

GIRARD, René. *A voz desconhecida do real: uma teoria dos mitos arcaicos e modernos*. Lisboa: Instituto Piaget, s/d.

GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*. São Paulo: DCL, 2005.

GRIMAL, Pierre. *Mitologia grega*. Tradução de Rejane Janowitz. Porto Alegre: L & PM, 2013.

HOLLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

- JENNY, Laurent et al. *Intertextualidades*. Coimbra: Almedina, 1979.
- KITTO, H. D. F. *Os gregos*. Tradução de José Manuel Coutinho e Castro. 3. ed. Coimbra: Armênio Amado, 1990.
- LIMA, Luiz Romero (org.). “A importuna razão”. In: SILVA, Ovídio Saraiva de Carvalho e. *Poemas*. 3. ed. Teresina: Fundação Quixote, 2014.
- LIMA, Oliveira. *Aspectos da literatura colonial brasileira*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1984.
- MAGALHÃES, Maria do Socorro Rios. *Literatura piauiense: horizontes de leitura e crítica Literária (1900-1930)*. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1998.
- MALARD, Letícia. *Literatura e dissidência política*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. 3. ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 2001.
- MAVIGNIER, Diderot dos Santos. *No Piauí, na terra dos Tremembés*. Parnaíba: Gráfica e Editora Sieart, 2005.
- MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.
- MIRANDA, Reginaldo. Ovídio Saraiva de Carvalho e Silva: pioneirismo na literatura piauiense. *Revista Presença*, Teresina, n. 38, p. 46, 2008.
- MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. 37. ed. São Paulo: Cultrix, 2013.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.
- MORAES, Herculano. *Visão histórica da literatura piauiense*. 4. ed. (revisada e atualizada). Tomo I. Teresina: HM Editor, 1997.
- MOURA, Francisco Miguel de. *Literatura do Piauí: 1859-1999*. Teresina: Academia Piauiense de Letras (convênio com Banco do Nordeste), 2011.
- NASCIMENTO, Francisco Manuel. “Carta a Francisco José Maria Brito”. In: TORRES, Alexandre Pinheiro (org.). *Antologia da poesia portuguesa: século XII-século XX*. v. II. (Século XVII-XX). Porto: Lello & Irmão, 1977.
- NITRINI, Sandra. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.
- NUNES, Benedito. *A clave do poético*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- NUNES, Odilon. *Pesquisas para a história do Piauí*. Teresina: FUNDAPI; Fundação Monsenhor Chaves, 2007. v. II
- O’ CONNELL; Mark; AIREY, Raje. *O grande livro dos signos & símbolos (volume II)*. Tradução de Débora Ginza. São Paulo: Editora Escala, 2010.

PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

PINHEIRO FILHO, Celso. Pressuposto da instrução. In: PINHEIRO FILHO, Celso. *História da imprensa no Piauí*. 3. ed. Teresina: Zodiaco, 1997.

PINHEIRO, João. *Literatura piauiense: escorço histórico*. 3. ed. Teresina: Academia Piauiense de Letras, 2014.

PINHEIRO, João. Traços e notas sobre a historia da literatura piauiense. In: *Revista da academia piauiense de letras*. nº 8. Therezina: Biblioteca da academia piauiense de letras, 1924.

PROENÇA FILHO, Domício. *Estilos de época na literatura*. 15. ed. São Paulo: Ática, 2008.

QUEIROZ, Teresinha de Jesus Mesquita; SOUZA, Priscila de Moura. “Trôpegos passos”: a instrução no Piauí dos oitocentos. III Simpósio de História do Maranhão: impressos do Brasil no século XIX, UEMA, 2013. (Artigo científico)

QUINTANA, Mário. A carta. *Caderno Urbano*, Parnaíba-PI, ed. 06, p. 03, marc. 2010.

REALE, Miguel. “Camões e o espírito do Renascimento”. In: REALE, Miguel. *Das letras à filosofia*. Rio de Janeiro: Coleção Afrânio Peixoto, da Academia Brasileira de Letras, 1998.

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

SABINO, Leal. *O grupo sul na literatura catarinense*. (s/d), p.16.

SARAIVA, António José. *Iniciação à literatura portuguesa*. São Paulo: Companhia das letras, 1999.

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

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

SIMPSON, Pablo. “Prefácio”. In: SIMPSON, Pablo (org.). *Antologia da poesia árcade brasileira*. São Paulo: Companhia Editora Nacional-Lazuli Editora, 2007.

SOUSA NETO, Marcelo de. *Entre vaqueiros e fidalgos: sociedade, política e educação no Piauí (1820-1850)*. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 2013.

STALLONI, Yves. *Os gêneros literários*. Tradução e notas de Flávia Nascimento. 3. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2007.

STEINER, George. “O que é literatura comparada?” In: *Nenhuma paixão desperdiçada*. Tradução de Maria Alice Máximo. Rio de Janeiro: Record, 2001.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Tradução de Caio Meia. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

ANEXO (S)

ANEXO A: POEMAS DE OVÍDIO SARAIVA

SONETO

Se foi do teu sabor, Númen da Esfera,
 Que uma sorte infeliz me acompanhasse,
 Para que permitisse, que eu tomasse
 Um tão distinto ser, do ser que eu era.

Não sabendo existir não se me dera,
 Que teu braço pra ‘mim mil bens criasse;
 Que o férreo dissabor me circundasse
 Não receara, ó Céus... ah! não temera.

Mas já que me entregaste às mãos da sorte,
 De uma sorte infernal, proterva e dura,
 Hoje o teu braço um mísero conforto.

Ouve os magoados ais desta criatura,
 Revoga a tua lei, sim dá-lhe a morte,
 “A morte para os tristes é ventura.”

CANTATA A ULISSES

Muros soberbos da orgulhosa Tróia
 Derrocados enfim por braço Argivo,
 Sagaz, astuto, Grego,
 Ansioso demandar teu Reino intentas;
 Dele as memórias, as lembranças dele
 O mar te adoçam, te enclausuram ventos;
 Já crês na mente, que em saudades pasce,
 Nos pátrios mares ancorado haveres;
 Ver Consorte fiel em ais de gosto
 Dar-te mil beijos, mil abraços darte;

Teu cel'bre filho, que deixaste em faixas,
 Perdir-te a bênção paternal, banhar-te
 De lágrimas a mão, que o ser lhe dera.
 Mas... eis goradas as Reais idéias!
 Um fado avesso te persegue arreio,
 De Itaca as praias não lhe apraz, que vejas
 Com essa rapidez, que anelas, pintas.

Da Maga Circe aos fabulosos campos,
 Com maligno furor, soprou teu rumo;
 Do Norte guiador com mão sinistra
 Os lumes encobriu da Esquadra tua.

Círceas, áureas, Palácios
 Ternos te aguardam, te agasalham meigos.
 Lá chega a noite... a sapiente Maga
 Meiga deu-te a provar dos seus encantos,

Provar do néctar doce,
 Primeva origem dos cenosos males,
 Com que um turvo Porvir te aguarda ao longe,
 Velhos volumes da maldita Magia
 Folheou, estudou; descobre os modos
 De em seus muros conter-te, ó Grego astuto;
 Ela contigo repartir quisera
 Dos atrativos seus, de afagos dela,
 Enquanto os ombros do Gigante Hespério
 Nuveado Olimpo sustentar pudessem.

Venenosa bebida
 Em férreas taças temperaste, ó Circe,
 Por negras formas, que estudaste infante;
 E murmurando pavorosos textos,
 Aos sócios Ulisses trocaste a forma.

De Penélope o amor, saudades dela,
 Tua vida, teu peito escalam, mordem,
 À proporção que vai mais negros crimes,
 Crimes mais feios, maquinando a Maga.

Nisto Númen algum, algum Penate,
 Com cores infernais; pincel sombrio,
 À idéia pintou de certo, ó Grego,
 Esse Oráculo escuro,
 Que termo infausto prometeu n' outrora
 Ao ténue fio dos teus ténues días:
 Porém deixa à cruel, tirana Circe,
 O instrumento fatal à vida sua.

No quadro aterrorador fincaste os olhos,
 Na torva cena, que te espera ao longe,
 Inquietos olhos teus também fincaste,
 Estremeces, murmuras, gemes, gritas.

Foi então, foi então, que ousada fuga
 Com alguns dos sócios teus, que inda escaparam
 Ao mágico furor, executaste....
 Ah! Maga! Oh! Circe! que é do astuto Ulisses?
 Ulisses, que gozou teus dons, tesouros!
 Ter coração de se roubar aos braços,
 Que lhe estendia teu rancor nectarco?
 Oh! pagou-te mui bem ternura, afagos,
 Com que lhe franqueaste os teus carinhos?

Sim, foi-te ingrato, ó Circe,
 Esqueceu-se de ti, não mais lhe lembras;
 Foi tirana, foi crueza, ó Circe...
 Mas Telégno deixou-te alento, alento,
 Algum tempo virá que ele te vingue;
 Os Oraclos não mentem, não se enganam,
 Telégno o matará, preceito é deles,

Venceste, ó Príncipe, as carícias Magas
 Dessa, que o filho teu também namora,
 (E que a não ser Mentor talvez perdesse)
 Magi-potente voz, que rouba esp'ritos
 Das femi-peixes Virgens,
 Fugiste ó Grego, ofereceu-se Eolo

Foles pejados d'atrevidos ventos;
 Porém nada bastou, destino horrendo
 Anelava atermar d'outra maneira
 Teus dias, a teu Reino, à Esposa, esteio.

Depois de longos, infernais, labores
 Altos recifes, perigosos baixos,
 Vencido haverem tuas Naus armadas,
 Eis revoltosos e membrudos ventos
 (Soltos dos odres, que te dera o Nume)
 Rouba-te as velas, pela enxárcia zunem,
 A gávea geme aos repelões contínuos;
 Nuvens de horrenda cor, sobre outras nuvens,
 Ao Rei dos astros o clarão sufocam;
 Coalham-se os ares d'horrorosos raios,
 De grossas águas do fugaz relampo

Mostra a procela horrenda:

Inda não cessa do indignado Olimpo
 O rápido furor, inda lá rompe
 Mas retorcido, e bravo, os turvos ares,
 O raio mais fatal aos pinhos todos.
 Da plaga Eoa, d'Occidente à plaga

Voa o medonho berro;

Nautas ensurda o pavoroso estrondo;

A marulhada estruge:

Que celeuma piedosa aos Céus levantam
 Bocas convulsas de convulsos nautas!
 Que negra confusão não dada aos mares!
 Eis juncados de restos miserandos
 Raivosos mares da infeliz Esquadra
 Roto mastro ali vai... quebrando leme...
 Já roto lenho, que afrontava a Morte,
 Sobee, e desce, dos Céus, do pego ao fundo,
 Do profundo do mar aos Céus se excelsa:
 Pálidos corpos, do que foram sombras.

Sobre os marulhos surgem.
 Eis o retrato na tormenta horrenda
 A figura fiel do negro Inferno.
 Algum Númen piedoso ouviu-te, ó Circe,
 Negras preces ouviu, que tu raivosa
 (A boca sangue, torvo o aspecto) ergueste.
 Folga à vista do horror, que em torvo esvoaça
 Do miserando Grego;
 Folga à vista do horror, ó Circe, exulta!
 Ei-lo, que vai cortando os rolos d'água
 Sem nau, sem sócio, tão somente o triste
 Sobre uma mísera tábua se acompanha:
 Ei-lo, Circe,... lá vai... ei-lo afrontando
 As carrancas do Céu, do mar as fúrias;
 Ei-lo chegado quase
 Ao termo desejado, ao Reino equóreo,
 Onde em purpúreo sólio as leis promulga:
 Oh! Maga! oh Maga! ao tormentoso pego
 Inda escapou teu fementido amante;
 Zombou ainda outra vez das fúrias tuas,
 Zombou dos rogos, que mandaste ao Nume,
 D' Umbro talvez ao decantado mane...
 É chegado afinal o tempo, ó Maga,
 Saber mandar do Pai teu filho, o dele,
 Que assim ordena o Oráculo!
 Deixa o ermo feliz, Príncipe Argivo,
 Teus Povos enfileira, à praia volve;
 Inimigos cruéis... cumpriu-se, ó Gentes,
 Trágico fim, pressagiando a tanto:
 Ervada seta, despedida do arco
 Da Semi-Magia prole,
 Negro instrumento foi do termo acerbo.
 Folga, Circe, é já morto o falso amante:
 Tirou-lhe os dias sua prole, e a tua.

Tristes mortais, cuidado,
 Circes inda há no mundo.
 Reputais seus carinhos.
 Pelo mal mais profundo.
 O miserando Ulisses
 Disto prova nos dá;
 Não só no mar há Circes,
 Também na terra as há.

NÊNIA

À NUNCA ASSAZ PRANTEADA MORTE DE M.M,B. DU BOCAGE

*Da mihi, siquid est, hebetantem pectora Lethem,
 Oblitus poterto non tamen esse tui.*

Ovid. De Pont.

Que (diz consternada, pálida Lisboa)
 Hórrida causa minha paz perturba?
 Que vejo em torno a mim? que horrendas cores
 Meus amarelos horizontes tingem?
 Nuvens, e nuvens pavorosas, feias,
 Meu Pólo assombra como nunca triste!
 Dias há três, que o Sol não mostra as luzes!
 Meus caros cortesãos pávidos tremem!
 Nas minhas Praças só silêncio mudo!
 Dos meus zimbórios nas agudas grimpas
 Ouvem-se apenas desastrosas aves!
 Que será? ... que pavor isto anuncia?
 Das minhas torres em fragor confuso
 Lúgubres sinos retalhando os ares,
 Có' as vozes rouças inda mais me anseiam!
 Batem nas praias marulhosos mares!
 Na urna de ouro recostado o Tejo,

Na face posta a mão, como quem pensa!
 Que será? ... que pavor isto anuncia?
 Eternos Deuses, declarai-me o agouro:
 De algum dos Grandes meus talvez a morte,
 Talvez a perda ... mas que vejo, ó Deuses?...
 Que boca alarga condensada Esfera?
 Que frio susto me sopeia o alento!
 Que escuto? ... Elmano já perdeste, ó Lísia,
 Nem sempre os torreões o raio insultam.
 Que voz terrível? ... como, ó Céu, pudeste
 A negra sorte declarar de Elmano?
 Que corte tão sensível .. eu me abraso.
 Meus edifícios morreram comigo...
 À desesperação toda me entrego...
 Minha Arcádia expirar? ... que crerá isto?
 Das minhas glórias o matiz pomposo
 Para sempre expirar co' a morte dela!
 Encurta-se-me a vida ao som dos bronzes...
 Será certa, ai de mim! ... funesta nova...
 Deuses, Deuses de bronze, será certa?...
 Ah! foi ... me disse o Céu ... o Céu me deixa
 Em desabono de promessas tantas.
 Já não sou, filhos meus, sorte de ferro!
 Já não sou, Cortesãos, qual fui no Ourique...
 Série perpétua dum perpétuo gosto
 O Céu me prometeu, Afonso o diga,
 Por sina, que inda exulta o mesmo campo.
 Qual nuvem, Cidadãos, fugiu-me a dita,
 O prazer de gozar vitória eterna,
 De sob'rana estender a minha alçada
 Sobre as remotas, as Nações vizinhas.
 Mil, e mil golpes a fortuna horrenda
 Sobre mim, sobre vós, tem desfechado,
 Mas esperanças de vindouras prendas

As lágrimas talvez que me embargassem,
 Hoje que farei, Céu, não me aliviam
 Doces promessas de algum bem mais doce;
 Eis o princípio do meu fim futuro,
 Na morte do meu Sol, do meu bom filho,
 Parece que Ulisséia ao nada torna,
 Parece que ante mim defronto o caos,
 Onde surgiram tantos mundos grandes.

Que é do meu Vate! ... ah! mísera Ulisséia...

Que é do meu Vate, que com versos de ouro
 O nome aos meus Heróis, a glória minha,
 Entregava nas mãos da Eternidade?
 Guerreiros imortais, muralhas minhas,
 Já não (eu vos prometo) os nomes vossos
 Conhecidos serão por outras Gentes.

Oh! que tristeza me cerceia o peito?

Que horror se reconcentra na minha alma?
 Vossa promessa (eu desespero, eu ardo),
 Númen ingrato, não me faz isneta
 Dos agros dissabores, que hei sofrido.

Meu amado Camões, pomposo esmalte

Da glória, do prazer da triste Lísia,
 Que outrora lanceou meus hostes duros,
 Também, ó Parca, me arrancaste aos braços.

Terno, terno Camões, meu filho amado...

Ah! tu inda me azedas a lembrança...
 Tua memória, teu saber, teu nome
 Jamais se riscará de entranhas minhas.

Elmano, ó filho meu, a imagem tua

Não te fez esquecer, porém ao menos
 A tua ausência me adoçava imenso;
 Meus olhos, ai de mim, chorosos inda
 Do estrago dum esteio à glória minha,
 Dois mares me parecem ... terno Elmano,

Terno Elmano... ai de ti... há pouco estavas
Na paz, na quietação, na flor dos anos.

Nas minhas palmas, qual em trono augusto,
Um franco assento te ofertei mil vezes;
Mas hoje.. ai de mim triste.. morte .. sonho...
Céus... Jove... que digo...Aves das trevas...
Fantasmas do pavor, meus sócios sede.
Mas... mísera de mim!... em fria terra,
Em pouca, e fria terra Elmano pousa.
Pesada campã a meus gemidos surda,
Os restos guarda do infeliz meu Vate;
Adeus, soberba, ufana, ó glória minha,
Adeus utilidade, adeus para sempre.

Em minha frase já não tenho, ó morte,
Como Elmano um autor, que alheias frases
Modifique, e transforme, e mude, e ajuste.

Nas Cortes da Gradivo o grande Elmano
Com a férrea adaga defendeu-me os louros,
Como o meu bom Camões, além dos mares
Bizarro se mostrou nas tropas minhas.
Firmes esteios eles ambos foram
Da honra, e glória com que em todo o Globo
Inveja das nações hei campeado.
Tanto bem, brônzeo Céu, desamparou-me,
Deixando em seu lugar tristeza, e pranto.
Eterno luto trajarei em honra
Do quanto me serviste em armas, letras.

Nos dias em que mais doces prazeres
Meu agro coração dulcificarem,
(Se houverem dias teus, que não desejo),
Nesses dias então, mais de mil vezes
De ti me lembrarei saudosa, e aflita.

Nesse Tempo sagrado, onde os teus restos
Gozam a paz da sepultura muda,

Em contínua vigília eu mãe, eu tudo,
Meus dias ralarei curtindo mágoas.

Nas margens do Cocito horrendo, e feio,
Lá te observo rogando ao velho hirsuto
Pra os Elíseos jardins passagem tua,
Queiram Monarcas três lá dar-te entrada.”
Alento, ó Lísia, te sufoque as dores;
Junto a Camões o encantador Elmano
Da Justiça aos três Reis a fronte aplanada;
Estanca as mágoas, o teu pranto, e luto,
Elmano trinfou, lá ri, lá folga
Nos ridentes jardins; exulta, ó Lísia.

OS DOZE DEUSES

Saturno

Do Céu, da terra produção primeva
Reinou Saturno como Deus primeiro;
É o Deus do Tempo; recurvada foice,
Serpe, ampulheta o diferença inteira.

Júpiter

Escapo às fúrias da avidez Satúrnica,
Jove legisla a Região de Estrelas;
Faz roncar os trovões, acende os raios,
E rege as chaves das fatais procelas.

Febo

Em d'ouro Plaustro recostado Febo
Por quatro Flégons iguais tirado,
Gira hemisférios; dá lugar à noite

Quando volve a quadriga ao mar salgado.

Baco

Do cacho protetor, por mãe Semele,
Caro aos Egípcios, a Penteu funesto,
Meigo ao Tirso, ao Tonel; ser este, ó Baco,
O teu retrato singular, atesto.

Mercúrio

Deus da Eloquência ser, ladrões, e núncio
Do Deus maior, do Caduceu patrono,
De asas na frente, e pés, propício a Marte;
Deste retrato, tu, mercúrio, és dono.

Netuno

Esbroadado o Pelion, de Vesta, ó Prole,
Coube-te em sorte o legislar os mares;
A teu sabor as tempestades roncam;
Tens um Tridente, dois cavalos pares.

Plutão

Deu-te, ó Plutão, o indestronável Dícteu
(Centi-braçudo Egion cabala urdindo)
A brônzea chave dos portões do averno,
De evênea croa também fez-te o brindo.

Cibebe

O Disco, a chave na cabeça, a torre,
Sempre de flores o vestido ornado,

Coche, e quatro leões, propicia ao Pinho,
 Doutras, ó Réia, te dif'rença o Fado.

Ceres

A agricultura professava Ceres;
 Tochas no Etna acendeu catando a filha;
 Foi aos infernos; com setoura curva,
 Papoula, espigas, e croada brilha.

Juno

Tiveste em sorte, ó Juno, o ser Rainha
 Dos Deuses todos, sendo irmã, e esposa:
 Teu amor próprio foi funesto aos Teocros,
 Pavões, e coche tens também, ciosa.

Diana

Oh! como és bela, divinal Diana,
 Castidade, e pudor teu peito asseia
 A caça te é prazer; tens plaustro, e corças,
 Aljava, e meia lua enfim te arreia.

Vênus

Deusa Amatônea, teus reais indultos
 Era do meu sabor também dourá-los:
 Porém os risos teus, as graças tuas
 Sei, ó Deusa, gozar, mas não pintá-los.

QUADRA

Que eu fosse enfim desgraçado,

Escreveu do Fado a mão;
 Lei do Fado não se muda;
 Triste do meu coração.

GLOSA

1ª

Tanto que por vez primeira,
 Vi de Febo os resplendores,
 Do Fado, o Númen de amores
 Desce a gruta de carreira:
 Uma sorte lisonjeira
 Me pediu, amor ao Fado:
 Mas ai de mim! malogrado
 Foi o rogo de Cupido...
 Fado tinha decidido,
Que eu fosse enfim desgraçado.

2ª

Sai da gruta, ardendo em fogo
 O Deus, que rege os farpões:
 Esperando ocasiões
 De me aproveitar seu rogo:
 Aos Olimpos voa logo,
 Fervendo em negra aflição:
 Patenteia a Jove então,
 Que eu seria desgraçado,
 Que assim no livro do Fado
Escreveu do Fado a mão.

3^a

Amostra Jove a Cupido

Um semblante gracioso,

Depois de ao Númen raivoso

Atras queixas ter ouvido,

“Eu não posso, ó Deus de Gnido,

(Diz-lhe o Deus, que tudo estuda)

Mudar a sorte carrancuda,

Em sorte amiga e lustrosa.

Lei do Fado é lei forçosa,

Lei do Fado não se muda.”

4^a

Em vão forcejas, ó Nume,

Por adoçar minha sorte;

Hei de beber té à morte,

Do Fado o negro azedume,

Terei a dor por costume,

O mal, a mágoa, a aflição,

Sociedade, ou solidão,

Não terá gosto para mim,

Determina-o Fado assim,

Triste do meu coração.

ANEXO B: SONETOS DE BOCAGE

I

Apenas vi do dia a luz brilhante
Lá de Tubal no empório celebrado,
Em sangüíneo caráter foi marcado
Pelos destinos meu primeiro instante.

Aos dois lustros a morte devorante
Me roubou, terna mãe, teu doce agrado;
Segui Marte depois, e enfim meu fado
Dos irmãos, e do pai me pôs distante.

Vagando a curva terra, o mar profundo,
Longe da pátria, longe da ventura
Minhas faces com lágrimas inundo.

E enquanto insana multidão procura
Essas quimeras, esses bens do mundo,
Suspiro pela paz da sepultura.

XIX

Quem se vê maltratado e combatido
Pelas cruéis angústias da indignação:
Quem sofre de inimigos a violência,
Quem geme de tiranos oprimido:

Quem não pode ultrajado e perseguido
Achar nos céus, ou nos mortais clemência:
Quem chora finalmente a dura ausência
De um bem, que para sempre está perdido:

Folgará de viver, quando não passa
Nem um momento em paz, quando amargura
O coração lhe arranca e despedaça?

Ah! Só deve agradecer-lhe a sepultura,
Que a vida para os tristes é desgraça,
A morte para os tristes é ventura.

ANEXO C: SONETO DE CLÁUDIO MANUEL DA COSTA

I

Para cantar de amor tenros cuidados,
Tomo entre vós, ó montes, o instrumento;
Ouvi pois o meu fúnebre lamento;
Se é, que de compaixão sois animados:

Já vós vistes, que aos ecos magoados
Do trácio Orfeu parava o mesmo vento;
Da lira de Anfião ao doce acento
Se viram os rochedos abalados.

Bem sei, que de outros gênios o Destino,
Para cingir de Apolo a verde rama,
Lhes influiu na lira estro divino:

O canto, pois, que a minha voz derrama,
Porque ao menos o entoa o peregrino,
Se faz digno entre vós também de fama.

ANEXO D: LIRA DE TOMÁS ANTÔNIO GONZAGA

LIRA II

Pintam, Marília, os Poetas
A um menino vendado,
Com uma aljava de setas,
Arco empunhado na mão;
Ligeiras asas nos ombros,
O tenro corpo despido,
E de Amor ou de Cupido
São os nomes que lhe dão.
Porém eu, Marília, nego,
Que assim seja Amor, pois ele
Nem setas nem asas tem.
Ora pois, eu vou formar-lhe
Um retrato mais perfeito,
Que ele já feriu meu peito;
Por isso o conheço bem.

Os seus compridos cabelos,
Que sobre as costas ondeiam,
São que os de Apolo mais belos,
Mas de loura cor não são.
Têm a cor da negra noite;
E com o branco do rosto
Fazem, Marília, um composto
Da mais formosa união.

Tem redonda a lisa testa,
Arqueadas sobranceiras,
A voz meiga, a vista honesta
E seus olhos são uns sóis.
Aqui vence Amor ao Céu,

Que no dia luminoso
O Céu tem um Sol formoso,
E o travesso Amor tem dois.

Na sua face mimosa,
Marília, estão misturadas
Purpúreas folhas de rosa,
Branças folhas de jasmim.
Dos rubins mais preciosos
Os seus beijos são formados;
Os seus dentes delicados
São pedaços de marfim.
Mal vi seu rosto perfeito,
Dei logo um suspiro e ele
Conheceu haver-me feito
Estrago no coração.
Punha em mim os olhos, quando
Entendia eu não olhava;
Vendo que o via, baixava
A modesta vista ao chão.

Chamei-lhe um dia formoso;
Ele, ouvindo os seus louvores,
Com um gesto desdenhoso
Se sorriu e não falou.
Pintei-lhe outra vez o estado
Em que estava esta alma posta;
Não me deu também resposta,
Constrangeu-se e suspirou.

Conheço os sinais; e logo,
Animado de esperança,
Busco dar um desafogo
Ao cansado coração.

Pego em seus dedos nevados,
E querendo dar-lhe um beijo,
Cobriu-se todo de pejo,
E fugiu-me com a mão.

Tu, Marília, agora vendo
De Amor o lindo retrato,
Contigo estarás dizendo
Que é este o retrato teu.
Sim, Marília, a cópia é tua,
Que Cupido é Deus suposto:
Se há Cupido, é só teu rosto,
Que ele foi quem me venceu.