

FRANCISCO TOPA

PARA UMA EDIÇÃO CRÍTICA DA OBRA DO

ÁRCADE BRASILEIRO SILVA ALVARENGA

— Inventário sistemático dos seus textos

e publicação de novas versões, dispersos e inéditos

Edição do Autor

Porto — 1998

Para a Teresa

Para Carlos Morais,
Dália Dias
Fátima Marinho,
Ivo Carneiro de Sousa
e Vera Vouga

ÍNDICE

Apresentação	9
Siglas e abreviaturas utilizadas	17
Normas de transcrição dos textos editados	19
I. Inventário sistemático dos textos de Silva Alvarenga e dos respectivos testemunhos	23
A. Textos cuja autoria não oferece dúvidas	25
1. Textos publicados em vida do autor	27
2. Textos publicados postumamente	47
3. Textos inéditos	51
B. Textos com poucas probabilidades de pertencerem a Alvarenga	57
C. Textos erradamente atribuídos a Alvarenga	63
D. Textos atribuídos a Alvarenga e dados como desaparecidos	75
II. Conclusões sobre o cânone da obra de Silva Alvarenga	81

III. Edição de textos	87
A. Novas versões	89
1. Ode começada por <i>Pende de eterno louro</i> (À Estátua Equestre)	91
Versão A	94
Versão B	102
2. Écloga iniciada por <i>Da alegre Primavera o carro de ouro</i> (O Canto dos Pastores)	110
Versão A	113
Versão B	120
3. Canção começada por <i>Fraco batel em tormentosos mares</i> (A Tempestade)	127
Versão A	129
Versão B	133
3. Sátira iniciada por <i>De que procede o ser Itália ou França</i>	137
Versão A	140
B. Alguns dispersos	153
1. Poema em quadras começado por <i>Negras nuvens longe exalem</i>	155
2. Soneto iniciado por <i>Que importa que seguro e bem talhado</i>	156
3. Décima começada por <i>Dizem que de anjo tem o nome</i>	157
4. Décima iniciada por <i>Vale o capitão por mil</i>	158
5. Glosa começada por <i>Vive triste, com saudade</i>	159
6. Décima iniciada por <i>O nosso ilustre Narciso</i>	160
C. Textos inéditos	161
1. Texto em prosa intitulado <i>Reflexões Críticas sobre a Ode do Bacharel Domingos Monteiro</i>	163

2. Cantata intitulada <i>O Bosque da Arcádia</i> , iniciada por <i>Ó loiros do Parnaso</i>	183
Versão A	187
Versão B	193
3. Ode começada por <i>Feliz aquele a quem as Musas deram</i>	207
4. Soneto iniciado por <i>Junto do Mondego manso e arenoso</i>	212
5. Soneto começado por <i>Trago a minha confusa fantasia</i>	213
6. Soneto iniciado por <i>Eu vi Marfida sobre a mão fermosa</i>	214
7. Soneto começado por <i>Lisandra bela, Ninfa sem brandura</i>	215
8. Soneto iniciado por <i>Deixa, Dóris, do fundo e verde pego</i>	216
9. Soneto começado por <i>Já vai a noute as asas encolhendo</i>	217
10. Soneto iniciado por <i>Trabalhe por vencer a força dura</i>	218
 IV. Apêndice	219
1. Sátira de António Isidoro dos Santos começada por <i>Crítico bom, que mostras nos teus versos</i>	221
2. Ode de Domingos Monteiro iniciada por <i>Que hei-de ofertar de Jove às sábias filhas</i> (à Estátua Equestre)	226
3. Poema anónimo começado por <i>Que fúria iníqua, cheia de maldade</i>	232
4. Écloga iniciada por <i>À porta da cabana se sentava</i>	235
5. Écloga começada por <i>Que fresco sítio e sombra deleitosa</i>	240
6. Écloga iniciada por <i>Manso rebanho meu, que bem guardado</i>	245
7. Ode começada por <i>Morreu o forte Heitor, acabou Tróia</i>	249
 V. Bibliografia	253

APRESENTAÇÃO

1. É consensual admitir que a fase de formação da literatura brasileira, considerada no seu conjunto, está ainda mal estudada. Algumas das razões que explicam este estado de coisas são relativamente evidentes e foram bem sintetizadas por Jorge de Sena numa passagem de um artigo sobre Silva Alvarenga:

«A crítica dos poetas brasileiros do século XVIII, como a de todos os escritores do Brasil no período colonial, oferece grandes dificuldades, dado o pendor nacionalista da maior parte dos críticos brasileiros que se têm ocupado deles, e a estranha contrapartida da crítica portuguesa a abandoná-los ou não atentar neles por ‘brasileiros’. Valorizados porque nasceram no Brasil, ou porque se envolveram ou foram envolvidos em movimentos separatistas (como é o caso dos Inconfidentes), ou pela temática ‘brasileira’ ou as referências ao ambiente ou à paisagem do Brasil, e rarissimamente enquadrados na época correspondente da literatura portuguesa, a cuja tradição, ou a cujos movimentos ideológicos, estavam necessariamente ligados, escasseiam deles os estudos objectivos – estéticos e histórico-culturais – que possam situá-los na ambiguidade que, depois dos meados do século XVIII (quando numerosos brasileiros governam o império português em Lisboa, ou aí são figuras de relevo na vida cultural), não poderá deixar de ter sido, e foi, a de muitos deles (por ex., alguns dos mais brasileiramente interessantes desses escritores setecentistas viveram a vida toda em Portugal,

integrados na sua vida política, e um Gonzaga, que poucos anos viveu no Brasil, era português de nascimento)» (Sena, 1988:p. 182).

Este relativo alheamento da crítica contemporânea – cujos reflexos são evidentes no plano da exegese dos autores e do período em causa – encontra uma outra causa justificativa no domínio editorial. Na verdade, se exceptuarmos os trabalhos de Rodrigues Lapa sobre Tomás António Gonzaga e Alvarenga Peixoto, não existem edições críticas dos autores desta época. Além disso, num número considerável de casos, não dispomos sequer de edições recentes, o que justifica o alheamento do público – e também da crítica – de uma série de poetas importantes. A leitura deste período está, portanto, condicionada em grande medida pelas edições feitas no século XIX por alguns dos grandes pioneiros dos estudos literários brasileiros, como o cônego Januário da Cunha Barbosa ou Joaquim Norberto de Sousa e Silva. E se é inegável o mérito desses trabalhos, não é menos verdade que se o seu nível está longe de corresponder às exigências actuais. De facto, falta-lhes uma investigação sistemática das fontes testemunhais dos textos, o que justifica os erros de atribuição e as lacunas na constituição dos *corpora* de cada autor, e acaba por comprometer o apuramento textual, tanto mais que os critérios de transcrição são, em geral, pouco rigorosos. Felizmente, têm surgido nos últimos anos sinais que parecem indicar uma mudança do panorama. A investigação universitária começa a interessar-se por este domínio e os resultados vão surgindo. Veja-se, a título meramente exemplificativo, o trabalho desenvolvido por Melânia Silva de Aguiar, da Universidade Federal de Minas Gerais, sobre Cláudio Manuel da Costa e Gonzaga¹.

¹ Sobretudo em PROENÇA FILHO, Domicio (org.) – *A Poesia dos Inconfidentes – Poesia completa de Cláudio Manuel da Costa, Tomás António Gonzaga e Alvarenga Peixoto*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1996.

Apesar disso, muito continua ainda por fazer. Este nosso trabalho sobre Manuel Inácio da Silva Alvarenga (1749-1814) procura assim, dentro dos seus propósitos limitados, dar um contributo para a superação das lacunas existentes no domínio dos estudos literários brasileiros sobre o período colonial. É aliás nossa convicção de que esta é uma das áreas que justifica de forma mais cabal a utilidade da colaboração portuguesa na pesquisa sobre temas literários brasileiros. Com efeito, para glosar uma expressão feliz de Fernando Cristóvão, o *Cruzeiro do Sul*, para o período setecentista, ganha muito se estudado a partir do *Norte*, não só porque boa parte do material documental e bibliográfico continua submerso no pó das nossas bibliotecas e arquivos, mas também porque haverá alguma conveniência em tentar perspectivar daqui a articulação da literatura feita no Brasil com o ambiente literário da metrópole, que nessa altura funcionava ainda como principal pólo de atracção social, cultural e simbólico.

2. A opção pelo estudo da obra de Silva Alvarenga teve a ver com o facto de se tratar de um autor que, embora consensualmente considerado um dos melhores representantes do chamado neoclassicismo arcádico que se desenvolveu no Brasil na segunda metade do século XVIII, é um dos menos estudados desse período. Na verdade, compulsando a bibliografia disponível, verificámos rapidamente que existem muitas zonas de sombra que têm sido mal esclarecidas pela crítica, da mesma forma que tem havido julgamentos precipitados e erros insistentemente repetidos, sobretudo no domínio da sua biografia e do seu contexto histórico-cultural.

Falta, com efeito, um trabalho de fundo. A maior parte do que tem sido escrito sobre a vida e a obra de Silva Alvarenga data do século passado e, de uma forma ou outra, toma como ponto de partida um artigo de Januário da Cunha Barbosa (Barbosa, 1841). Ocorre porém que, apesar de Januário ter conhecido pessoalmente o seu biografado – foi inclusivamente seu discípulo – são várias as omissões e incorrecções, mesmo em pontos fulcrais. Está neste caso a data de nascimento,

sobre a qual nada é dito, o que explica a diversidade de afirmações que depois vieram a ser feitas sobre a matéria. E, no entanto, é sabido há muito – pelo menos desde que foi conhecido o processo da Devassa em que o autor se viu envolvido enquanto membro da Sociedade Literária do Rio de Janeiro – que Alvarenga nasceu em 1749. O conhecimento daquele processo veio também desmentir Cunha Barbosa quanto ao lugar de nascimento do autor de *Glaura*: o berço do poeta foi Vila Rica e não S. João d’El-Rei, como é também confirmado pela documentação relativa à sua fase de estudante na Universidade de Coimbra.

Estas fontes, aliás, têm sido mal exploradas. Francisco Morais (Morais, 1949), conquanto as tenha consultado, escreveu uma nota sobre Alvarenga com vários erros, a começar pela data de formatura, que é 10 de Junho (e não 10 de Outubro) de 1776, lapso já corrigido por Rodrigues Lapa (Lapa, 1960: p. XXIX). Além disso, não chamou a atenção para dois dados interessantes que aí surgem.

Um deles tem a ver com uma provisão de D. José, passada a 17 de Maio de 1769, pela qual – mediante consulta da Mesa de Consciência e Ordens – «lhe faz mercê que se lhe leve em conta o ano de 1766 que cursou Lógica no Seminário da cidade de Mariana». Parte das dúvidas sobre o percurso escolar de Alvarenga antes da vinda para Coimbra fica esclarecida com esta declaração, que parece desmentir uma estada no Rio de Janeiro, dada como certa pelos seus primeiros biógrafos.

Uma segunda verificação oferecida por esta documentação coimbrã refere-se à circunstância de o poeta mineiro ter estado matriculado em Matemática no ano lectivo de 1773/74, período em que frequentava o 3.º ano de Cânones². O respectivo Livro de Matrículas informa que Alvarenga foi obrigado a fazer esta inscrição, circunstância que talvez só possa ser cabalmente interpretada quando se conseguir reconstituir o conjunto da formação escolar do nosso autor. Seja como for, este

² Este facto foi também notado por Péricles Eugénio da Silva Ramos, que contudo não o esclareceu (Ramos, 1964: p. 235).

elemento reforça uma declaração que o autor viria a fazer muitos anos depois, no âmbito da Devassa a que foi sujeito: «que a paixão dele, respondente, só se dirige à poesia, e a algumas obras matemáticas» (8.^a inquirição, de 2 de Setembro de 1795; Silva, 1994: p. 51). Acrescente-se contudo que o assento relativo à frequência do 2.^o ano de Cânones, informa que «faltou a duas sabatinas para arguente, uma por moléstia, outra sem causas», o que não deixa de constituir um testemunho com algum interesse acerca das particularidades do percurso académico do futuro poeta.

Como estes, há muitos outros aspectos da vida de Silva Alvarenga – alguns com bastante interesse para o esclarecimento de determinadas questões da sua obra – que continuam a carecer de revisão ou de confirmação documental. É o caso da pretensa protecção que lhe teria sido dispensada pelo Marquês de Pombal, aspecto enfatizado pelos seus primeiros biógrafos. As relações com outros poetas da época – e, em particular, com os seus compatriotas Basílio da Gama e Alvarenga Peixoto – deveriam também ser objecto de um estudo mais atento, até porque poderão ajudar a confirmar influências que a crítica tem detectado, delineando melhor os horizontes literários em que se move o nosso escritor. Outro aspecto da sua vida que deveria merecer a atenção dos estudiosos é a sua actuação enquanto professor de Retórica e Poética no Rio de Janeiro, na medida em que daí poderão surgir elementos importantes para a compreensão do seu pensamento em matéria de doutrina literária.

Quanto ao estudo da obra, são também bem visíveis uma série de lacunas, precipitações e repetições. Desde logo, importa notar que, embora Alvarenga tenha praticado quase todos os géneros característicos da poesia neoclássica, e a sua obra, no conjunto, seja talvez a mais diversificada desta fase de formação da literatura brasileira, escassa atenção tem sido dedicada a aspectos tão importantes da sua poesia como a reflexão sobre questões de teoria e crítica literária ou a defesa de princípios ilustrados, geralmente associada ao elogio da acção reformadora do Marquês de Pombal.

Glaura tem sido o alvo de quase toda a atenção, o que se compreende face à qualidade dessa obra e às novidades que trouxe à poesia lírica do Arcadismo, mas acaba por ser injusto, visto que relega para um plano muito secundário as outras modalidades literárias praticadas pelo autor. Mesmo assim, a reflexão sobre esta obra nem sempre tem sido feita em moldes satisfatórios. A crítica do século passado preocupou-se sobretudo em compará-la – de modo muito impressionista – com a obra de Gonzaga e em surpreender marcas de nativismo e de brasilidade, buscadas sobretudo na representação da natureza. Paralelamente, foi notando algumas das fontes de que Silva Alvarenga se serviu, prestando também atenção à musicalidade e às formas estróficas e métricas adoptadas. Relativamente aos rondós, foi destacada a influência de Metastasio, mas a questão só ficou convenientemente aprofundada com os estudos de António Cândido (1964) – autor do melhor trabalho de conjunto sobre a poesia de Alvarenga – António Houaiss (1958) e, sobretudo, Carla Inama (1961). Entretanto, e apesar das observações pertinentes que se encontram nos artigos mais recentes, continuam a fazer falta estudos que procedam a um enquadramento rigoroso da obra no contexto literário em que foi produzida e determinem com clareza o seu alegado carácter pré-romântico, da mesma forma que questões como a representação da natureza e do amor, a avaliação daquilo a que António Cândido chamou a *ternura brasileira*, ou o problema das influências (clássicas e contemporâneas), necessitam de uma reflexão mais demorada, que deverá ser feita num programa de investigação mais vasto, atento ao conjunto da obra.

3. Estivemos tentados a explorar qualquer um daqueles temas insuficientemente esclarecidos. Apercebemo-nos contudo de que existem grandes lacunas ao nível da fixação do *corpus* da obra de Silva Alvarenga e mesmo em relação ao estado textual das composições que voltaram a ser publicadas pelo único editor que até

agora tentou reunir a totalidade da obra do poeta mineiro: Joaquim Norberto de Sousa Silva (Silva, 1864).

Antes desta edição, existiam apenas esforços parcelares, como o *Parnazo Brasileiro*, de Januário da Cunha Barbosa (Barbosa, 1829-1832) ou o *Florilegio da Poesia Brasileira*, de Francisco Adolfo Varnhagen (Varnhagen, 1850). A edição de Norberto, para além da sua representatividade, tem ainda a virtude de compendiar a bibliografia passiva mais importante publicada até à época e de sintetizar (embora essa síntese pouco ultrapasse a glosa do que Cunha Barbosa havia escrito) as informações biográficas disponíveis, apresentando simultaneamente, e pela primeira vez, os documentos relativos à devassa em que o poeta se viu envolvido enquanto membro da Sociedade Literária. Apesar disso, como mostraremos no decurso deste volume, a edição de Joaquim Norberto está longe de ser exemplar: não reúne toda a obra de Alvarenga, nem sempre parte das primeiras edições dos textos e é pouco fidedigna do ponto de vista do apuramento textual, como notou também Rubens Borba de Moraes (Moraes, 1969: pp. 20-21).

Perante este panorama, pareceu-nos que, numa primeira fase da investigação, seria mais útil a tentativa de definir o *corpus* da obra de Silva Alvarenga, partindo dos elementos apurados pelos principais bibliógrafos e ensaístas que antes de nós se ocuparam do tema, designadamente Joaquim Norberto, Inocêncio Francisco da Silva (Silva, 1862 e 1893), Afonso Arinos de Melo Franco (Franco, 1943) e Borba de Moraes. Assim, na primeira parte do volume, apresentaremos um inventário sistemático dos textos do autor e dos respectivos testemunhos. Começaremos por aqueles que não suscitam dúvidas do ponto de vista autoral, considerando na sua apresentação três categorias: os que foram publicados em vida do autor; os publicados postumamente; e os inéditos. Veremos depois os textos que apresentam poucas probabilidades de pertencerem a Alvarenga e os que lhe foram erradamente atribuídos. Terminaremos o inventário fazendo referência às composições atribuídas ao poeta mineiro e dadas como desaparecidas. A ordenação das espécies será

feita – à excepção dos inéditos – de acordo com o ano de publicação. Como o leitor terá oportunidade de verificar, este inventário traz um grande número de informações novas, pelo que, no capítulo seguinte, apresentaremos uma síntese conclusiva sobre o cânone da obra de Silva Alvarenga.

Seguidamente, no capítulo III, publicaremos e comentaremos versões novas que descobrimos de quatro textos já conhecidos, seis poemas incluídos em obras pouco difundidas e que foram até agora ignorados pela crítica, e as dez composições inéditas que tivemos oportunidade de descobrir, todos eles acompanhados das notas que o estado actual da investigação permite apresentar.

Por fim, publicaremos em Apêndice sete textos – inéditos ou pouco conhecidos – que se revelam fundamentais para a compreensão de composições de Alvarenga ou que apresentam algumas possibilidades de lhe pertencerem. O volume encerrará com uma bibliografia.

4. Para terminar esta Apresentação, falta dizer que a primeira versão deste trabalho – intitulada *Silva Alvarenga – Contributos para a elaboração de uma edição crítica das suas obras* – foi apresentada em Outubro de 1994 à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, no âmbito das Provas de Capacidade Científica a que nos submetemos enquanto docente universitário. Durante a sua elaboração, contámos com a orientação do Prof. Doutor Arnaldo Saraiva, a quem voltámos a expressar o nosso agradecimento.

No espaço de tempo entretanto decorrido, tivemos oportunidade de recolher novos elementos sobre o tema, que acabariam por dar origem a três artigos, recentemente reunidos em livro (Topa, 1998). Aproveitámos assim a oportunidade para reformular de modo substancial a versão original do trabalho, incorporando também algumas sugestões que nos foram feitas pelo Prof. Doutor Fernando Cristóvão, arguente das Provas.

SIGLAS E ABREVIATURAS UTILIZADAS

- ACL – Academia das Ciências de Lisboa
- BA – Biblioteca da Ajuda
- BADE – Biblioteca e Arquivo Distrital de Évora
- BGUC – Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra
- BM – Biblioteca Mindlin (São Paulo)
- BNL – Biblioteca Nacional de Lisboa
- BPMP – Biblioteca Pública Municipal do Porto
- cx. – caixa (Torre do Tombo)
- doc. – documento (Torre do Tombo)
- f. – fólio
- FM – Fundo Manizola (Biblioteca e Arquivo Distrital de Évora)
- FR – Fundo Rivara (Biblioteca e Arquivo Distrital de Évora)
- L – Livraria (Torre do Tombo)
- Ms. – Manuscrito
- p. – página
- Pb – Pombalina (Biblioteca Nacional de Lisboa)
- RMC – Real Mesa Censória (Torre do Tombo)
- TT – Torre do Tombo
- V – Vermelho (Academia das Ciências de Lisboa)

NORMAS DE TRANSCRIÇÃO DOS TEXTOS EDITADOS

Conforme tivemos oportunidade de dizer na *Apresentação*, publicamos no presente volume uma série de textos inéditos, razão por que nos pareceu útil apresentar previamente as normas gerais que seguimos na sua transcrição.

Como orientação global, optámos por actualizar apenas os traços gráficos que não têm implicação nas diversas vertentes da arte poética. Procurámos assim oferecer um texto crítico fidedigno, conforme ao *usus scribendi* do autor e às convenções da época.

De forma mais específica, adoptámos as seguintes normas:

1. Dado tratar-se de um mero diacrítico sem valor fonético, regularizámos o emprego do *h* de acordo com a norma actual;
2. Simplificámos as consoantes geminadas, à excepção de *r* e *s* em posição intervocálica e com valor, respectivamente, de vibrante múltipla e sibilante surda; do mesmo modo, eliminámos consoantes com valor meramente etimológico, como o *m* de *himno*;
3. Por se tratar de um mero latinismo gráfico que nunca chegou a reflectir-se na pronúncia, eliminámos o *s* do grupo inicial *sc-*;
4. Substituímos o *y* por *i*;

5. Normalizámos as grafias alternantes das vogais nasais: seguidas de *m* ou *n* antes de consoante, de *m* em final de sílaba, com til antes de vogal;
6. Normalizámos a representação dos ditongos nasais: vogal seguida de *e* (e, mais raramente, de *i*) ou de *o*, com til sobre a primeira. Actualizámos também as terminações *-om*, *-am* e *-ão*, dado que todas elas representavam o mesmo ditongo;
7. Modernizámos a grafia dos ditongos orais, representando com *i* e *u* as semivogais;
8. Conservámos também certas formas arcaicas de grafia dupla, na medida em que parecem corresponder a realizações alternantes. É o caso das formas metatáticas do grupo consoante + *r*, como em *pertender*;
9. Distinguímos, de acordo com a grafia actual, as interjeições *ó* e *oh*, reservando a primeira para uma função de invocação, e a segunda para enunciados que traduzem espanto, alegria ou desejo;
10. Desenvolvemos as abreviaturas, aliás pouco frequentes e de fácil resolução;
11. Regularizámos a utilização do hífen, designadamente no caso dos pronomes enclíticos e mesoclíticos;
12. Utilizámos o apóstrofo para indicar certos casos de elisão vocálica;
13. Regularizámos o uso dos acentos;
14. Em atenção ao *usus scribendi* do autor e aos hábitos da época, conservámos maiúsculas não justificáveis gramaticalmente, atendendo também ao seu possível valor expressivo;
15. Ao nível da pontuação, procurámos estabelecer um compromisso entre os possíveis hábitos do autor e da época e as normas actualmente em vigor. Limitando ao máximo a nossa intervenção nesta matéria, tentámos evitar, por um lado, a descaracterização do texto neste particular e, por outro, a introdução de sinais susceptíveis de denunciarem uma leitura que fosse muito mais a nossa que aquela que o autor pudesse ter tido em mente. É que, não o podemos esquecer, a pontuação é, em grande medida, uma questão que está do lado da *interpretatio*. De qualquer

modo, e dado entendermos que a pontuação deve pautar-se por um critério essencialmente sintáctico, decidimos eliminar dois traços característicos da escrita da época, ambos respeitantes à utilização da vírgula antes de conjunções: perante a conjunção copulativa *e*, só a mantivemos nos casos em que o uso moderno a aconselha; perante a partícula *que* – que pode cumprir diversas funções morfossintácticas – também optámos por mantê-la apenas nos contextos previstos pela norma actual.

Intervenções mais específicas serão indicadas nos momentos respectivos. A apresentação dos textos também não será rigorosamente uniforme, dependendo da natureza dos mesmos e do número de testemunhos de que parte a sua edição. Os textos em verso, surgirão numerados de 5 em 5, com os algarismos colocados à esquerda. As emendas conjecturais virão devidamente assinaladas no corpo do texto: as adições serão indicadas por intermédio de colchetes, ao passo que as chavetas assinalarão as supressões. As emendas serão devidamente justificadas no aparato, que será do tipo negativo, com a chamada feita a partir do número do verso. O mesmo acontecerá relativamente às restantes notas que se revelem necessárias.

I. INVENTÁRIO SISTEMÁTICO DOS TEXTOS

DE SILVA ALVARENGA E DOS RESPECTIVOS TESTEMUNHOS

A — Textos cuja autoria não oferece dúvidas

1. Textos publicados em vida do autor

1. Epístola iniciada pelo verso *Génio fecundo e raro, que com polidos versos*

Testemunhos impressos

- 1.^a edição – *A Termino Sipilio/ Arcade Romano/ Por Alcindo Palmireno/ Arca-de Ultramarino/ Epistola*; Coimbra, Officina de Pedro Ginioux, 1772; Com licença da Real Meza Censoria; 4 fls.¹;
- Januário da Cunha Barbosa – *Parnazo Brasileiro*, vol. 1.^o, cad. 2.^o, 1830, pp. 9-12;
- Francisco Adolfo Varnhagen – *Florilegio da Poesia Brasileira*, tomo I, 1850, pp. 306-310.

Testemunhos manuscritos

- TT, RMC, cx. 333, doc. 2821²;
- BADE, FM, Ms. 424³, f. 80v-83r;
- BADE, FM, Ms. 542⁴, pp. 186-193;

¹ Encontrámos quatro exemplares desta edição na secção relativa à Real Mesa Censória da Torre do Tombo: cx. 331, n.º 2708; cx. 333, n.º 2822; cx. 336, n.º 3066; cx. 344, n.º 3701.

² Trata-se da versão que o autor submeteu à aprovação da Real Mesa Censória.

³ Miscelânea poética que reúne matéria da segunda metade do século XVIII.

⁴ Intitulado «Collecção/ de varias obras poeticas/ dedicadas/ ás Pessoas de bom gosto/ por/ Henrique de Brederode», este manuscrito – que não se encontra datado – reúne também composições da

– BM, Ms. intitulado «Poema sobre a Declamação Tragica»⁵, pp. 12-17.

A *editio princeps* desta epístola era até agora desconhecida. Entre outras questões, a sua descoberta permite esclarecer a data da composição do poema, que tinha sido objecto de hipóteses inconclusivas⁶.

Quanto aos testemunhos manuscritos – de escasso interesse, dado tratar-se de um poema publicado em vida do autor – todas eles eram desconhecidas até ao momento.

2. Poema começado pelo verso *Inconstante Ariadna ambiciosa*

Testemunhos impressos

- 1.^a edição – *Heroida/ Theseo a Ariadna*; Lisboa, Regia Officina Typographica, 1774; Com licença da Real Meza Censoria; 7 pp.; não traz o nome do autor;
- *Almanak das Musas, Nova colleção de poezias offerecida ao Genio portuguez*. Parte III, Lisboa, Offic. de João Antonio da Silva, 1793, pp. 101-105; também figura sem indicação de autoria;

segunda metade do século XVIII. A epístola está integrada numa secção que apresenta na folha de rosto o seguinte título: «Poema da declamação tragica/ de Diderot/ traduzido por Joze Basilio./ Epistola a Termino Sepilio/ por Manoel Ignacio da S.^a Alvarenga./ Epistola a Joze Bazilio da Gama/ Sobre a utilidade de hum Theatro/ em Coimbra».

⁵ O título completo é «Poema sobre a Declamação Tragica./ ou regras da mesma Declamação, de Diderot traduzido por/ Joze Bazilio/ e/ Epistola a Termino Sipilo,/ Author do dito Poema/ por M.^{el} Ignacio da S.^a Alvarenga/ e outra/ A Joze Bazilio sobre a utilidade/ de hum Thetaro em Coimbra». Esta última epístola vem atribuída a «J.C.D.M.», que não lográmos identificar. Proveniente da colecção de Rubens Borba de Moraes, o manuscrito é identificado pela cota genérica RBM/5/b.

⁶ Baseando-se em elementos fornecidos pelo próprio texto, Vânia Pinheiro Chaves (Chaves, 1990: I, p. 124 e II, p. 959) concluíra – correctamente – que a epístola teria sido escrita entre 1772 (data da publicação da “Declamação Trágica”, de Basílio da Gama) e 1777 (ano da morte de D. José).

– Januário da Cunha Barbosa – *Parnazo Brasileiro*, vol. 1.º, cad. 2.º, 1830, pp. 12-16.

A existência da primeira edição foi revelada por Rubens Borba de Moraes, que sugeriu a sua raridade: «Só conheço meu exemplar, mas é provável que existam outros em bibliotecas portuguesas» (Moraes, 1969: pp. 20-21). De facto, apesar de termos trabalhado em muitas bibliotecas no decurso da nossa pesquisa, apenas vimos o exemplar que pertenceu ao bibliógrafo brasileiro, o qual está hoje na Biblioteca do Dr. José Mindlin, em São Paulo.

À edição do *Almanak das Musas* se referiu também Moraes, mas de forma incorrecta: a obra foi publicada em 1793, e não em 1773, pelo que – ao contrário do que supunha o ensaísta – o folheto constitui efectivamente a primeira edição do poema.

À partida, a circunstância de o texto ter saído anónimo nas duas primeiras edições, poderia suscitar dúvidas quanto à sua autoria. No entanto, a edição de Januário – que não se baseia em nenhuma das anteriores – é categórica a esse respeito, pelo que a informação deve ser tomada como segura, tanto mais que não é conhecida nenhuma proposta divergente de atribuição de autoria.

3. Poema herói-cómico intitulado *O Desertor*

Testemunhos impressos

– 1.ª edição – *O Desertor./ Poema/ Heroi-comico/ por/ Manoel Ignacio/ da Silva Alvarenga,/ na Arcadia Ultramarina/ Alcindo Palmireno*; Coimbra, Real Officina da Universidade, 1774; Com licença da Real Meza Censoria; 69 + 2 pp.;

– 2.^a edição – *O Desertor./ Poema/ Heroi-comico/ por/ Manoel Ignacio/ da Silva Alvarenga,/ na Arcadia Ultramarina/ Alcindo Palmireno*; s. l., s. impr., s. d.; 66 pp.

O poema é precedido de um «Discurso sobre o Poema Heroi-Comico» (pp. 3-6 da 1.^a ed.). No final, há dois sonetos: «A Terra opprime porfido luzente», de E.G.P.⁷, e «Em quanto o Grande Rey c'o mão potente», de L.J.C.S.

Nem sempre a ordem de aparecimento destas duas edições do poema heróico-cómico foi consensual. Inocêncio (Silva, 1862: VI, p. 6), por exemplo, considerou a edição não datada como sendo a primeira. Borba de Moraes também abordou o problema, não chegando contudo a uma conclusão definitiva.

Caberia a Heitor Martins⁸ apresentar novos dados sobre a data da reimpressão e as condições em que ela terá sido feita. O ponto de apoio da sua argumentação tem a ver com a particularidade de o exemplar em que se baseou conter a folha de rosto de uma outro poema: *Mondegueida/ Poema Strambotico/ que/ ao senhor/ Alexandre Bernardo/ Rodrigues Poda/ Estrella fixa da Rua das Fangas/ offerece/ António Castanha Neto Rua*. Pela consulta do trabalho de Alberto Pimentel sobre

⁷ A primeira dessas iniciais foi identificada por Domingos Carvalho da Silva (Silva, 1970: p. 142, nota) como correspondendo a Estácio Gularte Pereira. Não justificando esta afirmação, o ensaísta acrescenta apenas que se tratava de um estudante brasileiro. Embora não tenhamos conseguido ainda aprofundar suficientemente este assunto, podemos acrescentar que Silva Alvarenga – interrogado a 4 de Agosto de 1795, no âmbito da Devassa a que mandou proceder o Conde de Resende, sobre uns estatutos da Sociedade Literária do Rio de Janeiro – alude a um Estácio Gularte, que talvez seja o mesmo. Podemos ainda acrescentar que no Ms. 542 do Fundo Manizola da BADE há uma ode de João Pereira começada por «Se de vorazes, crepitantes chamas» (pp. 264-268) que é dirigida «A Estacio Gularte Per.^a estando doente». Quanto ao autor do outro soneto, não lográmos desdobrar as iniciais.

⁸ Em «A segunda edição de “O Desertor”: Silva Alvarenga e o Malhão Velho», artigo inicialmente publicado no *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 3 de Janeiro de 1976 e depois retomado em Martins, 1983: pp. 67-73.

os poemas herói-cômicos (Pimentel, 1922: pp. 116-119), o estudioso mineiro identificou facilmente o pseudónimo do autor do novo texto: Francisco Manuel Gomes da Silveira Malhão. Com base no conhecimento de alguns aspectos da biografia deste estudante-poeta, Heitor Martins concluiu então que a edição em causa é posterior à de 1774, propondo como datas-limite os anos de 1776 a 1788, considerando o último como mais provável. Quanto à natureza desta reimpressão, explica-a como uma contrafacção de Malhão, determinada pelas condições de penúria em que vivia em Coimbra: a edição do poema de Silva Alvarenga, em conjunto com a da *Mondegueida*, apresentar-se-ia assim como uma possível fonte de receitas, tanto mais que a matéria em causa se relacionava com a vida académica coimbrã. O facto de alguns exemplares não terem a última folha em branco mas antes a folha de rosto do poema de Malhão, estaria relacionado, segundo Martins, com o desejo de minimizar as despesas de impressão.

Esta suposição parece ser confirmada por um elemento novo que conseguimos apurar. Nas bibliotecas portuguesas – e mesmo em algumas brasileiras – encontram-se com facilidade exemplares desta segunda edição, alguns dos quais ostentam, tal como o de Heitor Martins, a folha de rosto da *Mondegueida*. E, em alguns deles, como é o caso do exemplar da BPMP⁹, o poema de Malhão encontra-se completo, apresentando inclusive uma numeração de páginas que continua a do *Desertor*. Com base neste dado, podemos portanto supor que chegou a ser feita uma edição conjunta dos dois poemas, eventualmente determinada pelas razões de poupança a que se refere Martins.

Ainda a propósito desta segunda edição do poema de Alvarenga, vale a pena retomar a observação do ensaísta mineiro sobre o seu significado ideológico: «Saindo a público durante o período de desgraça do Marquês de Pombal, o poema indica a existência de um núcleo de resistência que não aderiu nem se rebaixou ao

⁹ Trata-se da obra n.º 38 da colecção do Dr. Pedro Dias.

reacionarismo que toma conta de Portugal e do Brasil após a queda do grande ministro» (Martins, 1983: 71).

Para terminar, acrescente-se que, segundo Afonso Arinos (Franco, 1943: p. XX), existe uma terceira edição, feita no Rio de Janeiro, em 1816. Não conseguimos localizar nenhum exemplar desta suposta edição, pelo que não estamos em condições de confirmar a informação.

4. Epístola iniciada pelo verso *Grão Rei, Vossas acções crescem de dia em dia*

Testemunhos impressos

– 1.^a edição – *Ao sempre Augusto,/ e Fidelissimo Rey/ de/ Portugal/ Dom José I./ Nosso Senhor/ No dia da collocação/ da sua Real/ Estatua Equestre./ Epistola/ de/ Manoel Ignacio da Silva/ Alvarenga,/ Estudante na Universidade de Coimbra*; s. l., s. impr., s. d.; 6 pp.

Testemunhos manuscritos

– TT, RMC, cx. 341, doc. 3411¹⁰;

– BM, Ms. intitulado «Collecção Poetica»¹¹, II, f. 136v-139v e 141v.

Apesar de não datada, a primeira edição é seguramente de 1775, ano da inauguração da estátua. A epístola não voltaria a ser impressa antes da edição de Joaquim Norberto. Estão assim errados tanto Inocêncio, que a dá como publicada no

¹⁰ Trata-se do exemplar submetido à aprovação da Real Mesa Censória.

¹¹ Miscelânea poética que recolhe matéria da segunda metade do século XVIII. Proveniente da colecção de Rubens Borba de Moraes, o manuscrito é identificado pela cota genérica RBM/5/b.

Parnazo de Cunha Barbosa, como Afonso Arinos (Franco, 1943: p. XX), que declarou que ela saíra de novo n' *O Patriota*¹².

Os dois testemunhos manuscritos inventariados eram até agora desconhecidos.

5. Ode começada pelo verso *Pende de eterno louro*

Testemunhos impressos

- 1.^a edição – *No dia da collocação/ da Estatua Equestre/ de El Rey Nosso Senhor./ Ode/ de/ Manoel Ignacio da Silva/ Alvarenga,/ Estudante na Universidade de Coimbra*; s. l., s. impr., s. d.; 7 pp. – Versão A;
- *O Patriota*, 2.^a série, n.º 3, Setembro de 1813, pp. 54-57 – Versão B;
- Francisco Adolfo Varnhagen – *Florilegio*, tomo I, 1850, pp. 348-350 – Versão B.

Testemunhos manuscritos

- BM, Ms. intitulado «Collecção Poetica», II, f. 134r-136v – Versão A.

Como se depreende da relação, esta ode dispõe de duas versões, ambas publicadas em vida do autor. Na sua edição das *Obras Poeticas* de Alvarenga, Joaquim Norberto publica a versão B (I, pp. 253-258), mas transcreve em nota a versão original (I, nota 33, pp. 93-96), por considerar que «as substituições feitas por homem tam competente pela sua auctoridade como abalisado mestre» eram tão numerosas que justificavam o confronto entre redacções que distavam cerca de 38 anos.

A avaliar pelas informações fornecidas por um texto inédito de Alvarenga intitulado «Reflexões Críticas sobre a Ode do Bacharel Domingos Monteiro», que publicaremos no capítulo respectivo, este último dado sobre a distância no tempo

¹² *O Patriota, Jornal litterario, politico, mercantil, &c. do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, Impressão Regia, 1813-1814.

das duas versões parece ser incorrecto. Nesse texto, o poeta mineiro – que se intitula «Estudante na Nova Universidade de Coimbra» – apresenta sobre a ode do poeta português à estátua equestre uma análise com indícios muito fortes de ter sido escrita como uma espécie de resposta a uma outra crítica, também contundente, que o destinatário lhe teria dirigido a propósito da ode escrita por Alvarenga para a mesma ocasião. É o que se depreende da seguinte passagem do texto inédito:

Ouvi as reflexões do Bacharel Domingos Monteiro¹³ sobre a minha Ode impressa pela Inauguração da Estátua Equestre de S. M., e me teria aproveitado em paz da sua crítica, se ela não passasse além dos limites que lhe tem posto a Justiça e a Prudência.

Um pouco mais à frente, Alvarenga refere-se à substância principal da crítica de Monteiro e diz que introduziu algumas modificações na sua ode:

Ele sustenta, e por meio dos seus Discípulos tem espalhado, que a minha Ode encerra um grosseiro Anacronismo. Para desenganar principiantes, que o escutam como oráculo e pelas suas pegadas se desviam da estrada do verdadeiro gosto, ofereço ao Público estas *Reflexões* e ao mesmo tempo a minha Ode.

Não porque me passe pela imaginação propô-la por modelo; mas porque, ao aclarar os versos em que o meu crítico universal achava o Anacronismo, não me pude ter que não retocasse (segundo o meu costume), aqui e ali, alguns outros lugares.

Perante estes elementos, podemos concluir que a versão corrigida da ode de Silva Alvarenga – a que chamámos versão *B* – foi feita pouco depois da original,

¹³ Embora tenhamos feito todos os esforços para localizar estas *Reflexões*, até ao momento as nossas pesquisas não surtiram efeito.

num período compreendido entre o final de 1775 (ano da inauguração da estátua) e Junho de 1776 (quando o autor – que obtivera o grau de bacharel a 6 de Julho de 1775 – conclui a formatura, deixando assim de ter direito ao título de «estudante» com que se apresenta). Podemos notar ainda que o poeta mineiro tinha prontas para o prelo tanto as «Reflexões» como a versão emendada do poema, sendo de admitir a hipótese de que essa publicação tenha efectivamente ocorrido. Apesar das diligências que efectuámos, não conseguimos encontrar sinais dessa eventual edição, nem tão-pouco localizámos o manuscrito da versão *B* da ode, apesar de o autor dizer que a apresentava juntamente com as «Reflexões». Mesmo assim, é de supor que a versão emendada de 1775/6 coincidissem com a que sairia n' *O Patriota* 38 anos depois. Aliás, seria pouco crível que, após tanto tempo, Silva Alvarenga retomasse um texto composto nos seus tempos de estudante.

No capítulo III, publicaremos de novo as duas versões da ode e comentaremos as transformações efectuadas.

6. Soneto iniciado pelo verso *Vencer Dragão, que as Fúrias desenterra*

Testemunhos Impressos

- 1.^a edição – *No dia/ da inauguração/ da Estatua Equestre/ d'El Rey N. Senhor/ D. José I./ Soneto*; s. l., s. impr., s. d.; 1 fl. A indicação de autoria surge no final da página: «De Manoel Ignacio da Silva Alvarenga, Estudante Ultramarino na Universidade de Coimbra»;
- Januário da Cunha Barbosa – *Parnazo Brasileiro*, vol. 1.^o, cad. 4.^o, 1830, p. 19.

7. Idílio intitulado *O Templo de Neptuno*, começado pelo verso *Adeus, Terminando, adeus, augustos lares*

Testemunhos impressos

- 1.^a edição – *O Templo de Neptuno./ Por/ Alcindo Palmireno/ Arcade Ultramarino*; Lisboa, Regia Officina Typographica, 1777; Com licença da Real Meza Censoria; 7 pp.;
- *Collecção de Poesias Ineditas dos Melhores Autores Portuguezes*, tomo I, Lisboa, Impressão Regia, 1809, pp. 176-181;
- Januário da Cunha Barbosa – *Parnazo Brasileiro*, vol. 1.^o, cad. 3.^o, 1830, pp. 9-12.

8. Idílio intitulado *A Gruta Americana*, iniciado pelo verso *Num vale estreito, o pátrio Rio desce*

Testemunhos impressos

- 1.^a edição – *A Gruta Americana/ Por/ Alcindo Palmireno/ Arcade Ultramarino/ A Termino Sipilio/ Arcade Romano*; Lisboa, Regia Officina Typographica, 1779; Com licença da Real Meza Censoria; 7 p;
- Januário da Cunha Barbosa – *Parnazo Brasileiro*, vol. 1.^o, cad. 1.^o, 1829, pp. 22-24;
- *Revista Trimestral de Historia e Geographia ou Jornal do Instituto Historico Geographico Brasileiro*, n.^o 11, tomo III, Rio de Janeiro, Outubro de 1841, pp. 344-346;
- Emílio Adê e Joaquim Norberto de Souza Silva – *Mosaico Poetico*, 1844, pp. 39-40;
- Francisco Adolfo Varnhagen – *Florilegio*, tomo I, 1850, pp. 302-305.

Norberto e Inocência ignoravam a existência da primeira edição. Fritz Teixeira de Salles (1972: 41), não dispondo também dessa informação, afirmou que o

texto era de 1795 e que tinha sido escrito na prisão! Nessa linha de raciocínio, elabora alguns comentários interpretativos que se revelam completamente desajustados.

9. Écloga intitulada *O Canto dos Pastores*, começada pelo verso *Da alegre Primavera o carro de ouro*

Testemunhos impressos

- 1.^a edição – *O Canto dos Pastores./ Egloga/ offerecida á ***/ Por/ Manoel Inacio da Silva Alvarenga/ Arcade Ultramarino*; Lisboa, Regia Officina Typographica, 1780; Com licença da Real Meza Censoria; 7 p – Versão A;
- *O Patriota*, 2.^a série, n.º 5, Novembro de 1813, pp. 43-47 – Versão B.

Testemunhos manuscritos

- TT, RMC, cx. 344, doc. 3700¹⁴ – Versão A.

À excepção de Brito Aranha (Silva, 1893: XVI, p. 226), os bibliógrafos anteriores a Borba de Moraes (nomeadamente Inocêncio, Joaquim Norberto e Afonso Arinos) desconheciam a primeira edição do poema. Por outro lado, nunca tinha sido notado que as duas edições da écloga veiculam duas versões bastante diferentes. Teremos oportunidade de reflectir sobre as modificações introduzidas na segunda publicação do texto no capítulo III, altura em que apresentaremos a edição crítica de ambas as versões.

O testemunho manuscrito arrolado era até agora desconhecido.

¹⁴ Trata-se do exemplar submetido à aprovação da Real Mesa Censória.

10. Ode dirigida *À Mocidade Portuguesa*, iniciada pelo verso *A fastosa indolência*

Testemunhos impressos

- 1.^a edição – *Miscellanea Curiosa, e Proveitosa, ou Compilação tirada das melhores obras das nações estrangeiras*, traduzida, e ordenada por *** C.I.; vol. IV, Lisboa, Typografia Rollandiana, 1782, pp. 329-331; o poema não traz indicação de autoria;
- Januário da Cunha Barbosa – *Parnazo Brasileiro*, vol. 1.^o, cad. 3.^o, 1830, pp. 28-31;
- Joaquim Manuel Pereira da Silva – *Parnaso Brasileiro*, tomo I, 1843, pp. 136-139;
- Francisco Adolfo Varnhagen – *Florilegio*, tomo I, 1850, pp. 315-317.

A primeira edição era até agora desconhecida.

11. Canção intitulada *ΑΠΟΘΕΩΣΙΣ Poética*, começada pelo verso *Egrégia flor da Lusitana Gente*

Testemunhos impressos

- 1.^a edição – *ΑΠΟΘΕΩΣΙΣ/ Poetica/ Ao Illustrissimo, e Excellentissimo/ Senhor/ Luiz de Vasconcellos/ e Sousa,/ Vice-rei, e Capitão General/ de Mar, e Terra do Brazil, &c. &c. &c./ Canção/ offerecida no dia 10 de Outubro de 1785/ Por/ Manoel Ignacio da Silva/ Alvarenga,/ Professor Regio de Rhetorica na Capital do Rio de Janeiro*; Lisboa, Regia Officina Typographica, 1785; Com licença da Real Meza Censoria; 9 pp.;
- *O Patriota*, 2.^a série, n.º 2, Agosto de 1813, pp. 32-26;

– Januário da Cunha Barbosa – *Parnazo Brasileiro*, vol. 1.º, cad. 4.º, 1830, pp. 52-56.

Testemunhos manuscritos

– TT, RMC, cx. 344, doc. 3716¹⁵;

– BM, Ms. intitulado «Collecção Poetica», II, f. 131r-134r.

Os dois testemunhos manuscritos citados eram até ao momento desconhecidos.

12. Poema intitulado *Às Artes*, iniciado pelo verso *Já fugiram os dias horrorosos*

Testemunhos impressos

– 1.ª edição – *Às Artes/ Poema/ que a Sociedade Literaria do/ Rio de Janeiro, recitou no/ dia dos annos de Sua/ Magestade Fedilissima/ Por/ Manoel Ignacio da Silva/ Alvarenga,/ Secretario da Sociedade*; Lisboa, Typographia Morazziana, 1788; Com licença da Real Meza da Comissão Geral sobre o Exame, e Censura dos Livros; 8 fls.;

– *Collecção de Poesias Ineditas dos Melhores Autores Portuguezes*, tomo II, Lisboa, Nova Officina de João Rodrigues Neves, 1810, pp. 88-95;

– *O Patriota*, 1.ª série, n.º 6, Junho de 1813, pp. 15-22;

– 2.ª edição autónoma – *Às Artes/ Poema/ que a Sociedade Literaria/ do/ Rio de Janeiro/ recitou no dia dos annos/ de/ S. Magestade Fidelissima./ D. Maria. I./ Por/ Manoel Ignacio da Silva Alvarenga,/ Secretario da Sociedade*; Segunda Edição, Lisboa, Typographia Rollandiana, 1821; 13 pp.;

¹⁵ Trata-se do exemplar submetido à aprovação da Real Mesa Censória.

– Emílio Adêl e Joaquim Norberto de Souza Silva – *Mosaico Poetico*, 1844, pp. 13-15.

Testemunhos manuscritos

– TT, RMC, cx. 333, doc. 2817¹⁶.

Inocêncio desconhecia a primeira edição, lapso depois corrigido por Brito Aranha (XVI, pp. 226-7). Joaquim Norberto, Sacramento Blake e Afonso Arinos também a ignoravam.

Norberto também não conhecia a segunda edição autónoma.

O testemunho manuscrito citado era até agora desconhecido.

13. *Glaura*

Testemunhos impressos

– 1.^a edição – *Glaura:/ Poemas Eroticos,/ de/ Manoel Ignacio da Silva/ Alvarenga,/ Bacharel pela Universidade de Coim-/ bra, e Professor de Rhetorica no/ Rio de Janeiro./ Na Arcadia,/ Alcindo Palmireno*; Lisboa, Officina Nunesiana, 1799; Com licença da Mesa do Desembargo do Paço; 248 pp.;

– 2.^a edição – *Glaura:/ Poemas Eroticos,/ de/ Manoel Ignacio da Silva/ Alvarenga,/ Bacharel pela Universidade de Coim-/ bra, e Professor de Rhetorica no/ Rio de Janeiro./ Na Arcadia,/ Alcindo Palmireno*; Lisboa, Officina Nunesiana, 1801; Com licença da Mesa do Desembargo do Paço; 248 pp.

¹⁶ É o exemplar apresentado à Real Mesa Censória.

Esta primeira edição foi desconhecida até finais do século passado. O próprio Joaquim Norberto estava convencido de que a *editio princeps* era de 1801.

Afonso Arinos (Franco, 1943: pp. XXI-XXII) defende que a segunda edição é uma reimpressão da de 1799: teria sido mudada apenas a folha de rosto, com alteração da data, e, à p. 9, a palavra «pezares» teria passado a «prazeres», em corrigenda infeliz. Acrescenta que isto se teria dado com alguns exemplares, conservando outros a data primitiva. Para o exemplar a que tivemos acesso – o da BNL –, a observação do ensaísta é verdadeira.

Borba de Moraes (1969: pp. 16-18) apresenta uma colação mais pormenorizada, concluindo que não se trata de uma segunda tiragem ou variante, mas sim de uma nova edição, feita com nova composição do texto. Admite contudo «que existam exemplares encadernados com folhas de uma e outra edição como acontecia, frequentemente, com livros impressos pelo mesmo tipógrafo, em datas muito próximas» (p. 16).

14. Ode a Afonso de Albuquerque, iniciada pelo verso *Onde, Musa, me levas inflamado?*

Testemunhos impressos

– *Collecção de Poesias Ineditas dos Melhores Autores Portuguezes*, III, Lisboa, Officina de Joaquim Rodrigue d’Andrade, 1811, pp. 31-35; atribuída a «João Ignacio da Silva Alvarenga»;

– Januário da Cunha Barbosa – *Parnazo Brasileiro*, vol. 1.º, cad. 1.º, 1829, pp. 51-54; atribuída a Domingos Vidal Barbosa;

– Joaquim Manuel Pereira da Silva – *Parnaso Brasileiro*, tomo I, 1843, pp. 244-247; atribuída a Domingos Vidal Barbosa;

– Emílio Adêl e Joaquim Norberto de Souza Silva – *Mosaico Poetico*, 1844, pp. 43-44; atribuída a Domingos Vidal Barbosa.

Aparentemente, as divergências de atribuição terão tido origem na gralha presente na indicação autoral da primeira edição da ode. Januário não fornece nenhuma explicação para a diferente atribuição que propõe, sendo continuado pelos editores seguintes. Apesar disso, um deles, Pereira da Silva, não chega a ter opinião definida: ora dá o poema como sendo de Domingos Vidal Barbosa – no *Parnaso* e n’ *Os Varões Illustres do Brasil* (II, p. 331), ora o considera de Silva Alvarenga no mesmo *Varões Illustres* (II, p. 353).

Face ao exposto, parece-nos que não há razões objectivas suficientemente fortes para impugnar a autoria de Alvarenga. O lapso do editor da *Collecção de Poesias Ineditas* não passa disso mesmo, e não nos parece que autorize nenhum tipo de especulação que nele se baseie. Por outro lado, é sabido que são raros os erros ao nível de atribuição autoral das composições publicadas nessa colectânea. O que acontece com frequência é a publicação de textos anónimos, certamente por impossibilidade de apurar os respectivos autores. Assim, caberia a Januário – o primeiro a propor uma atribuição diversa – apresentar argumentos que contrariassem a indicação mais antiga, e por isso prevalecente, tanto mais que Silva Alvarenga ainda era vivo à época. Concordamos portanto com Joaquim Norberto, que decidiu que «nem um mal fazia em dal-a como do nosso poeta, salvando sempre esta declaração» (I, p. 7).

Esta questão da autoria seria ignorada durante algum tempo, preferindo os comentadores debater outro ponto: o confronto qualitativo desta ode com a que Francisco Manuel do Nascimento consagrou ao mesmo tema (iniciada pelo verso *Onde me sobes, Musa?*).

Foi Costa e Silva (Silva, 1847) o primeiro a abordar o assunto, considerando que a ode de Alvarenga, apesar dos seus méritos, era muito inferior à de Filinto

Elísio. Joaquim Norberto não deixaria passar em branco este comentário, e – depois de reconhecer também que a ode «está cheia de imagens atrevidas, contem metaphoras arrojadas; os versos são energicos e o estylo bem sustentado» – responde ao crítico português do seguinte modo: «A ode de Francisco Manoel é superior á de Silva Alvarenga em linguagem pela sua riqueza, e em estylo pela sua elevação; mas os versos não são tão firmes, tam harmoniosos, e o poeta acaba a sua composição quando menos se espera. Cansado de seguir a musa em seus largos vôos, mostra que a fadiga o opprime e lhe encolhe as azas. Prefiro a apostrophe do nosso cantor» (I, p. 74). Mais de meio século depois, Sílvio Júlio (Júlio, 1930) voltaria ao tema, sem pôr em causa a autoria de Alvarenga. Concordando com Norberto, Júlio escreveu que «Manuel Ignacio da Silva Alvarenga, encolhido na gaiola dos papagaios que repetiam, aqui, o que em Portugal cantavam seus collegas, não superou, como mentalidade, o vate luso, porem o supplantou na música, na simplicidade e na delicadeza dos metros» (p. 52).

O problema da autoria só voltaria a ser colocado por Haroldo Paranhos (s/d), em capítulo dedicado a Domingos Vidal Barbosa. Uma vez mais, o pretexto para o debate é a indicação de Januário, parecendo o ensaísta desconhecer a indicação e publicação mais antigas da *Collecção de Poesias Ineditas*. Na impossibilidade de uma argumentação factual e objectiva, Paranhos procura recorrer à prova de estilo, confrontando a composição em disputa com a *Ode a Luís de Vasconcelos*, o outro texto de que Domingos Vidal é tido como autor. Segundo Paranhos, a semelhança entre as duas odes é grande, reflectindo-se na forma do verso, na métrica, na ideia e até na repetição de certas figuras e pensamentos. Procurando provar esta afirmativa, confronta duas passagens dos textos em causa, em que se repetiriam «as mesmas ideias, as mesmas figuras, e até os mesmos versos» (p. 262): trata-se da estrofe V da ode a Afonso de Albuquerque e da estrofe XI da ode a Luís de Vasconcelos. Acrescentando que outros exemplos poderiam ser apresentados, conclui que as duas composições são do mesmo autor: ou Domingos Vidal ou Silva Alvarenga.

No entanto, no final do artigo, de um modo algo inesperado, pronuncia-se a favor do primeiro: «Quanto a nós, não temos duvida em afirmar, levados pela comparação que fizemos das duas odes, que ambas são da autoria do desventurado poeta inconfidente» (p. 263).

Em nosso entender, a conclusão a que chegou Haroldo Paranhos não oferece a mínima credibilidade. A circunstância de os textos apresentarem o mesmo tipo de estrofe e de métrica nada prova. Por outro lado, em nosso entender, a aproximação que o ensaísta faz entre as duas estrofes apenas mostra com clareza a semelhança do último verso (que, aliás, sob formulação diferente, aparece também noutras composições, podendo servir de exemplo a *Ode de Alfeno Cynthio a Filinto Elysio no dia dos seus annos. Em 23 de Dezembro de 1777*¹⁷); semelhança maior, de resto, é possível observar entre a primeira estrofe da ode a Afonso de Albuquerque e a segunda do texto dedicado a Luís de Vasconcelos, ainda que – sob a identidade de motivos e de expressões – se note uma atitude claramente diferente em cada um dos poetas que invoca a Musa. Parece-nos claro que, no segundo caso, é possível surpreender na representação do sujeito poético um comportamento de certo modo inseguro, depois confirmado na estrofe final, onde o poeta – em atitude de humildade – parece aludir à sua juventude e falta de experiência (dados que se adequam bem à figura de Domingos Vidal, que teria cerca de 27 anos em 1789, data provável da composição da ode a Luís de Vasconcelos).

De qualquer modo, a prova estilística – sobretudo se realizada com base em apenas dois textos – é demasiado insegura, até porque composições deste tipo prestam-se pouco à exibição de um estilo individual fortemente marcado, e este é um período caracterizado por uma apreciável padronização. Por outro lado, mesmo que as duas odes tivessem um autor comum, ele tanto poderia ser Domingos Vidal

¹⁷ In *Obras de Filinto Elysio. Nova edição*; tomo I, Lisboa, Typografia Rollandiana, 1836, pp. 8-9.

como Silva Alvarenga, que aliás dedicou outras composições ao vice-rei Luís de Vasconcelos. Além disso, e insistimos neste ponto, a indicação da *Collecção de Poesias Ineditas* oferece maior credibilidade que a de Januário, em cujo *Parnazo* se encontram muitos erros. Não serve de prova a seu favor a circunstância de o cónego ter privado com Alvarenga, tanto mais que, apesar disso, fez muitas afirmações incorrectas na biografia que lhe dedicou.

Pelas mesmas razões, entendemos que não há razões sérias para considerar uma outra hipótese, mais recentemente apresentada por Domingos Carvalho da Silva: a de o texto ter como autor Alvarenga Peixoto. Uma vez mais o ponto de apoio da hipótese é de ordem estilística, critério que – aplicado de modo demasiado ligeiro e impressionista – serve também para a recusa definitiva: «A *Ode a Afonso de Albuquerque* é obra do esforço intelectual de poeta de sensibilidade limitada, e não de um poeta da estatura lírica de Inácio José de Alvarenga. Trabalho bem feito, carece porém da espontaneidade e da harmonia expressional que caracterizam Gonzaga, Cláudio ou Inácio Alvarenga» (Silva, 1970: p. 54).

15. Sátira iniciada pelo verso *A Sátira grosseira por qual caminho novo*

Testemunhos impressos

– *O Patriota*, 1.^a série, n.º 4, Abril de 1813, pp. 11-20;

– Januário da Cunha Barbosa – *Parnazo Brasileiro*, vol. 2.º, cad. 6.º, 1831, pp. 32-39.

Norberto (Silva, 1864: I, p. 8) declara-se convencido de ter visto esta sátira impressa em avulso, esclarecendo depois em nota: «Creio que impressa em Lisboa, folheto in-8º, ou seria outra sátira de Silva Alvarenga? Até me parece que era escri-

ta em tercetos» (I, nota 42, p. 97). Provavelmente, trata-se de confusão do historiador.

16. Canção intitulada *A Tempestade*, começada pelo verso *Fraço batel em tormentosos mares*

Testemunhos impressos

- *O Patriota*, 2.^a série, n.º 3, Setembro de 1813, pp. 52-53 – Versão *B*;
- Francisco Adolfo Varnhagen – *Florilegio*, tomo I, 1850, pp. 346-347 – Versão *B*.

Testemunhos manuscritos

- BGUC, Ms. 406, f. 1r-4r – Versão *A*.

Como se depreende da relação, esta canção dispõe de duas versões, dado que o testemunho manuscrito por nós descoberto apresenta diferenças muito significativas face à lição impressa. Publicaremos ambas as versões no capítulo III e teremos então oportunidade de comentar as modificações introduzidas pela versão impressa, posterior à manuscrita.

2. Textos publicados postumamente

17. Ode iniciada pelo verso *Longe, longe daqui, vulgo profano*

Testemunhos impressos

- Januário da Cunha Barbosa – *Parnazo Brasileiro*, vol. 1.º, cad. 3.º, 1830, pp. 18-21;
- Francisco Adolfo Varnhagen – *Florilegio*, tomo I, 1850, pp. 311-314.

18. Poema em quintilhas começado pelo verso *Musa, não sabes louvar*

Testemunhos impressos

- Januário da Cunha Barbosa – *Parnazo Brasileiro*, vol. 1.º, cad. 4.º, 1830, pp. 65-69.

19. Poema em quadras heptassilábicas iniciado pelo verso *Negras nuvens longe exalem*

Testemunhos impressos

- Moreira de Azevedo – *Curiosidades*, 1873, p. 14;
- Moreira de Azevedo – *Homens do Passado*, 1875, p. 102.

Trata-se de duas quadras que, segundo Azevedo, estariam inscritas num monumento erguido no largo do Paço, no Rio de Janeiro, por ocasião da chegada da família real portuguesa.

Esta e outras atribuições feitas pelo historiador têm sido sistematicamente ignoradas, pelo que publicaremos os poemas em causa no capítulo III.

20. Soneto começado pelo verso *Que importa que seguro e bem talhado*

Testemunhos impressos

– Moreira de Azevedo – *Curiosidades*, 1873, pp. 17-18.

De acordo com o editor, trata-se de um soneto jocoso que Alvarenga teria consagrado a Manuel Gonçalves Anjo, capitão do navio «Príncipe da Beira», em que o poeta mineiro teria embarcado de regresso ao Brasil. Azevedo publica também duas décimas – arroladas abaixo – referentes à mesma viagem e ao mesmo comandante, e apresentando igualmente um tom humorístico.

Embora o historiador não forneça nenhuma indicação sobre a proveniência do texto, o certo é que não dispomos de indicações documentais que nos autorizem a refutar esta atribuição. Entendemos por isso que ela pode ser aceite sob reserva.

Conviria contudo averiguar os pormenores do regresso de Alvarenga ao Brasil, uma vez concluído o curso em Coimbra. De momento, sabe-se apenas que ocorreu em 1776, depois de 30 de Agosto – data em que o poeta recebeu o seu passaporte, como foi revelado por Rodrigues Lapa (Lapa. 1960: XXIX) – e que na mesma embarcação vinham António Dinis da Cruz e Silva e o P.^o António Caetano de Almeida Vilasboas, irmão de Basílio da Gama. Importaria agora confirmar os elementos de ordem histórica referentes ao soneto: o nome do navio e o do capitão.

21. Décima heptassilábica iniciada pelo verso *Dizem que de Anjo tem o nome*

Testemunhos impressos

– Moreira de Azevedo – *Curiosidades*, 1873, p. 18.

22. Décima heptassilábica começada pelo verso *Vale o Capitão por mil*

Testemunhos impressos

– Moreira de Azevedo – *Homens do Passado*, 1875, p. 29.

23. Glosa em décima heptassilábica iniciada pelo verso *Vive triste, com saudade*

Testemunhos impressos

– Moreira de Azevedo – *Homens do Passado*, 1875, p. 14.

24. Décima heptassilábica começada pelo verso *O nosso ilustre Narciso*

Testemunhos impressos

– Moreira de Azevedo – *Homens do Passado*, 1875, p. 34.

Segundo o historiador, trata-se de um texto manuscrito de Alvarenga, que teria circulado pelo Rio de Janeiro no dia do aniversário do vice-rei Conde de Resende, dias depois da dissolução da Sociedade Literária.

25. Sátira iniciada pelo verso *De que procede o ser Itália ou França*

Testemunhos impressos

– Camilo Castelo Branco – *Curso de Literatura Portuguesa*, 1876, nota 22, pp. 350-353 – Versão B.

Testemunhos manuscritos

– BNL, Ms. 258 – n.º 7¹⁸, f. 1r-3r; o poema vem sem indicação de autoria – Versão *A*.

Para além de outras diferenças, a versão *A* apresenta um total de 135 versos, ao passo que a de Camilo não passa de 78. O facto de a versão manuscrita vir anónima poderá suscitar algumas reservas quanto à autoria do texto. Existe contudo um outro testemunho que confirma a atribuição: trata-se de Teófilo Braga (Braga, 1899: 351-352), que, discutindo a hostilidade de Alvarenga e de Basílio da Gama para com a Arcádia, se refere ao texto «que Camilo possuía com outras composições inéditas de *Alcindo Palmireno*», confirmando a autoria do poeta mineiro e transcrevendo dois versos da sátira. Perante estes elementos, não vemos razão para excluir o texto do cânone da obra de Silva Alvarenga.

Acrescente-se que, no testemunho manuscrito, a sátira é seguida de uma *Resposta por António Isidoro dos Santos*, que começa pelo verso «Crítico bom, que mostras nos teus versos» e ocupa os f. 3v-4r.

No capítulo III, editaremos a versão *A*, anotando no aparato as variantes apresentadas pela versão de Camilo. A *Resposta de António Isidoro dos Santos* será publicada no Apêndice final, sob o n.º 1.

¹⁸ Voltaremos a fazer referência a este manuscrito no ponto 28 deste inventário.

3. Textos inéditos

26. Texto em prosa intitulado *Reflexões Críticas sobre a Ode do Bacharel Domingos Monteiro*. Por Manuel Inácio da Silva Alvarenga, Estudante na Nova Universidade de Coimbra

Testemunhos

– BADE, FR, Ms. CIX / 1-10, f. 1r-8v.

Trata-se de um texto importante e com muitos motivos de interesse. Em primeiro lugar, fornece-nos indirectamente uma série de informações para o estudo tanto da vida como de determinados aspectos da obra de Silva Alvarenga. Assim, é mais um elemento que nos dá conta da integração do poeta mineiro na vida cultural e literária da metrópole durante os cerca de oito anos que aqui passou. Por outro lado, como já tivemos oportunidade de referir na altura própria, ajuda-nos a compreender melhor a reescrita que Alvarenga viria a fazer da sua ode composta por ocasião da inauguração da estátua equestre de D. José, num processo de autocrítica desencadeado por um ataque pouco cortês realizado por Domingos Monteiro e seus discípulos.

Mas, para além disso, estas *Reflexões* são importantes por representarem um dos dois textos em prosa conhecidos (o outro é o prefácio de *O Desertor*), e – mais ainda – por completarem a visão de Alvarenga como teórico do arcadismo luso-brasileiro e pessoa permanentemente atenta ao fazer poético. Com efeito, se é bem conhecida – ainda que mal estudada – a sua faceta de homem capaz de discutir, com alguma novidade, as principais questões de teoria e doutrina literária, se é verdade que é possível surpreender manifestações do exercício da crítica em alguns dos textos em que essa faceta é dominante, não deixa também de ser verdade que este texto inédito traz novos e decisivos elementos sobre a matéria, revelando-nos

um crítico seguro e permitindo-nos de algum modo reconstituir o caminho que vai da teoria à crítica literária.

As *Reflexões* de Alvarenga serão editadas no capítulo III, ao passo que a ode de Domingos Monteiro virá no Apêndice final, sob o n.º 2.

27. Cantata intitulada *O Bosque da Arcádia*, iniciada pelo verso *Ó loiros do Parnaso*

Testemunhos

– BGUC, Ms. 330, f. 155r-157v¹⁹ – Versão *A*;

– BM, Ms. intitulado «Collecção Poetica», II, f. 125v-130v – Versão *B*.

Como veremos no momento em que apresentarmos a edição do poema, cada testemunho apresenta uma versão significativamente diferente, o que resulta antes do mais do facto de cada um deles apontar para uma data, um espaço e circunstâncias diversas, o que acaba por se reflectir também na diferente extensão de cada uma.

28. Ode começada pelo verso *Feliz aquele a quem as Musas deram*

Testemunhos

– BNL, Ms. 258 – n.º 7, f. 5v-6r

¹⁹ Trata-se de uma miscelânea poética que recolhe sobretudo matéria da segunda metade do século XVIII. O códice é factício, resultando portanto da reunião de cadernos de distinta proveniência. Essa circunstância explica o surgimento de erros de montagem dos cadernos e folhas. É precisamente o que acontece com o poema atribuído a Alvarenga, dado que a numeração dos fólhos que ocupa não corresponde à sequência do texto. Assim, o início do texto vem no f. 157v, devendo seguir-se o 157r, o 155r, o 155v e o 156r.

Trata-se do quarto e último texto de um caderno que abre com a sátira a que já fizemos referência no ponto 25 deste inventário, a que se segue – como também já notámos – a resposta de António Isidoro dos Santos. Depois desses dois poemas, vem um *Discurso aos Poetas do Mondego*, que se inicia pelo verso «Que fúria iníqua, cheia de maldade» e vem anónimo nos f. 5r-5v. A ode de Alvarenga – apresentada como *resposta ao Discurso acima* – encerra o conjunto.

No capítulo III, editaremos a ode do poeta mineiro, ao passo que o poema anónimo a que ela responde será publicado no Apêndice final, sob o n.º 3.

29. Soneto iniciado pelo verso *Junto do Mondego manso e arenoso*

Testemunhos

– BM, Ms. intitulado «Flores do Parnazo»²⁰, IV, p. 45; o soneto vem atribuído a «M.^{el} In.^o».

30. Soneto começado pelo verso *Trago a minha confusa fantasia*

Testemunhos

– BM, Ms. intitulado «Flores do Parnazo», IV, p. 46; o soneto vem atribuído a «M.^{el} In.^o».

²⁰ O título completo desta miscelânea, que recolhe poemas de autores da segunda metade do século XVIII, é: «Flores do/ Parnazo/ ou/ Collecção/ de/ Obras Poeticas/ de/ Differentes Auctores/ Junctas pelo cuidado/ de/ J... N... S... M...».

31. Soneto iniciado pelo verso *Eu vi Marfida sobre a mão fermosa*

Testemunhos

– BM, Ms. intitulado «Flores do Parnazo», IV, p. 47; o soneto vem atribuído a «M.^{el} In.^o».

32. Soneto começado pelo verso *Lisandra bela, Ninfa sem brandura*

Testemunhos

– BM, Ms. intitulado «Flores do Parnazo», IV, p. 48; o soneto vem atribuído a «M.^{el} In.^o».

33. Soneto iniciado pelo verso *Deixa, Dóris, do fundo e verde pego*

Testemunhos

– BM, Ms. intitulado «Flores do Parnazo», IV, p. 58; o soneto vem atribuído a «M.^{el} In.^o».

34. Soneto começado pelo verso *Já vai a noute as asas encolhendo*

Testemunhos

– BM, Ms. intitulado «Flores do Parnazo», IV, p. 59; o soneto vem atribuído a «M.^{el} In.^o».

35. Soneto iniciado pelo verso *Trabalhe por vencer a força dura*

Testemunhos

– BPMP, Ms. 1129²¹, p. 84; o soneto vem atribuído a «Manoel Ignácio de Alvarenga».

²¹ Trata-se de uma miscelânea poética que recolhe textos de autores da segunda metade do século XVIII. O códice não apresenta título.

B. Textos com poucas probabilidades de pertencerem a Alvarenga

1. Ode iniciada pelo verso *Oh, mil vezes feliz o que encerrado*

Testemunhos impressos

– Correia Garção – *Obras Poeticas*, Lisboa, Regia Officina Typografica, 1778, pp. 394-396.

Testemunhos manuscritos

– BPMP, Ms. 1129, pp. 233-235; o poema vem atribuído a «Manoel Ignacio de Souza Alvarenga».

Na indicação autoral constante do testemunho manuscrito é claramente visível uma espécie de *cruzamento* entre o nome de Silva Alvarenga e o do seu contemporâneo Manuel Inácio de Sousa¹. Com base nela, o poema tanto poderia ser considerado do primeiro como do segundo dos autores em causa.

Acontece porém que a ode está, desde 1788, publicada em nome de Correia Garção. E a atribuição seria mantida nas edições seguintes: Rio de Janeiro, Impressão Regia, 1812; Lisboa, Impressão Regia, 1825; Roma, Typographia dos Irmãos Centenari, 1888; Lisboa, Sá da Costa, 1957-1958. No entanto, é sabido que a *editio*

¹ Trata-se de um poeta menor, contemporâneo de Alvarenga: natural da Horta – ilha do Faial, Açores –, viveu entre 1739 e 1801. Formado em Direito pela Universidade de Coimbra, publicou apenas dois textos em vida: uma tradução em prosa e uma «Elegia na Morte do Senhor D. José, Príncipe do Brasil». Quatro outros poemas seriam publicados postumamente, existindo ainda alguns inéditos.

princeps – de que todas as outras partiram, embora de modos diferentes – foi publicada seis anos depois da morte do poeta. Assim, e apesar de ter sido organizada pelo seu irmão, João António Correia Garção, e ter sido baseada numa colecção manuscrita copiada pelo cónego Manuel de Figueiredo ainda em vida do autor, trata-se de uma edição que deixa alguma margem para dúvidas deste tipo. De qualquer forma, pensamos que o testemunho manuscrito – até por se tratar de uma miscelânea, ainda por cima não datada – não dispõe de autoridade suficiente para impugnar a atribuição do texto a Correia Garção.

2. Écloga começada pelo verso *À porta da cabana se sentava*

Testemunhos manuscritos

– BPMP, Ms. 1129, pp. 236-240; a écloga vem atribuída a «Manoel Ignacio de Souza Alvarenga».

À semelhança do ponto anterior, o testemunho manuscrito volta a *cruzar* na indicação autoral os nomes de Manuel Inácio da Silva Alvarenga e Manuel Inácio de Sousa. Como veremos nos pontos seguintes deste inventário, há mais três poemas transmitidos por este testemunho que se encontram nas mesmas circunstâncias.

À partida, e pensando apenas na indicação de autoria de que dispomos, ambos os poetas teriam iguais possibilidades de serem considerados os autores dos textos em causa. Acontece porém que o poema que mencionaremos no ponto seguinte é transmitido por um testemunho manuscrito adicional, que o atribui a Manuel Inácio de Sousa. Perante este elemento, e partindo do princípio de que os quatro textos em causa estão em idênticas circunstâncias, pensamos que o autor mais provável é o faialense Manuel Inácio de Sousa. Apesar disso, editaremos este e os três poemas seguintes no Apêndice final, sob os n.^{os} 4 a 7.

3. Écloga iniciada pelo verso *Que fresco sítio e sombra deleitosa*

Testemunhos manuscritos

- BPMP, Ms. 1129, pp. 245-247; o poema vem atribuído a «Manoel Ignacio de Souza Alvarenga»;
- BNL, cod. 8608, f. 114r-114v; a écloga vem atribuída a Manuel Inácio de Sousa.

4. Écloga começada pelo verso *Manso rebanho meu, que bem guardado*

Testemunhos manuscritos

- BPMP, Ms. 1129, pp. 248-251; a écloga vem atribuída a «Manoel Ignacio de Souza Alvarenga».

5. Ode iniciada pelo verso *Morreu o forte Heitor, acabou Tróia*

Testemunhos manuscritos

- BPMP, Ms. 1129, pp. 251-253; a ode vem atribuída a «Manoel Ignacio de Souza Alvarenga».

C. Textos erradamente atribuídos a Alvarenga

1. Ode iniciada pelo verso *Não de bronzes ou mármore antigos*

Testemunhos impressos

– *Collecção de Poesias Ineditas dos Melhores Autores Portuguezes*, tomo II, Lisboa, Nova Officina de João Rodrigues Neves, 1810, pp. 109-119; a ode figura sem indicação de autoria.

Testemunhos manuscritos

- ACL, Ms. 438V, f. 2r-6v; a ode vem atribuída D. Catarina de Sousa César e Lencaestre, Viscondessa de Balsemão;
- BGUC, Ms. 1151, I, pp. 123-129; mesma atribuição;
- BM, Ms. intitulado «Collecção Poetica», II, pp. 109-119; mesma atribuição;
- BNL, Pb, Ms. 685, f. 110r-113r; mesma atribuição;
- BNL, Pb, Ms. 685¹, f. 252r-255v; mesma atribuição;
- BNL, cod. 8754, I, pp. 135-145; mesma atribuição;
- BNL, cod. 8755, pp. 269-276; mesma atribuição;
- BNL, cod. 11484, f. 48r-51v; mesma atribuição;
- BPMP, Ms. 1075, f. 51r-55r; mesma atribuição;
- TT, L, Ms. 1842, pp. 217-222; mesma atribuição.

Segundo supomos, todos os testemunhos manuscritos inventariados são agora dados a conhecer pela primeira vez. Perante estes dados, parece algo estranho que o poema tenha sido atribuído a Silva Alvarenga.

¹ Trata-se de um códice factício, pelo que não estamos perante uma simples repetição.

A origem da confusão radica no artigo que Costa e Silva escreveu em 1847 para a Revista Universal Lisbonense. Sem apresentar qualquer prova, o ensaísta afirma aí que a ode pertencia a Silva Alvarenga, considerando-a inclusive superior à ode a Afonso de Albuquerque (iniciada pelo verso *Onde, Musa, me levas inflamado?* e a que já fizemos referência). Depois dele, Pereira da Silva, nos *Varões Illustres* (Silva, 1858: I, p. 553), opinaria no mesmo sentido. Joaquim Norberto (I, nota 30, p. 88) também se pronunciou sobre o problema, afirmando não ter nenhuma indicação documental que apontasse para Silva Alvarenga. Quanto à alegada superioridade da ode em apreço, escreveu: «Não sei em que seja ella superior á dirigida a Affonso de Albuquerque; e nem o estylo e a metrificação parecem ser de Silva Alvarenga; nem ha n'ella esse espirito de nacionalidade que se observa nas suas poesias; todavia aqui a transcrevo para que cada um julgue por si mesmo e até por que se algum dia apparecer prova, que nem uma duvida deixe, facil será fazer passar d'esta nota para o logar respectivo d'esta collecção a mencionada ode». Apesar desta ressalva, Fritz Teixeira de Salles incluiu o poema na sua antologia, não se referindo sequer ao problema de autoria que a envolve.

Joaquim Norberto tinha, portanto, razão. A ode tem autor determinado, que não é Alvarenga, mas sim a 1.^a Viscondessa de Balsemão, D. Catarina Micaela de Sousa César e Lencastre (1749-1824). A informação já tinha sido adiantada por Inocência (II, p. 63) e é confirmada pelos testemunhos manuscritos arrolados.

2. Soneto *Obrei quanto o discurso me guiava*

Testemunhos impressos

- Moreira de Azevedo – *Mosaico Brasileiro*, s.d., p. 54;
- Tomás António Gonzaga – *Marília de Dirceu*, Lisboa, Tipografia Lacerdina, 1811.

A simples leitura do poema seria suficiente para mostrar que a atribuição de Azevedo é errónea: desde logo porque as referências que aí se encontram ao exercício de actividades judiciais e a Vila Rica não condizem com o que se sabe da biografia de Alvarenga. E, na verdade, o soneto pertence a Tomás António Gonzaga, tendo sido publicado pela primeira vez na edição de 1811 da *Marília de Dirceu*.

3. Oitavas ao Governador de Minas, iniciadas pelo verso *Bárbaros filhos destas brenhas duras*

Testemunhos impressos

– Joaquim Norberto – *Obras Poeticas de Manoel Ignacio da Silva Alvarenga*, tomo I, p. 5;

– *Almanak das Musas, Nova colleção de poezias. Offerecida ao Genio Portuguez*, Parte IV, Lisboa, Offic. de João Antonio da Silva, 1794, pp. 139-145; o poema vem atribuído a Inácio José de Alvarenga [Peixoto];

– Desidério Marques Leão – *Jornal Poetico ou Collecção das melhores composições, em todo o genero, dos mais insignes poetas portuguezes, tanto impressos, como ineditos, offerecidas aos amantes da Nação*, Lisboa, Impressão Regia, 1812, pp. 128-134; mesma atribuição.

De forma involuntária, foi Norberto a origem desta confusão. Ao fazer a relação dos textos de Silva Alvarenga, menciona as oitavas a um Governador da capitania de Minas Gerais, publicadas no *Jornal Poetico*. Contudo, em nota (pp. 85-86), esclarece que não conseguiu encontrá-lo «em nossas livrarias. O exemplar que pedi ainda me não chegou de Lisboa». Com base nesta declaração, os bibliófilos posteriores – nomeadamente Afonso Arinos e Borba de Moraes – continuaram a

tomar a atribuição como certa, não averiguando a sugestão feita por Joaquim Norberto na continuação da nota: «Não haverá equívoco acerca de nomes? Não serão antes as oitavas de Alvarenga Peixoto feitas ao governador dom Rodrigo José de Menezes, que governou a capitania de Minas Geraes desde 20 de fevereiro de 1780 até 10 de outubro de 1783?» E, na verdade, a hipótese estava certa. Veja-se a edição crítica deste texto feita por Rodrigues Lapa (Lapa, 1960: pp. 33-38).

4. Soneto começado pelo verso *Dormindo vi a cândida Poesia*

Testemunhos impressos

- Teófilo Braga – *A Arcadia Lusitana*, 1899, p. 507;
- *Obras de Domingos dos Reis Quita, chamado entre os da Arcadia Lusitana Alcino Micenio*, segunda edição correcta, e augmentada com as Obras Postumas, e Vida do Author; tomo I, Lisboa, Typografia Rollandiana, 1781, p. 284 (soneto LXXV).

Testemunhos manuscritos

- BA, Ms. 49-I-58, n.º 19r; o soneto vem atribuído ao «D.^r Manoel Ign.º».

Teófilo Braga (Braga, 1899: pp. 352-353) começa por referir-se a «alguns sonetos» produzidos com a intenção de defender Domingos dos Reis Quita das sátiras do Dr. Zuniga – Caetano Francisco Xavier Zuniga – dando-os como de Manuel Inácio (*da Silva Alvarenga?*, interroga-se o próprio ensaísta). Mais à frente, nas pp. 507-508, transcreve de uma colecção manuscrita de versos – de que não dá pormenores – três sonetos, repetindo a dúvida quanto ao apelido do autor. Trata-se do poema que estamos a discutir e dos que mencionaremos nos dois pontos seguintes deste inventário.

Logo à partida, a atribuição deveria ser encarada com muitas reservas, tanto mais que o ensaísta, na mesma obra, na p. 227, tinha dado – erradamente – Inácio José de Alvarenga como participante na última sessão da Arcádia Lusitana, justamente a defender Quita das sátiras de Zuniga. Parece portanto haver confusão entre os dois Alvarengas.

Por outro lado, como se vê pela nossa relação, o primeiro dos sonetos não era um inédito e tinha como autor o próprio Quita: como notou Alberto de Faria (Faria, 1918) estava publicado – com algumas variantes – nas *Obras* desse autor. Enganou-se contudo Faria ao afirmar que tal publicação ocorrera apenas na edição de 1831; na verdade, ele já vem incluído na edição anterior, a segunda. O próprio Teófilo Braga acabaria por reparar o seu erro: em 1918, na *Recapitulação da História da Literatura Portuguesa – IV. Os Arcades*², volta a falar nos três sonetos alegadamente da autoria de Silva Alvarenga, transcrevendo os dois primeiros, mas – numa discreta nota apresentada na p. 271 – informa que o primeiro deles estava publicado na edição de 1781 das obras de Reis Quita.

Perante isto, a hipótese de a autoria caber a Silva Alvarenga fica definitivamente arredada, até porque – como também observou Alberto de Faria – as relações do poeta mineiro com Quita não parecem ter sido as melhores. Efectivamente, na epístola que em 1772 dirigiu a Basílio da Gama, Alvarenga afirma a determinada altura:

Author, que por acaso fizeste hum terno Idyllio,
Não te julgues por isso Theocrito, ou Virgilio:
Não creias no louvor d'hum verso, que recitas:
Teme a funesta sôrte dos Melizeos e Quitas.
Que muitos applaudirão quinhentos mil defeitos
Nos papeis, que hoje embrulhão adubos, e confeitos (vv. 87-91).

² Porto, Chardron, 1918, pp. 269-271.

Este comentário, como lembra ainda Alberto Faria, não ficaria impune: Cruz e Silva, no soneto LXXV da centúria III³, responde a Alvarenga de modo particularmente violento, sublinhando a falta de respeito perante alguém que já havia falecido (Quita morreu a 26 de Agosto de 1770) e não perdendo a oportunidade para satirizar a sua ligação a Basílio:

«Quem he este animal, que galopando
«Em torno dessa fetida alagoa
«(Diz a Apollo Thalia) o Pindo atroa,
«Com zurros nossa musica turbando?

«Elle as mais finas flores vai pisando,
«De que Aganippe suas margens croa,
«E dos Vates ás cinzas não perdoa,
«Com coices seus sepulcros violando.

Nisto desprega a besta hum grande zurro,
Que nas grutas do monte retinindo,
Aturdida a deixou com seu sussurro;

Então Apollo torna á Ninfa, rindo:
«He Palmireno, que eu mudei em burro,
«Em pena d’encensar o vão Tremindo.

³ in *Poesias*, tomo I, Lisboa, Lacerdina, 1807, pp. 277.

5. Soneto iniciado pelo verso *Que fantasmas, que aspectos horrorosos*

Testemunhos impressos

– Teófilo Braga – *A Arcadia Lusitana*, 1899, pp. 507-508.

Testemunhos manuscritos

– BA, Ms. 49-I-58, n.º 19v; o soneto vem atribuído ao «D.^r Manoel Ign.^o».

Perante os elementos apresentados no ponto anterior – e embora não seja des-
cabida a hipótese de Alvarenga ter escrito sátiras contra os membros da Arcádia,
atendendo ao modo como se posicionou nos grupos literários da época – julgamos
que esta e a seguinte atribuições de Teófilo Braga não devem ser aceites. Cremos,
aliás, que a identificação do autor dos dois sonetos em causa é relativamente óbvia:
o *Manuel Inácio* que constaria do manuscrito utilizado por Braga (eventualmente o
mesmo que nós descobrimos) é, com toda a certeza, Manuel Inácio de Sousa, um
poeta menor, contemporâneo de Alvarenga, a que já tivemos oportunidade de fazer
referência.

A razão da nossa afirmação prende-se com as relações de amizade que este
autor manteve com Reis Quita, como é comprovado pela referência que este lhe faz
no seu idílio IV, justamente intitulado «Amizade»⁴: «Tu, Sousa do Faial, a quem as
Musas/ As correntes franqueão do Parnaso» (vv. 56-57).

6. Soneto começado pelo verso *Sobre as asas o Tempo equilibrado*

Testemunhos impressos

– Teófilo Braga – *A Arcadia Lusitana*, 1899, p. 508.

⁴ *Op. e ed. cit.*, tomo II, pp. 14-16.

Pelas razões anteriormente apontadas, supomos que este soneto pertencerá a Manuel Inácio de Sousa.

7. Ode à Princesa do Brasil, iniciada pelo verso *Encosto ao peito a lira sonora*

Testemunhos impressos

– *O Patriota*, 2.^a série, n.º 1, Julho de 1813, pp. 38-40; o poema vem atribuído a «M.F.A.G.».

Foi Sacramento Blake (1969: p. 102) quem, em 1900, afirmou que este poema pertencia a Alvarenga. Compreende-se mal a razão para este erro de atribuição, tanto mais que Blake aponta como fonte *O Patriota*. As iniciais não colocam quaisquer dificuldades: trata-se de Manuel Ferreira de Araújo Guimarães (1777-1838), que se destacou como matemático e intelectual, participando na fundação d' *O Patriota*, de que foi redactor e colaborador. Segundo Fritz Teixeira de Salles (Salles, 1972: p. 15), Silva Alvarenga foi, além de amigo, seu professor.

8. Soneto começado pelo verso *Que saudoso lugar!... Em roda as flores*

Testemunhos impressos

– Almqvist Diniz – *Anthologia da Lingua Vernacula organizada como curso de literatura brasileira*, Bahia, Livraria Catilina, 1913, p. 181.

Estamos perante um caso particularmente estranho: os versos são, efectivamente, da autoria de Silva Alvarenga, mas não constituem um soneto. Por razões

difíceis de imaginar, Almqvist Diniz fez uma montagem a partir da écloga *O Canto dos Pastores*, na versão deste texto publicada nas *Obras Poéticas* (Silva, 1864: I, pp. 319-328). Confrontando os dois poemas, verifica-se que o falso soneto resulta da justaposição dos versos 1-3, 7-13 e 18-21 da écloga.

D. Textos atribuídos a Alvarenga e dados como desaparecidos

1. Centúria de sonetos satíricos

Joaquim Norberto – e, depois dele, quase todos os principais bibliógrafos – fala no desaparecimento de uma centúria de sonetos satíricos contra um frade franciscano, acrescentando o seguinte comentário: «Nem admira que a centuria dos sonetos desaparecesse, quando os papeis e livros de Silva Alvarenga passaram por um sequestro motivado pelo frade franciscano, que se lhe tornara em tam cruel inimigo; e é até de crer que o frade empregasse todos os meios de que dispoz, aco- roçado pelo taciturno e tyranno conde de Rezende, para sumil-a aos olhos da pos- teridade, que por certo muito teria que rir-se á sua custa, graças ao pincel satyrico de Silva Alvarenga» (I, p. 4).

Não sabemos em que fontes se baseou Joaquim Norberto para produzir essas afirmações. O certo é que o próprio Alvarenga negou que esses textos fossem da sua autoria, ainda que o contexto desse depoimento lhe retire boa parte da credibi- lidade. Com efeito, interrogado sobre esta matéria a 4 de Julho de 1795, no âmbito da devassa que se seguiu ao encerramento da Sociedade Literária do Rio de Janei- ro,

«Respondeu que ele não fora o seu autor, mas que só a vira por lha intro- duzirem por baixo da porta; que ela constava de diversos sonetos que mostravam ser feitos por diversos, não só pela diversidade das letras, mas pela diversidade dos estilos; e que o sujeito contra quem os mesmos sonetos se dirigiam era um

religioso ou dois de Santo Antônio, dos quais só lhe parece chamar-se um Frei Raimundo» (Silva, 1994: p. 127).

2. Tradução das poesias de Anacreonte

Joaquim Norberto refere-se também a uma «primorosa tradução das poesias de Anacreonte, que o conego Januário da Cunha Barbosa teve por vezes em sua mão» (I, p. 4). Mais à frente, esclarece que «perdeu-se por ocasião da sua morte a primorosa tradução que fez de Anacreonte, que era o poeta mais da sua afeição. O conego Januario da Cunha Barbosa a tinha em muito valor, e até Adrien Balbi a menciona como uma obra digna de recommendar o nome do seu tradutor á posteridade. E quantas outras composições de apreço e que eram estimadas dos amadores das nossas lettras não tiveram o mesmo destino! Infelizmente a longa enfermidade, que o levou ao tumulo, privou-o nos ultimos dias de sua vida de dar á luz as suas poesias, interrompendo a tarefa que emprehendera movido pelas instancias, e conselhos do seu amigo Manoel Ferreira de Araujo Guimarães, o redactor do *Patriota*, de que Silva Alvarenga era um dos distintos collaboradores» (I, pp. 8-9).

Ainda sobre esta matéria, Joaquim Norberto (I, nota 49, pp. 99-100) exprime o seu espanto pelo facto de Januário não ter referido essa tradução na biografia de Silva Alvarenga, «quando tantas vezes me fallou d'ella e até me incitou a procural-a entre os numerosos manuscriptos não classificados e quasi que perdidos em um dos armazens da bibliotheca publica então estabelecida nas dependencias da igreja do Carmo» (p. 100).

Não sabemos se com novos elementos, se numa mera amplificação do depoimento de Norberto, Sacramento Blake (VI, p. 101) afirmou que Alvarenga se occupava da tradução das odes de Anacreonte «nos ultimos dias de vida, e se diz que desaparecera no dia de seu enterro o manuscripto prompto para ser dado á luz».

3. Poemeto intitulado *O Preso*

Discutindo a existência de uma Arcádia Ultramarina, Teófilo Braga (Braga, 1899: pp. 596-597) refere a existência de um poemeto de Manuel Inácio da Silva Alvarenga com este título, de onde constaria a indicação «Na Arcadia Ultramarina *Alcindo Palmireno*». No entanto, o ensaísta açoriano nem publica o texto, nem fornece nenhum pormenor susceptível de facilitar a sua identificação. A informação deve, portanto, ser encarada com reservas.

II. CONCLUSÕES SOBRE O CÂNONE

DA OBRA DE SILVA ALVARENGA

Com base nos elementos bibliográficos recolhidos no capítulo anterior e nas conclusões a que fomos chegando, apresentamos agora a nossa proposta de definição do cânone da obra de Manuel Inácio da Silva Alvarenga.

Os 35 textos arrolados serão divididos em duas secções: textos em verso e textos em prosa. Os primeiros surgirão repartidos por formas poéticas, sendo citados a partir do verso inicial. O título respectivo – caso exista – será indicado entre parênteses.

A – TEXTOS EM VERSO

Canções

1. *Egrégia flor da Lusitana Gente* (ΑΠΟΘΕΩΣΙΣ Poética)
2. *Fracó batel em tormentosos mares* (A Tempestade) – Versões *A* e *B*

Cantata

3. *Ó loiros do Parnaso* (O Bosque da Arcádia) – Versões *A* e *B*

Écloga

4. *Da alegre Primavera o carro de ouro* (O Canto dos Pastores)

Epístolas

5. *Génio fecundo e raro, que com polidos versos* (A Termino Sipílio)
6. *Grão Rei, Vossas acções crescem de dia em dia* (À Estátua Equestre)

Glosa em décima heptassilábica

7. *Vive triste, com saudade*

Idílios

8. *Adeus, Termino, adeus, augustos lares* (O Templo de Neptuno)
9. *Num vale estreito, o pátrio Rio desce* (A Gruta Americana)

Odes

10. *A fastosa indolência* (À Mocidade Portuguesa)
11. *Feliz aquele a quem as Musas deram*
12. *Longe, longe daqui, vulgo profano*
13. *Onde, Musa, me levas inflamado?* (A Afonso de Albuquerque)
14. *Pende de eterno louro* (À Estátua Equestre) – Versões A e B

Poemas em décimas heptassilábicas

15. *Dizem que de Anjo tem o nome*
16. *O nosso ilustre Narciso*
17. *Vale o Capitão por mil*

Poema herói-cómico

18. *O Desertor*

Poema em quintilhas

19. *Musa, não sabes louvar*

Poema em quadras heptassilábicas

20. *Negras nuvens longe exalem*

Rondós e madrigais

21. *Glaura*

Sátiras

22. *A Sátira grosseira por qual caminho novo*

23. *De que procede o ser Itália ou França*

Sonetos

24. *Vencer Dragão, que as Fúrias desenterra*

25. *Que importa que seguro e bem talhado*

26. *Junto do Mondego manso e arenoso*

27. *Trago a minha confusa fantasia*

28. *Eu vi Marfida sobre a mão fermosa*

29. *Lisandra bela, Ninfa sem brandura*

30. *Deixa, Dóris, do fundo e verde pego*

31. *Já vai a noute as asas encolhendo*

32. *Trabalhe por vencer a força dura*

Outros poemas

33. *Inconstante Ariadna ambiciosa (Teseu a Ariadna)*

34. *Já fugiram os dias horrorosos (Às Artes)*

B – TEXTOS EM PROSA

35. Reflexões Críticas sobre a Ode do Bacharel Domingos Monteiro

III. EDIÇÃO DE TEXTOS

A. NOVAS VERSÕES

1. Ode começada pelo verso *Pende de eterno louro* (À Estátua Equestre)

Embora – como deixámos dito no capítulo I – ambas as versões deste poema tenham sido já publicadas, pareceu-nos útil apresentá-las aqui em edição crítica. Antes, contudo faremos uma breve reflexão introdutória.

É difícil avaliar rigorosamente o valor deste texto de Silva Alvarenga, tal a quantidade de composições (odes, epístolas, sonetos, e não só em português, mas também em francês, italiano, latim, grego, hebraico, árabe) publicadas quando da inauguração da estátua equestre de D. José. Se nos parece inferior à epístola que o poeta mineiro consagrou à mesma ocasião; se nela não encontramos a elevação de ideias ilustradas como as que surgem em várias passagens desse texto; se – um pouco à semelhança do que acontece no soneto – prevalece excessivamente o propósito encomiástico e se repetem ideias (Lisboa erguida das cinzas e comparada a Roma, o monarca português encarado como grande pacificador, responsável pela derrota de hidras reais e comparado a Augusto) e até de expressões (sobretudo as relativas a D. José, como «pai da pátria», «grande», «pio, «justo»); se, por fim, o recurso à mitologia parece um tanto excessivo –, a verdade é que, apesar disso, a ode apresenta motivos de interesse. Ao nível da forma da expressão surpreendemo-nos agradavelmente alguns recursos estilísticos, e o tipo de estrofe e metro escolhidos. Alvarenga opta por estrofes de seis versos, em que surgem alternados os hexassílabos (vv. 1 e 3) com os decassílabos, uns e outros com diversos modelos acentuais, num esquema rimático do tipo *ABABCC*. Este conjunto de meios – não obstante favoreça o tom solenemente admonitório que o autor sente necessidade de usar como estratégia que lhe permita chegar, já perto do fim, a um enquadramento

que apresente o seu destinatário como um marco eterno de virtudes –, acaba por conduzir, por um lado, à repartição do argumento por pequenos quadros dotados de uma certa autonomia, e, por outro, a uma alternância de ritmos, o que, no seu conjunto, contrabalança o pendor demasiado solene do texto.

Por esse conjunto de razões, julgamos que valerá a pena reflectir sobre as alterações mais importantes que Alvarenga introduziu na sua ode. Cumpriremos parte dessa tarefa no espaço das notas que acompanharão a versão *B*, mas gostaríamos de chamar desde já a atenção para uma que nos parece central e que requer algum espaço: a da segunda estrofe.

Trata-se de um momento importante porque corresponde à introdução do discurso de Afonso Henriques, que ocupa as estâncias IV a VI, transmitindo uma mensagem de confiança no futuro – justificada tanto por um passado considerado brilhante, como pela garantia da protecção divina –, mas encerrando também uma crítica algo velada a um presente, ou a um passado próximo, algo apagado.

Comparando as duas versões, note-se como em *A* existe um forte investimento pessoal da parte do sujeito poético que, através do «Eu vejo» inicial, coloca todo o quadro na sua dependência, assumindo assim uma espécie de recuo no tempo. Note-se também como a primeira ideia transmitida é a de uma ameaça, representada pelas «Agarenas Luas», e que é ela que justifica a contraposição (e a adversativa que inicia o v. 5 mostra-o bem) ao «Valor do Luso intonso» e ao «peito invicto do primeiro Afonso». O aparecimento de Afonso Henriques ocorre assim no contexto de uma soberania ainda não completamente sedimentada.

Algo de bastante diferente ocorre na versão posterior, onde toda a estrofe é construída segundo uma unidade sintáctica que faz dela uma só frase. Mas as modificações introduzidas não têm apenas consequências ao nível sintáctico; pelo contrário, as suas repercussões fazem-se sentir ainda mais ao nível semântico. Com efeito, note-se como a introdução da fala do nosso primeiro monarca passa agora, não por uma evocação vaga, mas antes pela narração do seu regresso (como o mos-

tra claramente o verbo «tornar»), num quadro bem mais forte e sugestivo. As «Agarenas Luas» são agora arrastadas pelos campos da Lusitânia; esta imagem não representa já uma ameaça, sugerindo pelo contrário um poder invencível, o que justifica, nos versos seguintes, que a figura de Afonso Henriques seja aproximada da de Agamémnon, rei de Micenas, e permite também a aproximação da guerra de Tróia, directamente convocada pela referência aos «muros da Dardânia». Significativamente, a adjectivação surge agora alterada: os muros passam de «pérfidos» a «vencidos». Por outro lado, a referência ao nosso monarca deixa de ser feita por meio de uma sinédoque (o habitual «peito») e passa a recorrer à vaga mas sugestiva «sombra», mais apta a traduzir a ideia principal deste quadro tal como surge esboçado na segunda versão: o regresso, incontestavelmente vitorioso, de Afonso Henriques é sobretudo de natureza emotiva. Acima de tudo ele pretende – graças ao carácter exemplar da figura – sugerir novos rumos que possam conduzir a novas glórias. É por isso sintomático que a «sombra» volte «cercada do seu Povo intonso», num sinal inequívoco de que os portugueses a que Afonso Henriques se irá dirigir estão demasiado afastados dos seus antepassados. Este maior destaque atribuído à figura do nosso primeiro rei é acompanhado por um maior apagamento inicial do sujeito poético, que, tendo deixado de ver, se limita agora a ouvir e a repetir, funcionando assim, a um tempo, como receptor e transmissor, o que acabará por o dotar de uma autoridade que explica o tom de certo modo admonitório que domina largos trechos da ode.

Feita esta chamada de atenção para a importância das alterações introduzidas, passemos então à edição das duas versões do poema, transcritas de acordo com as normas apresentadas no início deste volume. O aparato será do tipo negativo e incluirá também notas de diverso tipo: justificações de emendas efectuadas, glossários, notas sobre referências mitológicas, históricas ou geográficas e – relativamente à segunda versão – comentários sobre algumas das modificações introduzidas.

Versão *A*

Testemunhos impressos: 1.^a edição = *A* / Norberto – *Obras Poéticas*, tomo I, p. 93-96 = *A*₂

Testemunhos manuscritos: BM, Ms. intitulado «Collecção Poetica», II, f. 134r-136v = *A*₁

Versão de *A*

No dia da colocação da Estátua Equestre de El-Rei Nosso Senhor. Ode de
Manuel Inácio da Silva Alvarenga, Estudante da Universidade de Coimbra

[I]

Pende de eterno louro,
Nos vastos ermos da espinhosa estrada,
Suave lira de ouro,
Que do Frígio Cantor foi temperada.
5 Move o som, corta o ramo e cinge a frente,
Ó da América inculta génio ardente.

[II]

Eu vejo as Agarenas
Luas sobre os teus campos, Lusitânia.

Legenda. Do mesmo Autor, em Coimbra, à Inauguração da Estátua Equestre do Rei José I de Portugal *A*₁ *Ausente em A*₂

1. de eterno] do eterno *A*₂

7. Agarenas – árabes, muçulmanas.

Tal um dia Micenas

- 10 Viu os pérfidos muros de Dardânia;
Mas opõe-se o Valor do Luso intonso,
E o peito invicto do primeiro Afonso.

[III]

Veste dobrada malha;

- Tem no robusto braço o largo escudo;
15 Morte e terror espalha,
Tinto de Mauro sangue o ferro agudo.
Eu ouço a tua voz, Raio da guerra,
E os teus Ecos repito ao Céu e à terra.

[IV]

– «Ó bravos Portugueses,

- 20 Povo digno de mim! A Fama, a Glória,
Buscada em vão mil vezes
Vos segue sempre, e os louros e a Vitória,
Ou vós domeis dos Bárbaros a sanha,
Ou os fortes Leões da ativa Espanha.

[V]

- 25 «Vistes ligando as tranças
No berço ainda de Titã a esposa.

11. opõe-se o Valor] opõe-se ao valor A_2

De voadoras lanças
Em vão Ásia se eriça, e belicosa
Dispõe o bronze que fuzila e soa,
30 Trovão funesto donde a morte voa.

[VI]

«Mas hoje, invictos Povos,
Dai grandes provas do valor antigo;
Tendes combates novos,
Encarai os trabalhos e o perigo.
35 Quem as Armas vos deu, que tudo rege,
Do Céu estende a mão e vos protege.»

[VII]

Falava o belicoso
Ilustre Fundador do Luso Império.
O ferro vitorioso
40 Vibrou, e encheu de luz todo o Hemisfério.
Mugiram as abóbadas eternas,
Redobraram-se os Ecos nas cavernas.

[VIII]

Para engolir os montes
Gargantas abre o Mar, a Terra treme;

35. que tudo] quem tudo A_2

40. Vibrou, e encheu] Vibrou, encheu A_2

45 Cobrem-se os Horizontes
De fumo e pó; Lisboa aflita geme.
Ai, justo Céu! As vencedoras Quinas
Parecem desmaiar sobre as ruínas.

[IX]

 Chovem negros Abutres
50 E monstros infernais de raça anfíbia,
 Quais nem, Cáucaso, nutres,
Nem vós, torradas solidões da Líbia.
Que infâmia, ó Tejo, se em teu grémio cinges
Hidras, Quimeras, Geriões, e ‘Sfinges!

[X]

55 O Parricídio arvora
Triste facha d’horror no Averno acesa;
 Geme, suspira e chora,
Infeliz lealdade Portuguesa.
Não temas, Lusitânia, o Céu não tarda,
60 Que novo Alcides a tais Monstros guarda.

52. torradas solidões] torradas Regiões A_1 torradas legiões A_2

53. em teu grémio] em teu seio A_2

54. Geriões – Gerião (ou Gérion) era um monstro de três cabeças e três troncos, filho de Crisaor e Calírroe, que morava na ilha de Eriteia, onde possuía grandes rebanhos de gado, guardados pelo boieiro Eurítion e pelo cão Ortro. Eristeu ordenou a Héracles que roubasse os bois de Gerião e os trouxesse para Micenas, façanha que constitui o décimo trabalho do herói.

[XI]

Aos séculos futuros,
MARQUÊS Invicto, servirão de exemplo
Vossos trabalhos duros,
Longos, incríveis, que da Glória o Templo
65 Tem por ilustre e nunca visto ornato,
Onde não chega a mão do Tempo ingrato.

[XII]

Essa em crimes famosa
Árvore, que ostentava o tronco eterno,
Que feria orgulhosa
70 Co'a rama o Céu, e co'a raiz o Inferno,
Ao ver a mão que aceso o raio encerra,
Murcha, treme, vacila e cai por terra.

[XIII]

Saem do roto seio
Guerra, Morte, Traição, Ódio, Impiedade.
75 O Sol teve receio
De ver o rosto à feia Atrocidade,
Que ao cair fez ouvir o estrondo fero

62. MARQUÊS Invicto] Intrépido Marquês A_2 , servirão] sirvam A_2

64. Longos, incríveis] Longos e incríveis A_1

69. feria] faria A_2 *Trata-se certamente de uma gralha.*

77. Que ao cair] Que cair A_2

Desde o Cítico Tauro ao Caspe Ibero.

[XIV]

Ide, nuvens escuras,
80 Formar ao longe os raios e os coriscos,
Deixai subir seguras
Altas Torres, soberbos Obeliscos,
Donde a nova Lisboa ao Mundo canta
A mão AUGUSTA e firme que a levanta.

[XV]

85 Vapores empestados
Derramam noutros Climas o veneno.
Sobre os risonhos prados,
Respira alegre o Zéfiro sereno.
Abre a Paz os tesouros de Amalteia,
90 Tornam os dias de Saturno e Reia.

[XVI]

Ó ínclita Lisboa,
Nova Roma que adoras novo AUGUSTO!

78. Caspe] Calpe *A A₁* Deve tratar-se de uma gralha.

90. Tornam os dias] Tornam os tempos *A₂*

78. Tauro – Monte da Ásia Menor.

Caspe – Cidade de Espanha, na província de Saragoça.

90. os dias de Saturno e Reia – A Idade de Ouro.

Feliz o Reino entoa
O Pai da Pátria, o GRANDE, o PIO, o JUSTO,
95 E a sua Imagem vai por entre louros
A encher de glória os últimos Vindouros.

[XVII]

Ó bronze, ó REI, ó Nome,
Esperança e amor do Mundo inteiro!
Do Tempo a voraz fome
100 Respeita as obras de JOSÉ PRIMEIRO,
Que não deu menos honra ao Luso Sólido
Que as Delícias de Roma ao Capitólio.

[XVIII]

Pode o volver dos anos
Mudar à Terra a face, ao Mar o leito;
105 Mas sempre isento aos danos
JOSÉ, o GRANDE, irá de peito em peito.
Tito, vive imortal entre os Monarcas,
E quebra a fouce ao Tempo, o fuso às Parcas.

94. O Pai da Pátria, o GRANDE, o Pio] O pai da pátria, o pio A_2

95. E a sua] E sua A_2

96. A encher] Encher A_2 , os últimos] aos últimos A_2

104. Mudar à Terra a face] Mudar a face à terra A_2

105. isento aos danos] isenta os danos A_2

[XIX]

Que 'Sparta generosa

110 Veja cair seus muros; que renasça

Na terra belicosa

Do Sibarita vil a frouxa raça;

O Nome do bom REI contra as idades

Dura mais que as Nações e que as Cidades.

109. 'Sparta] Esparta A_2

111. terra belicosa] terra generosa A_2

Versão *B*

Testemunhos impressos: *O Patriota*, 2.^a série, n.º 3, Setembro de 1813, p. 54-57 = *A* / Norberto –
Obras Poéticas, tomo I, p. 253-258 = *A*₁ / Varnhagen – *Florilegio*, tomo I, 1850, p. 348-350 = *A*₂

Versão de *A*

No dia da Inauguração da Estátua Equestre de El-Rei N. Senhor D. José I

[I]

Pende do eterno loiro,
Nos vastos ermos da espinhosa estrada,
Suave lira de oiro,
Que do frígio cantor foi temperada.
5 Dá-lhe o som, corta o ramo e cinge a frente,
Ó da América inculta génio ardente!

[II]

Arrastando Agarenas
Luas pelos teus campos, Lusitânia,
Qual o rei de Micenas
10 Sobre os vencidos muros de Dardânia,

Legenda. À Inauguração da Estátua Equestre do Rei D. José I *A*₁ À inauguração da estátua equestre de José I *A*₂

1. do eterno] de eterno *A*₂

2. da espinhosa] de espinhosa *A*₂

10. de Dardânia] da Dardânia *A*₂

Torna cercada do seu Povo intonso
A sombra invicta do primeiro Afonso.

[III]

Veste dobrada malha;
Tem no robusto braço o largo escudo;
15 Inda terror espalha,
Tinto do Mauro sangue o ferro agudo.
Eu ouço a tua voz, raio da Guerra,
E os teus ecos repito ao Céu e à Terra:

[IV]

«— Ó bravos Portugueses,
20 Gente digna de mim! A Fama, a Glória,
Buscada em vão mil vezes,
Vos segue sempre, e os loiros e a Vitória,
Ou vós domeis dos Bárbaros a sanha,
Ou os fortes Leões da altiva Espanha.

11. do seu] de seu A_1

18. ecos repito] ecos repita A_2

20. A substituição do substantivo pode ter a ver com o desejo de evitar a repetição de uma palavra que já tinha sido usada no v. 11, mas pode também traduzir uma espécie de crítica velada ao presente, ou ao passado próximo.

[V]

25 «Vistes, ligando as tranças
No berço ainda de Titã a Esposa.
De escudos e de lanças
Em vão Ásia se eriça, e temerosa
Escuta o bronze com que a negra Morte
30 Enche de espanto as fúrias de Mavorte.

[VI]

 «Mas hoje, ousados Povos,
Dai altas provas do valor antigo;
Tendes combates novos,
Encarai os trabalhos e o perigo;
35 Quem as armas vos deu, quem tudo rege,
Do Céu estende a mão, e vos protege.»

[VII]

 Falava o belicoso
lustre fundador do grande Império,
E o ferro vitorioso
40 Vibrando, encheu de luz todo o Hemisfério.

30. Com esta nova redacção, o passado nacional sai claramente favorecido; a Ásia passa de *belicosa* a *temeroso*, o que – no v. seguinte – a leva também a passar de sujeito activo a sujeito passivo. Parece assim confirmar-se, uma vez mais, a nossa percepção da nova linha de rumo da ode.

31. O novo adjectivo, claramente mais fraco, marca a distância a que o presente nacional se encontra do glorioso passado.

Já magem as abóbadas eternas,
E os ecos se redobram nas cavernas.

[VIII]

Para engolir os Montes
Gargantas abre o Mar; a Terra treme;
45 Cobrem-se os horizontes
De negro fumo e pó; a Esfera geme,
E eu vi (ai, justo Céu!) sobre ruínas
Desfalecer as vencedoras Quinas.

[IX]

Chovem cruéis abutres
50 E monstros infernais de raça anfíbia,
Quais nem, Cáucaso, nutres,
Nem vós, torradas solidões da Líbia.
Dormes, Lisboa, e nos teus braços cinges

42. A passagem para o presente do indicativo (iniciada no v. 40 com a substituição do pretérito perfeito pelo gerúndio) parece assegurar uma maior eficácia ao discurso de Afonso Henriques, para o que também contribui a notação de sensações visuais e, sobretudo, auditivas.

48. Note-se a passagem de um discurso dubitativo a um discurso claramente afirmativo, precedido que está do testemunho – ainda por cima emotivo – do sujeito de enunciação. As alterações na ordem sintáctica, com a permuta das palavras que estão em posição de rima nos dois versos finais, parecem dar ainda maior ênfase a esta ideia de queda e de abatimento que vinha sendo sugerida nas estrofes anteriores.

Hidras, Quimeras, Geriões e ‘Sfinges.

[X]

55 O Parricídio arvora
Triste facha no impuro Averno acesa;
 Esconde o rosto e chora,
Infeliz Lealdade Portuguesa;
Mas Afonso o predisse, o Céu não tarda,
60 E novo Alcides a tais Monstros guarda.

[XI]

 Aos séculos futuros,
Intrépido Marquês, sirvam de exemplo
 Vossos trabalhos duros,
Longos, incríveis, que da Fama o Templo
65 Tem por estranho e glorioso ornato,
Onde não chega a mão do tempo ingrato.

[XII]

Essa em crimes famosa

54. Mais do que notar a anulação da metonímia – o que torna a admoestação bem mais forte e interpelativa –, convém atentar na anulação da condicional, num reforço da representação de um ambiente de decadência. Observe-se ainda a relação das figuras mitológicas com os trabalhos de Héracles, o que não é certamente casual. No v. 60 anuncia-se, com efeito, um *novo Alcides* que *a tais Monstros guarda*; e, no v. 62, surge o *Invicto* ou *Intrépido Marquês*, cujos *trabalhos duros* servirão de exemplo *aos séculos futuros...* Apesar de o pretexto ser a estátua equestre de D. José, Silva Alvarenga não perdeu a oportunidade de dar novas provas da sua adesão à política de Pombal.

Árvore, que engrossando o tronco eterno,
Já feria orgulhosa
70 Co'a rama o Céu e co'a raiz o Inferno,
Ao ver a Mão que aceso o raio encerra,
Murcha, vacila, pende e cai por terra.

[XIII]

Fogem do roto seio
Guerra, Morte, Traição, Ódio, Impiedade;
75 O sol teve receio
De ver o rosto a tanta atrocidade,
Caiu enfim e ouviu-se o estrondo fero
Desde o Cítico Tauro ao Caspe Ibero.

[XIV]

Longe nuvens escuras,
80 Arrojem sobre os mares os coriscos;
Deixem subir seguras
Altas torres, soberbos obeliscos,
Donde a nova Lisboa ao Mundo canta
A mão robusta e firme que a levanta.

81. seguras] seguros *A*₂

72. É uma correcção de estilo feliz, permitindo a construção de uma gradação mais perfeita, ao mesmo tempo que evita uma sequência de certa forma redundante.

[XV]

85 Vapores empestados
 Derramam noutros climas o veneno;
 Sobre os risonhos prados
 Respira alegre o Zéfiro sereno;
 Abre a Paz os tesouros de Amalteia,
90 Tornam os tempos de Saturno e Reia.

[XVI]

 Ó marmórea Lisboa,
 Nova Roma que adoras novo Augusto!
 Feliz a Pátria entoa
 O magnânimo Pai, o Pio, o Justo,
95 E sua imagem vai cheia de loiros
 Inspirar glória aos últimos vindoiros.

[XVII]

 Ó Bronze, ó Rei, ó Nome,

86. Derramam] Derrama A_2

97. Nome] Nume A_2

91. A passagem de *inclita* a *marmórea* talvez não deva ser lida apenas como um elemento presentificador; mais do que isso, traduzirá porventura um novo louvor, algo velado (pois é D. José quem está agora no centro das atenções) à acção renovadora de Pombal.

93. Tem um certo interesse ideológico a substituição de *Reino* por *Pátria*, tornada possível pela transformação introduzida no verso seguinte. Essa modificação do v. 94 parece representar – apesar da tripla adjectivação – um ligeiro enfraquecimento da figura de D. José.

Esperança e amor do Mundo inteiro!

Do tempo a voraz fome

100 Respeita a Estátua de José Primeiro,
Que não deu menos honra ao Luso Sólido
Que as delícias de Roma ao Capitólio.

[XVIII]

Pode o volver dos anos

Mudar a face à Terra, ao Mar o leito;

105 Isento de seus danos,
José, o Grande, irá de peito em peito.
Outro Tito quebrou entre os monarcas
A fouce ao Tempo e a Tesoura às Parcas.

[XIX]

Que ‘Sparta belicosa

110 Veja cair seus muros; que renasça
Na terra generosa
Do Sibarita vil a frouxa raça;
O nome do bom Rei contra as Idades
Dura mais que as Nações e que as Cidades.

100. Esta transformação, se por um lado garante – perto do final – uma maior adequação do texto à circunstância primeira que o motivou, representa por outro lado um certo enfraquecimento do louvor de que é alvo D. José, na linha aliás do que temos vindo a notar.

107. Algo de semelhante acontece neste verso com a introdução do pronome indefinido, que atenua a identificação do monarca português com aquele que foi cognominado «delícia do género humano».

109 e 111. A permuta dos adjectivos corrigir um lapso da versão anterior.

2. Écloga iniciada pelo verso *Da alegre Primavera o carro de ouro* (O Canto dos Pastores)

Uma das razões por que a 1.^a edição – desconhecida pela generalidade dos bibliógrafos anteriores a Borba de Moraes – é importante tem a ver com a indicação toponímica e cronológica que surge no paratexto inicial. De facto, ela fornece um argumento que, somado a outros que surgiram nos últimos anos (e fundamentalmente devidos a Rodrigues Lapa, no seu estudo sobre Peixoto), prova que Alvarenga, uma vez partido de Portugal na sequência da conclusão do curso, se fixou em Minas Gerais durante algum tempo, antes da partida para o Rio de Janeiro, onde passaria a ensinar Retórica e Poética desde 1782.

Mas a importância maior do conhecimento da edição de 1780 resulta das diferenças que ela patenteia face à versão publicada 33 anos depois n' *O Patriota*. Confrontando as duas versões, verificámos que, um pouco à semelhança do que vimos a propósito da ode à estátua equestre, também neste caso o texto saído no periódico do Rio de Janeiro transforma significativamente a edição anterior.

Como primeira observação resultante desse confronto, devemos notar que ocorreu na segunda publicação (que designaremos por *B*) uma espécie de *remontagem* do texto inicial (*A*). Assim, temos que as estrofes I a VII de *A* foram conservadas na mesma posição em *B*, embora todas elas tenham passado por alterações mais ou menos significativas; a estrofe VIII de *A* foi suprimida na segunda versão; as estrofes IX e X conservaram a mesma posição em *B*, tendo também sido objecto de alterações. A partir daqui – e à excepção das duas estrofes finais, XXIII e XXIV, que se conservam com uma ligeira mudança – ocorreu uma modificação profunda na disposição das outras unidades, que quase sempre continuam a apresentar alterações ao nível do próprio texto: as estrofes XI a XVI de *A* ocorrem em *B* sob os números XVI a XXI; à estrofe XVII de *A* corresponde a estrofe XI de *B* (o que, neste caso, implica uma troca na distribuição das falas entre os dois pastores); à

estrofe XVIII de *A* corresponde a estrofe X de *B* (implicando, também aqui, uma nova troca na distribuição das falas); quanto às estrofes XIX a XXII, elas surgem em *B* com os números XII a XV.

A par destas alterações estruturais, ocorrem outras modificações, e não apenas ao nível do texto de cada estrofe. Por um lado, o paratexto da 1.^a edição desaparece na versão d' *O Patriota*, o que é perfeitamente compreensível, visto ser então outra a situação geográfica e cronológica de Silva Alvarenga. Por outro lado, a dedicatória passa a ser apresentado de outro modo: «Égloga oferecida à Ilustríssima e Excelentíssima Senhora D. J.J. de L.F.». Ainda que de forma incompleta, levanta-se agora o véu que antes ocultava completamente a destinatária. Graças às informações carregadas por Rodrigues Lapa (Lapa, 1960: p. XVIII e ss.), torna-se fácil fazer – como o fez Péricles da Silva Ramos (Ramos, 1964: p. 235) – o desdobramento dessas iniciais: trata-se de D. Joana Isabel de Lencastre Forjaz, senhora da mais alta aristocracia minhota e poetisa de menor categoria. Vivendo em Sintra boa parte do ano, mantinha relações de convívio literário com diversos poetas, entre os quais os brasileiros José Basílio da Gama, Alvarenga Peixoto (que foi juiz nessa vila, entre 1769 e 1772), Domingos Caldas Barbosa e – segundo parece – Silva Alvarenga. Efectivamente, em 1777, o futuro poeta de *Glaura*, escrevia no *Templo de Neptuno*:

Da alegre Cintra a desejada Serra

Mal aparece e o vale, que ditoso

De Lília e Jónia a voz e a lira encerra (vv. 10-12).

Ora, essa Jónia é a mesma D. Joana a quem Silva Alvarenga mais explicitamente dedica o texto publicado n' *O Patriota*. É ela, aliás, que o poeta, na estrofe III da égloga, convida a ouvir o canto dos pastores, evocando simultaneamente a serra de Sintra e a alegada harmonia dos versos da destinatária, que – na versão *A* –

seriam escutados e invejados pelo «ditoso Termino», isto é, Basílio da Gama. Na versão de 1813, a referência a Termino desaparece, sendo substituída por uma antonomásia que aponta para Apolo, em que talvez não devamos ver apenas uma subida do tom elogioso, pois é provável que a modificação se tenha ficado a dever ao facto de o autor de *O Uruguay* ter entretanto falecido.

Para além da *remontagem* do texto, do desaparecimento do paratexto inicial e da alteração da dedicatória, há a notar ainda as alterações ao nível do próprio texto de cada estrofe. De uma forma geral, são alterações de pormenor, com incidência sobretudo no plano estilístico, sem grandes repercussões no sentido do poema globalmente considerado. A outro nível, há ainda a notar as diferenças quanto ao nome dos pastores («Mirteu» muda para «Mirtilo», enquanto «Licidas» passa a «Alcindo») e das pastoras («Lília» é substituída por «Célia», «Isbela» por «Lídia» e a «Glaura» da estrofe XVIII de *A* passa a «Célia»).

Tomando por base a versão *A*, a écloga é constituída por 24 estrofes, de três tipos: 3 sextilhas iniciais, formadas por 5 decassílabos e 1 hexassílabo (o v. 4), com um esquema rimático do tipo *ABABCC*; 4 tercetos de versos decassilábicos, com rima *ABA* (em que *B* é retomado no início da estância seguinte); e 17 quadras de versos decassilábicos, que começam com o esquema rimático *ABAB*, passando depois para *ABBA*.

Posto isto, vejamos então a nossa proposta de edição das duas versões.

Versão *A*

Testemunhos impressos: 1.^a edição = *A*

Testemunhos manuscritos: TT, RMC, cx. 344, doc. 3700 = *A*

O Canto dos Pastores

Égloga oferecida à ***, por Manuel Inácio da Silva Alvarenga, Árcade
Ultramarino

Do Rio das Mortes, em o 1.º de Novembro de 1779

[I]

Da alegre Primavera o carro de ouro
Aparece entre Nós; com giro eterno
Renova a Natureza o seu tesouro;
E o carrancudo Inverno,
5 Levando as negras nuvens pelos ares,
Vai noutros climas revolver os mares.

[II]

Digna filha d'Heróis, que em paz e em guerra
Dão claro exemplo às últimas idades;
Enquanto Altares vos prepara a Terra,
10 E longe das Cidades
Vedes crescer, entre votivas danças,
Com as vossas, da Pátria as Esperanças;

[III]

Enquanto a fresca Sintra ouvir deseja
De vossos doces versos a harmonia,
15 Que o ditoso Termindo escuta e inveja;
A rústica porfia
Ouvi, se honrar quereis dos meus Pastores
A voz, a flauta, os versos e os amores.

[IV]

Lcidas

Que saudoso lugar! As roxas flores
20 Pintam a verde relva; estes Ribeiros
Parecem murmurar ternos amores.

[V]

Canta, Mirteu, à sombra dos loureiros,
Onde Adónis cantou, triste e saudoso,
Pressago dos instantes derradeiros.

[VI]

25 O Zéfiro suspira, o Sol formoso
Vai dos troncos as sombras afastando,
E inclina ao mar o carro luminoso.

[VII]

O rouxinol te está desafiando;

30 Querem ouvir-te os verdes arvoredos,
 Que o vento faz mover de quando em quando.

[VIII]

Eu cantarei também. Duros rochedos,
Repeti nossos ecos magoados;
E a Musa, que de Amor sabe os segredos,
Ouça com gosto os versos alternados.

[IX]

Mirteu

35 A ver-se, ó Ninfas, nesta fonte pura
 Vem Lília; Amores, Graças melindrosas,
 Turbai-lhe as águas, semeando rosas;
 Não lhe mostreis tão rara formosura.

[X]

Lcidas

40 Risonhas flores, que um estreito laço
 Prende aos copados ramos da floresta,
 Sei que Glaura vos ama; pela sesta
 Deixai-vos desfolhar no seu regaço.

[XI]

Mirteu

Neste lugar achei Lília dormindo,
O meu nome escrevi na sua Lira;

45 Aparto-me, ela acorda, lê, suspira;
E eu suspiro também, estando-a ouvindo.

[XII]

Lcidas

Amou-me Isbela um tempo; os seus amores
Ela mesma entalhou num cedro antigo;
Glaura os vinha apagar; mas deu comigo,
50 E um casto pejo a fez mudar de cores.

[XIII]

Mirteu

Numa gruta assombrada de arvoredos
A Lília dei os meus suspiros tristes;
Troncos, arbustos e ecos, que me ouvistes,
Ninguém saiba de vós os meus segredos.

[XIV]

Lcidas

55 Cheio de mágoa e dor, num bosque espesso
Dei ao fresco Favónio os meus suspiros;
Ninfas, vós que habitais estes retiros,
Dizei à bela Glaura o que eu padeço.

[XV]

Mirteu

Ligou-me Lília com fastões de flores,
60 E escondeu por um pouco o lindo rosto;

Quebrar podendo os laços, por meu gosto
Fiquei, da sua mão, preso de amores.

[XVI]

Lcidas

Não sei por que delito me condena
Amor, lançando-me os grilhões pesados;
65 E rindo-se depois dos meus cuidados,
Para ouvir os meus ais, me agrava a pena.

[XVII]

Mirteu

O riso, que é d'amor doce tesouro,
Consigo traz a Ninfa por quem peno;
Seus olhos são de cor do Céu sereno
70 E o cabelo ondeados fios de ouro.

[XVIII]

Lcidas

Vem, ó Glaura; dos ásperos abrolhos
Verás nascer as delicadas flores;
São negros os teus olhos matadores
E os cabelos também da cor dos olhos.

[XIX]

Mirteu

75 Eu me queixava às árvores e às fontes
Do ingrato amor; e Lília, que me ouvia,

Por mim despreza desde aquele dia
O mais rico Pastor dos nossos montes.

[XX]

Lcidas

O primeiro fui eu, que o vivo lume
80 No teu peito acendi; por seus ardores,
Tu, Glaura, sabes o que são amores
E eu inda não sei o que é ciúme.

[XXI]

Mirteu

Assombrai, verdes murtas, os lugares,
Que escolhe Lília pelo ardor da sesta;
85 Amarei outro bosque, outra floresta,
Se aqui tem meu amor os seus altares?

[XXII]

Lcidas

Glaura não colhe os sazoados frutos;
As flores sim, as flores mais mimosas.
Crescei, jasmins; crescei, lírios e rosas;
90 Pagai a meu amor os seus tributos.

[XXIII]

Mirteu

Amor, faze que o tempo, ao dar seus giros,
Não roube a Lília as graças singulares;

Que eu levarei contente aos teus altares
Minhas mágoas, meus ais e meus suspiros.

[XXIV]

Lcidas

95 Embora, Glaura, um dia a Desventura
 Consuma a viva cor do teu semblante;
 Amo o teu coração fiel, constante,
 Que vale mais que toda a formosura.

Versão *B*

Testemunhos impressos: *O Patriota*, 2.^a série, n.º 5, Novembro de 1813, p. 43-47 = *A* / Norberto –
Obras Poéticas, tomo I, p. 319-328 = *A_I*

Versão de *A*

O Canto dos Pastores

Égloga oferecida à Ilustríssima e Excelentíssima Senhora D. J. I. de L. F.

[I]

Da alegre Primavera o carro de oiro
Aparece no Céu; com giro eterno
Renova a Natureza o seu tesoiro,
E o carrancudo Inverno,
5 Levando as negras nuvens pelos ares,
Vai noutros climas revolver os mares.

[II]

Digna filha de Heróis, que em paz e em guerra
Dão claro exemplo às últimas idades,
Por quem lúgubre e triste, ao ver por terra
10 E muros e Cidades,
Ásia tremeu, e o ferro ensanguentado
Caiu das mãos ao Malabar ousado;

[III]

Enquanto a bela Sintra ouvir deseja
De vossos doces versos a harmonia,
15 Que o mesmo Filho de Latona inveja,
A rústica porfia
Ouvi, se honrar quereis dos meus Pastores
A voz, a flauta, os versos e os amores.

[IV]

Alcindo

Que saudoso lugar! Em roda as flores
20 Nascem por entre a relva; estes pinheiros
Parecem suspirar também de amores.

[V]

Canta Mirtilo, ao pé destes loureiros,
Onde Adónis cantou, triste e saudoso,
O injusto amor nos dias derradeiros.

[VI]

25 O Zéfiro respira, o Sol formoso
Vai dos troncos as sombras apartando,
Que já se inclina o carro luminoso.

[VII]

O Rouxinol te está desafiando;
Querem ouvir-te os verdes arvoredos,

- 30 Que o vento faz mover de quando em quando,
 E a musa, que de amor sabe os segredos.

[VIII]

Mirtilo

- A ver-se, ó Ninfas, nesta fonte pura,
 Vem Célia, Amor e as Graças melindrosas.
 Turbai-lhe as águas, desfolhando rosas.
35 Não lhe mostreis tão rara formosura.

[IX]

Alcindo

Risonhas flores, que um estreito laço
Formais de vossos ramos na floresta,
Sei que Glaura vos ama; pela sesta
Deixai-vos desfolhar no seu regaço.

[X]

Mirtilo

- 40 Vem, ó Célia; dos ásperos abrolhos
 Verás nascer as delicadas flores.
 São negros os teus olhos matadores
 E os cabelos também da cor dos olhos.

[XI]

Alcindo

- O riso, que é de amor doce tesoiro,
45 Consigo traz a Ninfa por quem peno.

Seus olhos são da cor do Céu sereno
E o cabelo ondedo fios de oiro.

[XII]

Mirtilo

Eu me queixava às arvores e às fontes
Do ingrato Amor; mas Célia, que me ouvia,
50 Por mim despreza desde aquele dia
O mais rico Pastor dos nossos montes.

[XIII]

Alcindo

O primeiro fui eu, que o vivo lume
No teu peito acendi; por seus ardores,
Tu, Glaura, sabes o que são amores,
55 Mas eu inda não sei o que é ciúme.

[XIV]

Mirtilo

Assombrai, verdes murtas, os lugares
Que escolhe Célia pelo ardor da sesta.
Amarei outro bosque, outra floresta,
Se aqui tem meu amor os seus altares?

[XV]

Alcindo

60 Glaura não colhe os sazoados frutos;
As flores sim, as flores mais mimosas.

Crescei, jasmims, crescei, lírios e rosas;
Pagai a meu Amor os seus tributos.

[XVI]

Mirtilo

Neste lugar achei Célia dormindo.
65 O meu nome escrevi na sua lira;
Aparto-me, ela acorda, lê, suspira,
E eu suspiro também de a estar ouvindo.

[XVII]

Alcindo

Amou-me Lídia um tempo; os seus amores
Ela mesma entalhou num cedro antigo.
70 Glaura os vinha apagar; mas deu comigo,
E um casto pejo a fez mudar de cores.

[XVIII]

Mirtilo

Numa gruta assombrada de rochedos
A Célia dava os meus suspiros tristes.
Troncos, arbustos e ecos, que me ouvistes,
75 Ninguém saiba de vós os meus segredos.

71. a fez] a fazer *A₁*

[XIX]

Alcindo

Cheio de mágoa e dor, num bosque espesso
Dei ao fresco Favónio os meus suspiros.
Ninfas, vós que habitais estes retiros,
Dizei à bela Glaura o que eu padeço.

[XX]

Mirtilo

80 Ligou-me Célia com festões de flores,
E escondeu por um pouco o lindo rosto.
Pude romper os laços; mas por gosto
Fiquei da sua mão preso de amores.

[XXI]

Alcindo

Não sei por que delito me condena
85 Amor, lançando-me os grilhões pesados,
E rindo-se depois dos meus cuidados,
Para ouvir os meus ais, me dobra a pena.

[XXII]

Mirtilo

Amor, faze que o tempo ao dar seus giros

86. dos meus] de meus A_1

87. a pena] o pranto A_1

Não roube a Célia as Graças singulares;
90 Que eu levarei contente aos teus altares
Minhas mágoas, meus ais e os meus suspiros.

[XXIII]

Alcindo

Embora, Glaura, um dia a desventura
Consuma a viva cor do teu semblante;
Amo o teu coração fiel, constante,
95 Que vale mais que toda a formosura.

3. Canção começada pelo verso *Fraco batel em tormentosos mares* (A Tempestade)

A versão manuscrita deste texto que tivemos oportunidade de descobrir traz algumas informações importantes, susceptíveis até de provocarem a revisão de algumas das reflexões que têm sido publicadas sobre a canção.

Antes de mais, dá-nos conta de um processo que durante muito tempo foi usado em poesia, sobretudo na de cariz mais ou menos circunstancial, ou – no mínimo – com um destinatário explícito: o reaproveitamento (implicando ou não modificações de profundidade variável) de textos escritos anteriormente e noutras circunstâncias. Na verdade, a versão manuscrita mostra que o poema em causa foi composto 17 anos antes do que se supunha – num período em que Silva Alvarenga ainda estaria em Minas Gerais – e tendo em vista um outro destinatário: José Basílio da Gama. Apesar disso, esta primeira versão já apresenta como ponto central a saudação elogiosa à rainha D. Maria I. Compreende-se assim que Silva Alvarenga, em 1797, ao pretender homenagear a soberana por ocasião do seu aniversário natalício (talvez com a intenção de agradecer a sua intervenção no processo que o restituiu à liberdade), não tenha tido necessidade de introduzir grandes alterações no texto redigido anos antes. Na verdade, o confronto entre as duas versões revela que as diferenças – que ocorrem apenas em cinco das dez estrofes – são pouco significativas, incidindo sobretudo no plano estilístico e não tendo repercussão visível no sentido global do texto. A única modificação verdadeiramente obrigatória é que a ocorre na última estrofe: trata-se da eliminação da referência ao destinatário primeiro do texto, Basílio da Gama.

Como atrás dissemos, a versão manuscrita de que vimos falando invalida certo tipo de reflexões feitas sobre a canção, designadamente aquelas em que o ensaísta, cedendo à tentação de ler a obra como um reflexo mais ou menos imediato da vida do autor, viu nela a marca do sofrimento causado pela prisão. Foi o caso de Joaquim Norberto, que escreveu:

«São seus versos uma allegoria dos soffrimentos na masmorra durante os dous annos e meio de cativo, e por isso deu á sua canção o titulo de *Tempestade*. A mão benigna da augusta rainha apparece no meio dos horrores da tormenta e logo os ventos se acalmam, as ondas se nivelam, as nuvens se desfazem e o fragil resto do batel chega felizmente ao desejado porto. Mas ah! em que miseravel estado não se achava o desgraçado poeta! Haviam sequestrado um homem á sociedade e restituíam-lhe um cadaver!» (I, p. 63)

Foi o caso ainda de José Aderaldo Castello, para quem se trata de um texto «de evidente valor autobiográfico, expressão que deve ter sido das condições em que se encontrou o poeta depois do fechamento da Sociedade Literária do Rio de Janeiro, por motivos políticos e ideológicos» (1972: p. 151).

Vejamos então a nossa proposta de edição das duas versões do poema. Tomando como ponto de referência a segunda – a única editada por Alvarenga –, a canção é formada por 10 estrofes: 9 sextilhas, em que o decassílabo alterna com o hexassílabo (no v. 3), num esquema rimático do tipo *ABBACC*; e 1 terceto final, de versos decassilábicos, com rima do tipo *ABB*.

Versão *A*

Testemunhos manuscritos: BGUC, Ms. 406, f. 1r-4r = *A*

A Tempestade

Canção de Alcindo Palmireno, Árcade Ultramarino, a Termindo Sipílio,
Árcade Romano. 1780

[I]

Fraco batel em tormentosos mares
Vou sem vela, sem leme e sem piloto;
Feroz e irado, o Noto
Revolve as ondas e as eleva aos ares;
5 E o Bóreas, que em tufões subir costuma,
Borrifa os Astros co'a salgada espuma.

[II]

O rápido Aquílon, o Euro atrevido,
Rompem as portas e as prisões eternas
Das Eólias cavernas,
10 Onde saem com hórrido bramido,
Correndo e devastando em dura guerra
As campanhas do mar e os fins da terra.

[III]

É este o vau, o rouco vau que habitam

Surdos Naufrágios e implacáveis Medos;
15 São estes os Rochedos
Que o vasto golfo sorvem e vomitam,
E já sobre os perigos horrorosos
Ouço da infame Cila os Cães raivosos.

[IV]

Turba-se o ar, as nuvens se amontoam
20 Da negra Tempestade ao fero açoite;
 Do Érebo surge a Noite,
O Horror e as Sombras; os Rochedos soam,
Estala o Céu, e o Raio furibundo
Desce inflamado a ameaçar o Mundo.

[V]

25 Ao clarão do Relâmpago aparecem
No fundo pego de Nereu as casas,
 E sobre as fuscas asas
Das grossas nuvens os chuveiros descem;
E entanto, ó Lenho, combatido tocas
30 As Estrelas no Céu, no Abismo as Focas.

18. Cila – Monstro, filho da deusa infernal Hécate e de Fórcis, ou de Equidna e de Tífon, ou mesmo de outros casais de deuses. É descrito como uma mulher de cujas virilhas nascem seis meios cães, de duas patas cada um. Escondida na sua caverna do estreito de Messina, Cila capturava quantos marinheiros ali passavam e fazia-os morrer lentamente, roendo os seus ossos.

[VI]

Ó Deusa tutelar, ó digna Filha
Dos invictos Monarcas Lusitanos,
Aparta os feros danos
Da mal segura e destroçada quilha,
35 E o frágil resto do batel quebrado
Veja feliz o porto desejado.

[VII]

E enquanto alegre a ínclita Vitória
Vai seguindo os teus passos, e a Piedade,
A cândida Verdade,
40 As Graças, a Justiça, a Fama, a Glória,
E o prazer imortal, que o Céu reserva
Ao Real Coração que a Paz conserva;

[VIII]

Ergue benigna a mão, Rainha Augusta,
A poderosa mão, a quem adora
45 E teme o Ocaso, a Aurora,
Os frios Pólos e a Região adusta;
Ampara o novo Génio Americano,
Que sobe a par do Grego e do Romano.

[IX]

Sobre o Ménalo as Musas o educaram,
50 Para cantar os Deuses e os Monarcas;
Mas logo o Tempo e as Parcas

Negro fel nos seus dias derramaram;
Falta o suave alento à curva Lira,
E já cansada de chorar suspira.

[X]

55 Voa, Canção; Terminando já te espera.
 Não temas ir de climas tão remotos,
 Pois te acompanham os meus puros votos.

Versão B

Testemunhos impressos: *O Patriota*, 2.^a série, n.º 3, Setembro de 1813, p. 52-53 = A / Norberto – *Obras Poéticas*, tomo I, p. 237-240 = A₁ / Varnhagen – *Florilegio*, tomo I, 1850, p. 346-347 = A₂

Versão de A

A Tempestade

Canção no dia dos anos da Fidelíssima RAINHA Nossa Senhora, em 17
de Dezembro de 1797

*Horrida tempestas caelum contraxit et imbres
Nivesque deducunt Jovem; nunc mare, nunc silvae
Threicio Aquilone sonant (...).*

Horat., *Epod.*, 13, [1-3]

[I]

Fraco batel em tormentosos mares

Vou sem vela, sem leme e sem piloto;

O turbulento Noto

Revolve as ondas e as eleva aos ares;

5 E Bóreas, que em tufões subir costuma,

Borrifa os astros co'a salgada espuma.

Legenda. No dia dos anos da rainha dona Maria I, em 17 de dezembro de 1797 A₁ Faltava em A₂

Epígrafe. Faltava em A₂

[II]

O feroz Euro, o Áfrico atrevido,
Quebram ferrolhos e prisões eternas
Nas Eólias cavernas,
10 Donde saem com hórrido bramido,
Varrendo e devastando em dura guerra
As campanhas do mar e os fins da terra.

[III]

É este o vau, o rouco vau que habitam
Surdos naufrágios e implacáveis medos;
15 São estes os rochedos
Que o vasto golfo sorvem e vomitam,
E já sobre os perigos horrorosos
Ouço da infame Cila os cães raivosos.

[IV]

Turba-se o ar, as nuvens se amontoam
20 Da negra tempestade ao fero açoute;
Do Érebo surge a Noute,
O horror e as sombras; os rochedos soam,
Estala o Céu, e o raio furibundo
Desce inflamado a ameaçar o Mundo.

[V]

25 Ao clarão do relâmpago aparecem
No fundo pego de Nereu as casas,
E sobre as fuscas asas

Das grossas nuvens os chuveiros descem;
E entanto, ó lenho, combatido tocas
30 As Estrelas no Céu, no Abismo as Focas.

[VI]

Ó Génio tutelar, Astro brilhante,
Que enches de luz o Império Lusitano,
Aparta o fero dano
Da destroçada quilha flutuante,
35 E o frágil resto do batel quebrado
Toque feliz o porto desejado.

[VII]

E enquanto alegre a ínclita vitória
Vai seguindo os teus passos, e a Piedade,
A cândida Verdade,
40 As Graças, a Justiça, a Fama, a Glória,
E o prazer imortal, que o Céu reserva
Ao Real coração que a Paz conserva;

[VIII]

Ergue benigna a Mão, Rainha Augusta,
A poderosa Mão, a quem adora
45 E teme o Ocaso, a Aurora,
Os frios Pólos e a Região adusta;

29. ó lenho] o lenho A_2

Ampara o novo Génio Americano,
Que sobe a par do Grego e do Romano.

[IX]

Sobre o Ménalo as Musas o educaram
50 Para cantar a glória dos Monarcas;
Mas logo o Tempo e as Parcas
Negro fel nos seus dias derramaram;
Falta o suave alento à curva Lira,
E já cansada de chorar suspira.

[X]

55 Voa, canção, à nobre foz do Tejo;
Não temas ir de climas tão remotos,
Pois te acompanham os meus puros votos.

3. Sátira iniciada pelo verso *De que procede o ser Itália ou França*

Como dissemos, este texto dispõe de duas versões: a de Camilo (1876: nota 22, pp. 350-353) e a que é transmitida por um testemunho manuscrito por nós descoberto. Perante esta, a primeira apresenta-se incompleta, dado que contém apenas os primeiros 78 de um total de 132 versos.

Comentando brevemente o poema – provavelmente datado da fase coimbrã de Alvarenga –, podemos começar por notar que ele coloca, sob a forma satírica, a questão do gosto literário. O autor critica aquilo que apresenta como o mau gosto que ainda subsiste em alguns poetas e em alguns textos e que seria reflexo das «velhas raízes que inda brotam/ Orgulhosa ignorância e má doutrina», a que o «régio braço» declarara firme guerra. Há momentos em que a sátira consegue situar-se estritamente no domínio da teoria e da crítica literária, como na passagem em que reflecte sobre o convencionalismo vazio de boa parte da poesia bucólica (vv. 88-94), retomando assim uma ideia já presente na epístola a Basílio da Gama e nas quintilhas a Luís de Vasconcelos. Críticas desse tipo encontram-se aliás com certa frequência nos melhores poetas da época, podendo servir de exemplo a seguinte passagem do texto que Correia Garção dirigiu ao Conde de S. Lourenço¹:

(...) Bastam as pinturas
De quatro bagatelas: uma fonte,
Um bosque, um rio, um campo, um arvoredado,
Um rebanho de cabras, dous pastores
Com cajado e surrão; uma pastora,
Que se está vendo n'água: há melhor cousa?
Quem pode fazer mais? Que nos importa
Que o verso seja frouxo ou deslocado,

¹ Garção, 1957: I, pp. 227-232.

Sem gramática a frase, sem pureza,
E sem graça a dicção; ou enfim tudo
Sem conexão, sem ordem, sem juízo? (vv. 98-109)

No entanto, este problema não chega a ser suficientemente aprofundado, dado que o texto visa menos uma reflexão global que o ataque concreto a determinadas figuras que dominavam o panorama das letras, e que hoje temos dificuldade em identificar. Esse propósito – e, no fundo, também essa dificuldade – é de resto anunciado por Alvarenga no final do texto:

(...) e eu pela estrada
Vou deixando estas poucas carapuças
Que hão-de servir a muitos pelo preço.

Ao mesmo tempo que efectua essa denúncia, o autor reconhece algum merecimento a figuras como Correia Garção e João Xavier de Matos e vai sugerindo um novo tipo de poesia, que teria em *O Uruguay*, de Basílio da Gama, o seu monumento de glória. No entanto, como seria de esperar de uma sátira, é a primeira vertente da questão que é enfatizada.

Apresentaremos agora a nossa proposta de edição do poema, constituído por decassílabos brancos, dispostos em estrofes irregulares. Uma das particularidades deste texto tem a ver com o facto de ele conter uma série de notas do autor: identificadas de ^a a ⁱ, essas notas virão colocadas abaixo do poema, antes do aparato crítico, que incluirá as notas que se revelem necessárias. Em ambos os casos, a chamada será feita pelo número do verso. As notas da nossa responsabilidade que se referem às notas que a própria sátira apresenta serão indicadas por uma chamada numérica, vindo colocadas no final do texto.

Conforme dissemos no capítulo I, o texto de Alvarenga é seguido, no testemunho manuscrito, por uma *Resposta por António Isidoro dos Santos*, começada pelo verso «Crítico bom, que mostras nos teus versos». Este poema será editado no Apêndice final, sob o n.º 1.

Testemunhos impressos: Camilo Castelo Branco – *Curso de Literatura Portuguesa*, 1876, nota 22, p. 350-353 (incompleta; inclui apenas os primeiros 78 v.) = A_I

Testemunhos manuscritos: BNL, Ms. 258 – n.º 7, f. 1r-3r (anónima) = A

Versão de A

Mentirei ou direi a verdade

Sátira

- De que procede o ser Itália ou França
Mais fértil de bom gosto em seus escritos?
À terra, ao ar, aos astros influentes,
O carunchoso Físico recorre,
5 E a poucos passos arma um labirinto
Onde, através de *motus*, *formas* e *entes*,
Passadas muitas horas de fadiga,
Sai às apalpadelas, esgrimindo
Distinções que nem eu nem ele entende.
- 10 Atalafron, que traz amontoados

1. o ser] ser A_I

5. arma um labirinto] arma labirinto A_I

6. através] ao través A_I , e entes] Entes A_I

10. Não há quebra de estrofe em A_I

Mil textos na cabeça, afirma e prova
Com sofismas fanáticos, que a causa
Vem do Céu por castigo. Micropanto
Clama contra o amor da novidade,
15 Que aqui se sabe mais que em toda a parte.

Meu amado Agnoristo, eu cavo à roda
Enquanto o régio braço arranca e queima
Estas velhas raízes, que inda brotam
Orgulhosa ignorância e má doutrina.

20 Certo Pintor, que mal fingia pedra,
E dava mal verdete nas janelas,
Vê prometer por um pequeno quadro
De Rafael quarenta mil escudos;
Desejoso de ter igual fortuna,
25 Prepara seus pincéis e suas tintas,
Desenha, risca, e tendo feito a obra
Nem ele a conhecia, e foi perciso
Pôr-lhe a letra por cima: «Isto é cavalo».

Igual mania me tornou Poeta

15. toda a parte] todo o mundo A_1

20. Não há quebra de estrofe em A_1

22. Vê prometer] Viu prometer A_1

- 30 (Se merece este nome quem faz versos).^a
Mas como te não vendo estas pinturas,
Em cada uma pondo o seu letreiro,
Basta-me que te rias e conheças
O mau Poeta, o Crítico pedante,
35 Que um prólogo Francês tem lido apenas
E já crê ser Despreaux, sem que ainda honrasse
De suas reflexões nem de seus versos
A casa do Borel; o que suspenso,
Sem respirar, fitos os olhos, pende
40 Da boca alheia para dar um «bravo»
Com *r* que pareça italiano
No meio duma ‘strofe; e entanto escuta,
Arcando pouco a pouco as sobrancelhas:

^a (...) *Neque enim concludere versum*
Dixeris esse satis neque, siqui scribat uti nos
Sermoni propria, putes hunc esse poetam.
Horat., *Lib. 1*, 4¹

38. do Borel; o que suspenso] de Borel e que, suspenso *A_I*

Camilo introduz aqui a seguinte nota: «Pôde ser que esta allusão quizesse ferir António Diniz da Cruz e Silva, cujo poema heroi-comico O Hyssope corria manuscrito desde 1765 em Lisboa e aspirava pelos perfis dos personagens a ter parentesco com o Lutrin de Despreaux. Não ser ainda conhecido o poeta condiz com o auctor das Odes pyndaricas, porque, à excepção de pequenas peças poeticas, todos os livros de Diniz são posthumos».

39. fitos os olhos] os olhos fitos *A_I*

41. pareça] parece *A_I*

43. Arcando pouco a pouco] Arqueando pouco e pouco *A_I*

Aquele que enganar aos mais presume.
45 Aqui pilha um soneto e ali repete
 Uma canção aos anos d'Amarílis
 E um madrigal que fez a certa ausência.

O roubador do Plagiário Quita,^b
 De frívolos discursos satisfeito,
50 Anda de rua em rua mendigando
 Quem lhe ature uma dúzia de romances
 E dez cantigas que glosou cem vezes
 A Sílvias, Clóris, Nises e Tirceias.
 Eu, que o conheço, sempre acautelado,
55 Tenho trancada a porta, que não venha
 Secar-me com seus versos importunos.

Do que é bom mofa aquele, e quando ataca,
 Devendo pôr em público o defeito,
 Volta à banda o nariz e frange a testa,

^b Pode-se louvar este Autor pelo seu génio, bem que seja plagiário, superficial e digno de ser lido por mulheres. Se os outros Árcades não excedem a este e ao Meliseu², que razão terá Cândido Lusitano para lhes chamar felizes imitadores dos Árcades Romanos?

47. E um] E o *A_I*

48. Não há quebra de estrofe em *A_I*

52. E dez cantigas] E de cantigas *A_I*

53. Nises] Neris *A_I*

57. aquele, e quando ataca] aquele quando ataca *A_I*

60 Meneando a cabeça por dar mostras
De grande esfera e gosto delicado.
Por seu Conselho, o estúpido sincero
Engrossa colecções, que avaro estima,
De quanto se viu mau em nossa idade.
65 Se lhe forem à mão estes meus versos,
Nenhum deles conhece o seu retrato,
Por mais que se pareça, e na sentença,
Que porfere este oráculo das Musas,
Fazem-me a honra de não ser guardado
70 Entre os frios papéis da sua escolha.

Quem sofre o riso vendo autor moderno
Destes belos espíritos da moda
Em êxtase de ouvir: «*no verde prado*
Saltai meus cordeirinhos inocentes»^c

^c Nas obras dos espíritos medíocres, não aparecem mais que lugares comuns, e isto é o que louvam. Em certa ocasião, repetindo-se um soneto de José Basílio da Gama feito ao Ex.^{mo} S.^{nr} Conde da Cunha, lançando-se ao mar a Nau Serpente³, que se fez no Rio de Janeiro, passaram por muitas belezas iguais a esta: «Os ventos sobre as asas se firmaram/ Por ver de perto a nova maravilha/ E ao vasto peso da disforme quilha/ Gemeu Neptuno, as ondas se curvaram». E bateram as palmas ao verso da primeira tercina: «Verdes Ninfas e azuis do mar undoso».

62. Em *A₁* segue-se um verso novo: Porque tudo lhe agrada, e pouco entende

71. Não há quebra de estrofe em *A₁*

73. Em êxtase de ouvir] Em êxtasis ouvir *A₁*

75 *Mais brancos do que a neve», e, a sangue frio,*
 «Ver fumegando nas desertas praias
 Lagos de sangue, tépidos [e] impuros,^d
 Em que nadam cadáveres despídos».

 A mocidade crédula, que aspira
80 Do louvor popular à frágil glória,
 Seguindo estes ridículos exemplos
 Muitas vezes sufoca o génio altivo,
 Imita o mau, e passa pelo grande
 Como cão pela vinha vindimada.
85 Toda a beleza está no «*Pátrio rio*
 Coroadado de junco e de espadana,
 Verdes Ninfas, sonoros ribeirinhos»^e.

 Um Pastor que se aparta e deixa escritos
 No tronco de uma Faia os seus amores;
90 Um cajado, uma flauta, uma choupana,

^d Estes são os versos do prínci[pi]o do *Uruguai*.

^e Esta Nota deve ser Francesa para ser boa, mas como eu não sei Francês, fique sem anotação.

76-78. Em *A₁* esta passagem não vem em itálico

78. nadam cadáveres despídos] balançam lívidos cadáveres *A₁*

O texto de *A₁* termina aqui. Acrescente-se, para terminar este confronto, que as notas originais também são apresentadas em *A₁* com ligeiras diferenças relativamente a *A*.

Embutidos à força causam sono.
Tanto como enfadonhas madrugadas^f
E mais do que essas frases gigantescas,
Cheias de vento e de razão várias.

- 95 Não acha graça ao *Uruguai* aquele^g
Que na ruína alheia vê seguras
Do soberbo e fantástico edifício
Os pórticos, os tectos e as colunas,
Que se desfazem com o leve sonho,
100 Deixando-lhe esfaimado nas entranhas
O turbulento monstro que o devora.
Ladrem cães contra a Lua; enquanto ileso
Este novo Poema se conserva
Por feliz monumento que assinale
105 Das belas letras o nascente gosto.

Não deixava Paulino e o seu Teodoro^h

^f Depois que saiu a *Égloga Albano e Damiana*⁴, que principia por uma dilatada e inútil descrição da Madrugada, não há *Égloga* destes espíritos inferiores que não seja por este modo.

^g Poema de José Basílio da Gama, criticado por quem não conhece as belezas e as regras da verdadeira *Poesia*, que não é a primeira vez que a ignorância e a inveja insultam o merecimento.

^h Paulino António da Costa e Teodoro de Sá Coutinho⁵, que foram por seus génios felizes honra [a]o Douro, apesar de seus adversários.

De gracejar discreto; nem tu, Matos,
Bem que apesar da mísera indigência,
De mostrar a tua alma nos teus versos.

- 110 Quem lê jamais as frias *cambadelas*ⁱ
Galhardíferas naus, ondas letárgicas
Que o Mondego abortou? Mas sempre cheias
De Pindárico fogo, as poucas Odes
Na memória dos bons mostram qual seja
- 115 O génio e a boa frase do Isidoro.
Seja duro o Garção e ande escolhendo
Da velha Língua os verbos carcomidos
Por traduzir Horácio; isto que importa,
S'ele brilha também? Vós, que a barreira
- 120 Quereis passar da vil mordacidade,
Lede os bons e julgai sem que vos cegue

ⁱ António Isidoro dos Santos⁶, natural de Coimbra, foi caluniado injustamente em um soneto que principia: «Fanfarúnfias, Farófias», etc. Porém, os desapaixonados conhecem que semelhantes ridicularias lhe não hão-de tirar o merecimento das suas Odes pindáricas, ainda que ele não tivesse mais versos do que estes, que o autor desta Sátira lhe ouviu repetir, entre muitos desta qualidade: «Soa a trombeta nos cavados montes/ Caminha alegre a mocidade afoita/ Das guarnecidas fronteiras/ O vermelho penacho o vento açoita».

111. Passagem de um soneto anónimo contra António Isidoro dos Santos, a que nos referiremos na nota ⁶, aí o reproduzindo na íntegra.

Lisonjeiro louvor nem crise injusta.

Oh, três e quatro vezes venturoso,
Bom Agnoristo, aquele que imitando
125 Das abelhas a prósua conduta
Afugentasse a vespa insociável
E o zangão do Parnaso! Tu conheces,
Meu caro amigo, e evitas estas cousas
E as outras que a política do inferno
130 Contra nós inventou, e eu pela estrada
Vou deixando estas poucas carapuças,
Que hão-de servir a muitos pelo preço.

Notas referentes às próprias notas do poema

¹ Trata-se dos vv. 40-42 das *Satirae*.

² Meliseu Cilénio foi o pseudónimo arcádico de Luís Correia França e Amaral (1725-1808).

³ O primeiro conjunto de versos citado na nota corresponde ao soneto de Basílio da Gama, que aqui reproduzimos a partir da sua primeira edição (*Collecção de poesias ineditas*, I, p. 127):

Por ocasião de se deitar ao mar uma nau chamada a Serpente

Já do lenho as prisões se desataram,
E assustada a serpente as águas trilha,
Já ondeia no mar a instável ilha,
E já no fundo as âncoras pegaram.

Os ventos sobre as asas se firmaram
Por ver de perto a nova maravilha,
E ao vasto peso da disforme quilha
Gemeu Neptuno e as ondas se encurvaram.

Verdes Ninfas gentis do mar undoso,
Conduzi pelos húmidos lugares
Esse errante edifício majestoso.

E entre tantas empresas singulares
Diga o mundo qual é mais glorioso,
Se dar leis à terra, se dar freio aos mares.

⁴ Da autoria de João Xavier de Matos (o mesmo *Matos* referido no v. 107), teve primeiro duas edições em separado, com o título *Egloga de Albano e Damiana dedicada ao Muito Reverendo Padre o Senhor Fr. Manoel Caetano de Souza, Religioso do Carmo Observante*, Lisboa, Officina de Joseph Philippe, 1758 e Lisboa, Officina da Viuva de Ignacio Nogueira Xisto, 1768; seria depois incluída nas *Rimas* do mesmo autor, cuja 1.^a edição é de Lisboa, Regia Officina Typografica, 1770. Ver Teófilo Braga (Braga, 1901: 120-121), a propósito da popularidade deste poema.

⁵ Há erro na identificação do primeiro autor: será antes Paulino António Cabral, o conhecido Abade de Jazente. Quanto a Teodoro de Sá Coutinho foi, ao que parece, companheiro de Paulino numa espécie de Arcádia que funcionou durante algum tempo no Porto, sob a protecção do bispo da cidade, D. José Maria da Fonseca e Évora. Entre os dois poetas viria a travar-se uma jocosa contenda literária a propósito de idades, que ocupa umas largas dezenas de páginas das *Poesias* de Paulino.

⁶ Inocêncio, no artigo que lhe consagra (I, pp. 156-7), confirma que António Isidoro dos Santos era natural de Coimbra, acrescentando que teria nascido em 1743. Dá-o como formado em Cânones, dizendo também que foi professor de Retórica na mesma cidade, cargo que depois trocava pelo de bedel na Faculdade em que se formara. Ainda segundo o autor do *Diccionario Bibliographico* – que diz apoiar-se no testemunho de quem com ele privou – seria António Isidoro o verdadeiro autor da tradução da *Arte Poética* de Horácio publicada em Coimbra em 1781 sob o nome de D. Rita Clara Freire d’Andrade.

Terminando o seu artigo, Inocêncio refere-se a um soneto satírico, anónimo, que – segundo indicação de um seu amigo, Manuel Bernardo Lopes Fernandes – fora dirigido a António Isidoro. Inocêncio reproduz esse soneto inédito, optando por uma cópia que tinha em seu poder, com a justificação de ela ter variantes que considerava superiores às do texto do referido amigo. Trata-se do soneto a que o manuscrito acima apresentado alude nos vv. 110-111, pelo que aqui o reproduzimos tal como vem publicado no *Diccionario Bibliographico*:

Fanfarúncias, farófias, bagatelas,
Galhardíferas naus, ondas letárgicas,
D’Apelética mão pinturas tárgicas,
Trambolhões, altos couces, cambadelas;

Polvóreas bombardáticas panelas,
Cheiratíficos prados, flores várgicas,
Vozes sesquipedais, espalhafárgicas,
Cutelos, dardos, chuços, esparrelas.

Mirmidónicos povos, Deus cambaio,
Dafnético amante, auxílio imploro,
Pavilhão azulado, ignoto Maio;

Choro, morro, canguei-o, é desaforo!

Aqui firo, ali mato, acolá caio:

Os versos aqui tendes do Isidoro.

B. ALGUNS DISPERSOS

1. Poema em quadras heptassilábicas começado pelo verso *Negras nuvens longe exalem*

Testemunhos impressos: Moreira de Azevedo – *Curiosidades*, 1873, p. 14 e *Homens do Passado*, 1875, p. 102

Negras nuvens longe exalem
Morte, estrago, horror, veneno,
E entre nós sempre sereno
Seja o Céu, a terra, o mar.

5 Doce Paz, cândida Astreia,
Vinde honrar a Idade d'Ouro,
Pois é nosso este tesouro,
Que ninguém pode roubar.

2. Soneto iniciado pelo verso *Que importa que seguro e bem talhado*

Testemunhos impressos: Moreira de Azevedo – *Curiosidades*, 1873, p. 17-18

Que importa que seguro e bem talhado
Aos fortes galeões causes inveja,
Ou que oponhas ao vento que forceja
E ao bravo mar o rígido costado?

5 Se tu, príncipe magro e descorado,
Em vão pedes ao céu que te proteja!
Se um dia só não passa sem que seja
Por sucessos de fome assinalado!

10 O capitão, c'os olhos na frasqueira,
De noite os paios e presuntos come,
E os mais jejuam a semana inteira.

Ou muda o capitão ou muda o nome;
Se não, em vez de *Príncipe da Beira*,
Serás chamado o *Príncipe da Fome*!

12. o capitão] de capitão

12. Na versão de Azevedo, o verso apresenta 11 sílabas métricas, o que parece pouco plausível. Outra razão que parece autorizar esta proposta de emenda é o efeito de paralelismo com a oração seguinte.

ABBA / ABBA / CDC / DCD

3. Décima heptassilábica começada pelo verso *Dizem que de Anjo tem o nome*

Testemunhos impressos: Moreira de Azevedo – *Curiosidades*, 1873, p. 18

Dizem que de Anjo tem o nome
O Capitão de um navio,
Que desde Lisboa ao Rio
Me trouxe sempre com fome.
5 De noite os presuntos come,
Deixa aos mais o bacalhau,
Obra bem como marau,
Tudo o mais é ser marmanjo;
Mas se tem o nome de Anjo,
10 Deve ser o Anjo mau.

Trata-se de uma décima espinela, que recorre portanto ao esquema ABBAACCDDC.

4. Décima heptassilábica iniciada pelo verso *Vale o Capitão por mil*

Testemunhos impressos: Moreira de Azevedo – *Homens do Passado*, 1875, p. 29

Vale o Capitão por mil
E é de mão tão apertada
Que inda leva goiabada
Da que trouxe do Brasil;
5 Se perdesse um só ceitil
Morreria de paixão,
Quando em outra ocasião
De desfrutar não tem pejo;
Mas se há-de dar do seu queijo,
10 Não larga a faca da mão.

Trata-se de uma décima espinela, que recorre portanto ao esquema ABBAACCDDC.

5. Glosa em décima heptassilábica começada pelo verso *Vive triste, com saudade*

Testemunhos impressos: Moreira de Azevedo – *Homens do Passado*, 1875, p. 14

Mote

*Quem tem presa a liberdade,
Não pode sentir prazer.*

Glosa

Vive triste, com saudade,
Sem gozar consolação,
Traz ferido o coração,
Quem tem presa a liberdade;
5 É lei da humanidade
Que para feliz viver
Mui livre se deve ser;
E quem vive agrilhado,
Em dura prisão fechado,
10 *Não pode sentir prazer.*

Trata-se de uma décima espinela, que recorre portanto ao esquema ABBAACDDC.

6. Décima heptassilábica iniciada pelo verso *O nosso ilustre Narciso*

Testemunhos impressos: Moreira de Azevedo – *Homens do Passado*, 1875, p. 34

O nosso ilustre Narciso
Conta hoje mais um ano;
Mostra o tolo o fio ao pano,
A todos causando riso.
5 Na prudência e no juízo,
Anda sempre para trás;
Cada dia é mais rapaz,
Nem lhe serve isso de afronta,
Pois quantos mais anos conta,
10 Maiores asneiras faz.

Trata-se de uma décima espinela, que recorre portanto ao esquema ABBAACDDC.

C. TEXTOS INÉDITOS

1. Texto em prosa intitulado *Reflexões Críticas sobre a Ode do Bacharel Domingos Monteiro*. Por Manuel Inácio da Silva Alvarenga, Estudante na Nova Universidade de Coimbra

A edição destas *Reflexões* será feita de acordo com as normas indicadas no início deste volume. Introduzimos apenas duas correcções à lição do manuscrito, devidamente registadas em nota. No que respeita às citações que conseguimos identificar, corrigimos por vezes ligeiros lapsos presentes no original. Todos os outros casos em que a citação não é feita de modo correcto foram mantidos, dando-se depois conta disso nas notas respectivas. Inserimos também uma série de anotações ao texto, procurando esclarecer determinadas passagens ou identificar as frequentes citações feitas por Alvarenga. Apesar dos nossos esforços, esse trabalho de anotação ainda está incompleto.

A ode de Domingos Monteiro criticada no texto de Alvarenga será apresentada no Apêndice final, sob o n.º 2.

Testemunho: BADE, FR, Ms. CIX / 1-10, f. 1r-8v

[f. 1r]

Reflexões Críticas Sobre a Ode do Bacharel
Domingos Monteiro

Por Manuel Inácio da Silva Alvarenga,
Estudante na Nova Universidade de Coimbra

*Αγαθοι δε το κακον εσμεν εφ ετερον ιδειν
Αυτοι δ οταν ποιωμεν, ου γινωσκομεν.*

Sosícrates¹

Introdução

Feliz o Autor que pode ver com olhos indiferentes tudo o que produz o seu engenho! E que tem ânimo para ouvir a censura dos seus descuidos, sem que lhe venha à memória o defendê-los! Os meus Amigos sabem qual é a docilidade do

¹Tradução: «Somos felizes quando produzimos e não pensamos em procurar o mal alheio». Devemos ao nosso colega Dr. Carlos Morais a leitura desta parte do manuscrito, bem como a fixação do texto – incluindo a colocação dos acentos, ausentes em Silva Alvarenga – e a tradução.

meu génio. Ouvi as reflexões do Bacharel Domingos Monteiro² sobre a minha Ode³ impressa pela Inauguração da Estátua Equestre de S. M., e me teria aproveitado em paz da sua crítica, se ela não passasse além dos limites que lhe tem posto a Justiça e a Prudência. Não conhece quanto é precioso o tempo quem trabalha toda a sua vida para escurecer o merecimento dos seus contemporâneos:

*Esprits de dernier ordre,
Qui n'étant bons à rien cherchent surtout à mordre.*⁴

Nunca as obras chegaram a maior grau de perfeição do que naqueles tempos em que a boa crítica teve toda a liberdade para lhe notar os erros. [f. 1v] Então é que os Autores castigaram mais as suas obras e as tornaram a castigar ainda depois de publicadas. A Despreaux deve a poesia o progresso que fez no século de Luís, o Grande; mas é necessário fazer diferença da sã crítica à loquacidade daqueles cuja erudição afectada não é mais do que uma verbosidade intempestiva. A esta classe pertencia um tal Mévio, que mereceu ser o assunto destes versos:

*Mévio foi educado (sem acrimónia o digo)
Qual roedora Traça, no pó de um Baldo antigo.
Mas nem hoje o seu Baldo reprova, nem defende:
Mévio somente fala no que ele não entende.*

² Embora tenhamos feito todos os esforços para localizar estas *Reflexões*, até ao momento as nossas pesquisas não surtiram efeito.

³ *No dia da collocação da Estatua Equestre de El Rey Nosso Senhor. Ode de Manoel Ignacio da Silva Alvarenga, Estudante na Universidade de Coimbra, s. l., s. impr., s. d.*

⁴ cherchent] chercher. Embora não nos tenha sido possível identificar a citação, parece haver gralha no original.

*O Povo é sempre o mesmo, crédulo em toda a parte:
Ele conhece o Povo; e avança aos Mestres da Arte.
É capaz de falar, sem ver que se estão rindo,
Em Bronze ao Brigadeiro, em Versos a Terminando.*

*Mede a Torcato as quilhas dos Baixéis nadadores.
Fala a Machado em Jaspes, fala a Vieira em cores.
Prossegue, explica a Vasques as encantadas cenas,*

*Com que me põe em Tebas e me transporta a Atenas:
Darás um dia a Aranda, ó gárrulo importuno,
Preceitos na nobre Arte que lhe ensinou Neptuno.*

Tive o gosto de ser criticado por um homem a quem desagradava tudo o que é bom; nem poderia haver mais justa prevenção contra as minhas obras do que serem dignas da sua escolha e aprovação. [f. 2r] Ele sustenta, e por meio dos seus Discípulos tem espalhado, que a minha Ode encerra um grosseiro Anacronismo. Para desenganar principiantes, que o escutam como oráculo e pelas suas pegadas se desviam da estrada do verdadeiro gosto, ofereço ao Público estas *Reflexões* e ao mesmo tempo a minha Ode⁵.

Não porque me passe pela imaginação propô-la por modelo; mas porque, ao aclarar os versos em que o meu crítico universal achava o Anacronismo, não me pude ter que não retocasse (segundo o meu costume), aqui e ali, alguns outros luga-

⁵ Contrariamente ao que seria de esperar, o texto da versão corrigida da ode de Alvarenga não se encontra anexado ao manuscrito que contém as *Reflexões*. Procurámos localizá-lo, tanto na Biblioteca de Évora como noutras bibliotecas e arquivos, mas sem êxito. É provável que a versão dessa ode publicada n' *O Patriota* (2.ª série, n.º 3, Rio de Janeiro, Setembro de 1813, pp. 54-57) seja a mesma a que o autor se refere nesta passagem.

res. Esta é a mais segura prova de que sou dócil. Quero ver se também ele, usando uma vez de ingenuidade, emenda e castiga a sua obra. Creio-o com a Instrução que basta para conhecer que eu posso estimar em muito a sua pessoa sem que me agrade os seus versos; e, ainda que eu não tenha a honra de o conhecer, estou pronto para conceder em seu favor tudo, menos as qualidades necessárias para ser bom Poeta. Isto, e não outra coisa, dizia o Crítico da França⁶ em caso semelhante.

Reflexão 1.^a

Antes de entrar nos defeitos particulares desta Ode, qualquer mediocrementemente instruído achará que reina por quase toda ela uma péssima escolha, ou, para melhor dizer, [f. 2v] suma pobreza de rimas, sendo muito poucas as estrofes em que o *d* não metesse consoantes em *ada*, *ade* e *ado*. Não passamos da segunda sem ver a *Marte irado*, a *Jove repousado*, e o *Tridente azulado*. Na 3.^a aparece o *tropel acelerado* e o *curso acostumado*; a 4.^a traz *ousada*, *amada*; a 5.^a, *escuridade*, *Iniquidade*; a 6.^a começa por *Potestade* e *Piedade*; a 7.^a acaba por *Equidade* e *tranquilidade*. Na 8.^a vemos *inflamado*, *ansiado*; na 9.^a, *torreada*, *recamada*; na 10.^a, *claridade*, *Eternidade*; na 11.^a, *avermelhada* e *brada*; na 15.^a, *apagado*, *irado*; na 16.^a se amontoam *destoucada*, *armada*, *denodada*, *Majestade* e *Eternidade*. E, estendendo os olhos até o fim, vemos os *Hinos (...) coroados* e *lá pelo Hibleo monte os congregados*. Jamais se desculparão estes defeitos com um ou outro exemplo dos nossos Poetas antigos; nós devemos imitar as suas belezas e evitar os seus descuidos, principalmente quando são daqueles que ofendem o ouvido delicado:

⁶ É possível que se trate de uma alusão a Boileau, que – na esteira aliás de Horácio – defende por várias vezes, na sua *Art Poétique*, a importância da crítica e a necessidade de ela ser independente das relações pessoais.

*Nem a todos concede a Natureza
Orelhas de aço, tímpanos de bronze*⁷.

Nas estrofes 8.^a, 11.^a, 12.^a, 14.^a, se acha nove vezes a rima em *ente*. Podem-se disfarçar estes defeitos quando se atribuem a descuido em uma obra dilatada e cheia de belezas; mas não naquelas em que os versos bons aparecem como:

*rari nantes in gurgite vasto*⁸.

Jamais terá desculpa quem desafina tantas vezes em [f. 3r] tão pequeno espaço de tempo, girando sempre dentro do limitado círculo das suas ideias:

(...) citharoedus

⁷ São os vv. 131-132 da sátira *Que alegre era o Entrudo em outros tempos*, presumivelmente da autoria de José Basílio da Gama. A citação de Alvarenga corresponde à lição publicada n' *O Ramalhete* (3.^a série, 6.^o ano, n.^{os} 300-301, Lisboa, 1843, pp. 370-371 e 379-380). Na *Zamperineida* de Alberto Pimentel (Lisboa, Livraria Central de Gomes de Carvalho, editor, 1907, pp. 177-184), a passagem apresenta-se com um verso diferente de permeio: «Nem a todos concede a natureza,/ Como concede a ti, e à tua seita,/ Orelhas de aço, tímpanos de bronze».

Surgido na fase da Guerra dos poetas relacionada com a cantora italiana Ana Zamperini, esse texto ataca os dois contendores mais encarniçados: o P.^o Manuel de Macedo e Domingos Monteiro. Os versos citados por Silva Alvarenga integram-se numa longa passagem em que Basílio (a ser ele o autor da sátira) critica ao segundo o recurso à «antiga eloquência aspera, e dura» e o aconselha a que «(...) nunca vocabulos nos digas/ Que arranham o bichinho dos ouvidos». Ao responder com a elegia *Tu, magoada, tristíssima elegia*, Domingos Monteiro não deixou passar em branco esse aspecto da sátira: discorrendo com azedume sobre questões gramaticais e de versificação, critica a determinada altura o emprego de duas palavras, retomando a acusação de que tinha sido alvo: «Tenho-te uma pergunta aqui guardada./ Quem cunhou retinante, e dobradiças?/ A mim, que sou dos taes orelhas d' aço,/ Os cabellos, dizendo-mas, me irrisas» (vv. 138-141).

⁸ Virgílio, *Aeneis*, I, v. 118.

*Ridetur, chorda qui semper oberrat eadem*⁹.

Reflexão 2.^a

Não é menos notável a fúria com que entra pela Mitologia. Como a sua paixão dominante é afectar erudição, varreu o *Teatro de Los Dioses*, e desde a primeira estrofe até à última encheu dos nomes da Fábula, preferindo os que lhe pareceram mais raros. Ali se vê *Jove* e as suas *sábias filhas*, a *Cítara Febeia*, o *torvo Marte irado*, o *ministro dos raios*, segunda vez *Jove*, o *Tridente azulado*, o *sólio Neptunino*, o *Hemo*, o *‘Strímon*, *Orfeu e Délio*, *Mnemósine de Júpiter Esposa*, o *opaco Letes*, *Evias*, *Tirso*, *Pã e Naide*, *Neptuno* depois de *Tridente azulado*, e *sólio Neptunino*; outra vez o *Tridente*, outra vez *Marte* com a *Irmã potente*, *Trismegisto*, *Nereu* e as *Elísias campinas*; quarta vez *Jove*, e *Minerva*, *Prometeu*, *Témis*, e ainda mais *Neptuno*, o *ensífero Oríon*, *Clio*, o *Hibleo monte* e as *cem bocas (...) da que a terra gerou*. Isto não é condenar o uso da mitologia; eu terei sempre por bárbaros os que tomarem a resolução:

[f. 3v]

*De chasser les tritons de l’empire des eaux,
D’ôter à Pan sa flûte, aux Parques leurs ciseaux,
D’empêcher que Caron, dans la fatale barque,
Ainsi que le berger, ne passe le monarque*¹⁰.

⁹ Horácio, *Ars Poetica*, vv. 355-356.

¹⁰ Boileau, *Art Poétique*, III, vv. 220-223.

Mas digo (e que o não dissesse, sabem-no todos) que o seu uso deve ser o mesmo que o do sal, que torna insuportáveis as viandas tanto que se derrama às mãos cheias. Os Poetas, assim como os Pintores, não devem carregar de muito ornamento as suas obras. Uns e outros se expõem a que a cada passo lhes digam:

*non erat his locus*¹¹.

Há uma casta de abundância que nasce de pobreza, conhece-se pela afectação:
*est modus in rebus*¹².

Reflexão 3.^a

*(...) de Jove às sábias filhas,
Que as Artes educaram*¹³

Quando li os primeiros versos desta Ode, admirei-me de ver que em tão pouco tempo mudasse o Autor de sentimento sobre a utilidade da Poesia. Não era ele deste parecer quando escrevia a Domingos dos Reis Quita o que podem ver os curiosos na sua carta mandada imprimir a Castela¹⁴, onde diz na pág. 12: *Teima o seu*

¹¹ Horácio, *op. cit.*, v. 19.

¹² Plauto, *Poenulus*, I, 2, v. 30; Horácio, *Satirae*, I, 1, v. 106.

¹³ Trata-se dos vv. 1-2 da ode de Domingos Monteiro. Para as restantes citações deste texto, o número dos versos virá directamente assinalado no corpo do documento.

¹⁴ *Carta Escripta ao Senhor Domingos dos Reys Guita, que serve de resposta a outra, que lhe escreveu hum seu amigo; e corre impressa com os seus versos.* s. l., s. impr., s. d..

Esta carta foi impressa sem o nome do autor e, ao que parece, em Espanha, como o sugere a inscrição «Con las licencias necesarias». Inocêncio Francisco da Silva (*Dic. Bib.*, II, p. 9) admite a hipótese – baseando-se na comparação de estilos e nas ideias aí defendidas – de a carta ter sido escri-

Amigo [f. 4r] em dizer-nos que a Poesia criou as Artes (...); esta proposição (...) é tão bárbara, tão contrária ainda àquelas primeiras ideias, que os homens têm das Artes e Ciências, que o refutá-la fora perder inutilmente o tempo em condenar um tão evidente absurdo. O Autor cai em semelhantes contradições porque, não conhecendo sistema em coisa alguma, pensa conforme as circunstâncias em que se acha, chegando a tal excesso o entusiasmo de contradizer que nem a si mesmo per-

ta por Francisco de Sales (professor régio de Retórica e Poética, natural de Minas Gerais, que viveu entre 1735 e 1800 ou 1801, tendo sido membro da Arcádia Lusitana, com o pseudónimo de Títiro Partiniense). Refere ainda ter a impressão de que alguém, apoiando-se na semelhança da ortografia adoptada e do ideário, tentara atribuí-la a Luís António Verney. Atendendo a esta afirmação tão clara do contemporâneo Silva Alvarenga, o problema da autoria parece ficar resolvido.

Trata-se de um texto ignorado pelos historiadores literários deste período, posto que não seja inteiramente desconhecido. Teófilo Braga, tratando de Reis Quita em *Filinto Elysio e os Dissidentes da Arcadia* (Porto, Chardron, 1901, p. 143), menciona-a de passagem e cita parte de um soneto de António Lobo de Carvalho em que ela vem referida. Não sendo embora um texto de grande profundidade ou em que abundem ideias novas, apresenta um certo interesse, sobretudo pelo modo frontal como o autor se opõe a um dos princípios contidos na outra carta dirigida a Reis Quita e que saiu impressa juntamente com as obras deste poeta: o da utilidade da poesia.

Apoiando-se numa série variada de citações, Domingos Monteiro (a ser ele o autor do texto) defende que a poesia, tal como a música ou a pintura, serve para o divertimento, incluindo-se no número das artes agradáveis, e não das artes úteis. Por isso, depois de uma reflexão demorada sobre a origem, a definição e a finalidade da poesia, nega que ela tenha surgido para instruir os homens ou para sua utilidade, na medida em que – sendo a imitação a sua base – o fim do poeta só poderia ser o imitar bem.

Como é fácil de ver, estas ideias estão em clara oposição ao pensamento do próprio Silva Alvarenga sobre a matéria. Também por isso, se entende a criteriosa selecção de passagens a que o poeta mineiro procede, numa estratégia quase caricatural que passa pela sua descontextualização. Com efeito, se lermos o texto da carta na íntegra, verificamos que a contundência da primeira passagem se esbate claramente perante os argumentos e as citações que a rodeiam; quanto à segunda, o que aí se diz serve apenas para justificar uma abordagem menos aprofundada do tema, não autorizando por isso as conclusões que Silva Alvarenga dela extrai.

doa. Contudo as suas obras merecem algum favor, visto que ele não tem feito estudos na Poética, como confessa na pág. 7 da referida carta: *Nem também pareceria justo que eu furtasse aos necessários estudos da minha faculdade um só instante, para o empregar em coisas que apenas servem para entreter a curiosidade*. E, com efeito, os seus versos provam demonstrativamente que não conhece esta Província. Para ser Poeta é necessário mais Génio e maiores estudos:

(...) *exemplaria graeca*
*Nocturna versate manu, versate diurna*¹⁵.

(...) *qui Pythia cantat*
Tibicen, didicit prius extimuitque magistrum.
*Nunc satis est dixisse: "Ego mira poemata pango"?*¹⁶

Reflexão 4.^a

[f. 4v]

Que o ministro dos raios adormeces (v. 10)

Isto é pouco conforme às ideias que recebemos da Fábula; à Águia, *ministrum fulminis alitem*¹⁷, ninguém adormece ao som dos versos. Outros foram os animais que sentiram o poder da Música de Orfeu, Aríon e Anfíon: os Leões, os Delfins, os Tigres. As personagens ou são conhecidas, ou novas; quando se fala das primeiras,

¹⁵ Horácio, *Ars Poetica*, vv. 268-269.

¹⁶ Id., *ibid.*, vv. 414-416. O sublinhado e a interrogação final são da responsabilidade de Silva Alvarenga.

¹⁷ Id., *Odae*, IV, 4, v. 1.

a regra é *famam sequere*; quando se fala das segundas, *sibi convenientia finge*¹⁸. Espero que ninguém dirá que *o ministro dos raios* é personagem nova; devemos pois conformar-nos com o carácter que os Poetas lhe deram e com o que nos deixaram escrito:

*Sit Medea ferox invictaque, flebilis Ino,
Perfidus Ixion, Io vaga, tristis Orestes*¹⁹.

Reflexão 5.^a

Excita para o voto o mortal Hino (v. 14)

Não sei que acho de implicância neste lugar com outro em que o Autor diz a Délio que não quer tantos dons, que basta que lhe sobre um raio do seu fogo²⁰. Para um Hino mortal devesse pedir mais; e, nestas ocasiões, ou se pede tudo, ou nada, porque o mais é ser medíocre até nos desejos. Por cúmulo de contradição faz não menos de quatro invocações no pequeno grupo desta Ode.

[f. 5r]

Reflexão 6.^a

Rainha das Virtudes (...) (v. 22)

¹⁸ Horácio, *Ars Poetica*, v. 119; a forma integral do verso é «Aut famam sequere aut sibi convenientia finge».

¹⁹ Id., *ibid.*, vv. 123-124.

²⁰ Domingos Monteiro, *op. cit.*, vv. 20-21: «Para o teu Vate, ó Délio, não te rogo/ Tantos dons; sopra um raio do teu fogo».

verdade (...) (v. 25)

A *Rainha das Virtudes* uns dirão que é a Caridade, outros a Justiça, outros a Humildade; à Verdade não se deve dar privativamente um título, que lhe não compete. A Antonomásia, conforme a doutrina de Quintiliano no l. 8, c. 6, ou se faz por Epíteto, como *Fidides*, *Pelides*, ou por aquilo que é essencial a qualquer pessoa, como *Divum Pater atque hominum Rex*, ou pelas acções que fizeram célebre a quem as obrou, como *o Destruidor de Cartago*, etc. Jamais a Verdade será, por Antonomásia, a *Rainha das Virtudes*.

Reflexão 7.^a

(...) vai dizendo

Do antigo Caos o negrume horrendo (vv. 27-28)

Dizer *o negrume horrendo do Caos*! Isto sim, que é mais que começar a guerra troiana pelos ovos de Leda, ou

*Reditum Diomedis ab interitu Meleagri*²¹.

Perguntei a um Amigo qual era o negrume deste caos, e ele, depois de meditar um grande espaço, respondeu que o Autor queria entender por isto a grande escuridade da sua mesma obra.

[f. 5v]

²¹ Horácio, *Ars Poetica*, v. 146.

Reflexão 8.^a

Mnemósine de Júpiter Esposa (v. 64)

Mnemósine! Que bela palavra! Quanto mais simples e mais nobre é dizer
Memória, ou

*Mente, de gli anni e de l'oblio nemica,
De le cose custode e dispensiera,
Vagliami tua ragion, si ch' io ridica
Di quel campo ogni duce ed ogni schiera:
Suoni e risplenda la lor fama antica,
Fatta da gli anni omai tacita e nera;
Totto da' tuoi tesori, orni mia lingua
Ciò ch' ascolti ogni età, nulla l'estingua*²².

Mas é Tasso quem fala.

Reflexão 9.^a

Justo, Injusto, Virtude, Iniquidade (v. 31)

É pleonasma, porque *injusto* e *iníquo* vale o mesmo, e *justo* e *virtuoso* também se incluem um no outro.

²² Torquato Tasso, *Gerusalemme Liberata*, I, 36.

O verso *Oh dos antigos Lusos sombras tristes* (v. 34) honra pouco os nossos maiores sábios, virtuosos e vencedores. Ainda que Camões dissesse:

Pobre está já da antiga potestade.

*Tanto Deus se contenta de humildade!*²³

[f. 6r]

potestade (v. 36) já não está em uso:

*quem penes arbitrium est et jus et norma loquendi*²⁴.

Hoje *potestades* e *dominações* pertencem à jerarquia celeste.

Belona o dava a seu capricho em Roma (v. 39)

Esta proposição, assim, não é verdadeira; todos sabem que não foram sempre as Tropas as que decidiram do direito ao Império Romano.

*É grande o Rei, que doma a torpeza dos vícios rebeldes*²⁵ – é fazer prosa rimada.

(...) as tuas belas

Tuas filhas formosas (vv. 43-44)

²³ Luís de Camões, *Os Lusíadas*, III, 15, 7-8.

²⁴ Horácio, *Ars Poetica*, v. 72.

²⁵ Domingos Monteiro, *op. cit.*, vv. 40 e 42, apresentados por Alvarenga de modo inexacto: «É grande o REI, que doma»/ «(...) dos rebeldes vícios a torpeza».

São repetições que nada aumentam e vêm a ser ociosas e pueris; desta sorte não há verso que se não encha.

(...) *terníssima Equidade* (v. 48)

Se a Equidade fosse *terníssima*, deixaria de ser Equidade. A Equidade nem é dura nem terna; é a Equidade.

A liberdade de alterar palavras para caberem nos versos não foi, nem será jamais, louvada pelos que têm bom gosto. É certo que Camões tem disto; mas estes e outros semelhantes lugares não são os que fizeram célebre a sua memória. O melhor modo de desculpar *Etena* (v. 50) em lugar de *Etna*, é atribuir o erro ao Impressor, ainda que o verso fique frouxo e insuportável.

(...) *Atropos mostra a destroncada gente* (v. 55).

[f. 6v]

Não pode deixar de ser duro e áspero o verso onde se acham *tro, tra, tro*. Devemos dar mais alguma autoridade ao ouvido, que é o Juiz, não da Poesia, mas do verso. Não é bastante que os Poemas encerrem outras belezas, é preciso também que tenham doçura:

*Non satis est pulchra esse poemata; dulcia suntu*²⁶.

Quem não recebeu da Natureza o dom da suavidade, renuncie às Musas.

²⁶ Horácio, *Ars Poetica*, v. 99.

Reflexão 10.^a

Mas que formosa, que louçã Donzela
De frente torreada (vv. 57-58)

À primeira vista, parece falar da Deusa Cíbeles; mas esta não é *donzela*, antes a Mãe dos Deuses. Para ser Lisboa, também devia ser *Matrona*. Matronas se figuram Roma, Tróia, Cartago, etc. De todas elas são conhecidos os Filhos:

não é de Heróis só Mãe Lisboa.

Talhar uma capa roxa ao Silénio (v. 67), é vesti-lo contra o uso. *Roxo* não é sinónimo de *negro*, nem de *escuro*; antes se toma por *carmesim*, *purpúreo*. Os nossos melhores Poetas disseram a *roxa Aurora*, as *roxas nuvens*. Dizemos o *Mar Roxo*, por *Vermelho*, etc. Recitando eu este verso, e deixando-o imperfeito, *Os roxos véus do Irmão...*, acabou um dos que estavam presentes: *do Irmão dos Passos*. Além disto, já outra [f. 7r] Musa tinha nesta ocasião apresentado o mesmo *Irmão da Eternidade* em pessoa. É necessário afastarmo-nos mais das pegadas uns dos outros.

*Contar as causas da Lealdade*²⁷ é prosaico. *O colosso (...), que o Tempo afronta* (v. 69) é anfibológico.

*Os feros estranhos*²⁸ – não é a *Lusa indústria* quem os despreza, mas o Luso Valor. Este é, e foi sempre, o carácter dos Portugueses e o que os fez sempre temi-

²⁷ Domingos Monteiro, *op. cit.*, vv. 68 e 70, transcritos por Alvarenga de forma inexacta: «Da grata Lealdade»/ «As mil causas benéficas reconta».

²⁸ Id., *ibid.*, v. 82, em que os elementos da expressão surgem em ordem inversa: «E os vãos, estranhos feros».

dos e respeitados. Os nossos Heróis têm sido mais semelhantes ao Valeroso Filho de Tétis do que ao sagaz Autor do Cavalo de madeira.

Eu deixo agora *Trismegisto* recolhendo as boninas das ciências (vv. 85-86), que ainda não sei o que é, e passo ao *esquecido Gama* (v. 90). O Gama esquecido! Quem tal diria, depois de ser cantado por Camões, que, antevendo a glória que ia dar ao seu Herói, disse:

*Dou-vos também aquele ilustre Gama,
Que para si de Eneias toma a fama*²⁹.

Pode o Autor da Ode ter a certeza de que o Argonauta Português é tão conhecido como o Cabo da Boa Esperança. Enquanto as Nações se lembrarem deste Promontório, não será esquecido o nome de Vasco da Gama.

É muito torcida a ordem das palavras nestes versos:

*Para adornar, os Cedros vêm descendo,
De Nereu as Espáduas cristalinas* (vv. 87-88)

[f. 7v]

e esta imagem está repetida por quase todos os Poetas. Ainda temos muito fresca a memória destoutros que correm impressos:

*As selvas nos marítimos lugares
Descem do monte a povoar os mares.*

²⁹ Luís de Camões, *op. cit.*, I, 12, 7-8.

Reflexão 11.^a

Do Sábio Prometeu Prole prevista (v. 99)

Verso semelhante na aspereza ao de que acima falámos – tro , tra , tro –, além da anfibologia que se segue; porque não se sabe se o *Orbe* teme a *Prole*, ou a *Prole* o *Orbe*. Quase toda esta Ode é pouco clara, mas os quatro primeiros versos desta estrofe vencem a todos na escuridade. Sabe-se quem é Prometeu, Témis e Neptuno, e contudo não se entendem os versos. Para aqui é o *Si non vis intellegi; nec ego volo te intelligere*.

Há pessoas que têm para si que as Odes se não devem entender; e há outras que quanto menos as entendem mais as louvam, semelhantes àquele Mestre que o maior louvor que dava aos discípulos era: *optime nec ego quidem intellexi*. Quem escreve para que o não entendam, e quem louva aquilo que não percebe, ouça a Bernardes:

*Nunca d'escuros versos fiz estima,
Sempre (porque m'entendam) falo claro,
Preze-se quem quiser de ser enigma*³⁰.

[f. 8r]

*Eu li já versos que para entendê-los
Cumpria ser Merlim, ou Nigromante*³¹.

³⁰ Diogo Bernardes, «Carta XXVII – A dom Gonçalo Coutinho estando em uma sua quinta, que chamam dos Vaqueiros», vv. 7-9, in *O Lima*.

³¹ Id., *ibid.*, vv. 19-20.

Reflexão 12.^a

Mênfis triste (v. 106) bem pode ser; mas sem nome, isso não. Mênfis, Tróia, Numância, Cartago, são mui célebres pelas suas ruínas, e o seu nome é mais conhecido ainda hoje do que talvez nunca foi no tempo da sua maior prosperidade.

A Idade armada do Oríon e do Austro não é que fez os maiores estragos, mas, paulatinamente e sem estrépito:

Cuncta potest igitur tacito pede lapsa vetustas.

Reflexão 13.^a

O Padrão consagrado à MAJESTADE (v. 111)

É prosa, e não muito boa. *Reconta* (v. 70), *revoam* (v. 114), *ressoam* (v. 117), têm seu lugar, mas deve-se usar deles menos vezes, e nunca tão defronte que pareçam conversar uns com os outros.

Quais lá pelo Hibleo monte os congregados (v. 115)

Devem-se evitar as palavras que excitam tão vivamente outras ideias.

Eu não daria fim às minhas reflexões, se quisesse notar todos os defeitos desta Ode. [f. 8v] O Autor deveria deixar-se da Poesia, visto que as Graças e as Musas o não olharam com semblante risonho, e empregar-se noutros estudos em que pudessem fazer melhor progresso. O avisado é aquele que sabe conhecer o seu Génio e seguir a sua inclinação, já que a Natureza não deu a todos os mesmos dotes:

(..) ου πως αμα παντα δυνησεται αυτοσ ελεσθαι.

*αλλω μεν γαρ οωκε θεος πολεμια εργα,
αλλω δ ορχηστυν, ετερω κιθαριν και αοιδην*

Iliad, XIII, v. 730³².

³² Na verdade, trata-se dos vv. 729-731. Para a correcta transcrição deste excerto, servimo-nos da edição de Paul Mazon (Paris, “Les Belles Lettres”, 1974), de acordo com a qual seria a seguinte a respectiva tradução: «não podes, sozinho, ter tomado tudo para ti. A um a divindade outorga os trabalhos da guerra, a outro a dança, a outro ainda a cítara e o canto».

2. Cantata intitulada *O Bosque da Arcádia*, iniciada pelo verso *Ó loiros do Parnaso*
– Versões *A* e *B*

As duas versões do poema estão bastante afastadas uma da outra, tanto no tempo como no espaço e nas circunstâncias motivadoras.

A versão *A* celebra um aniversário natalício da esposa de D. Rodrigo José de Meneses, que foi governador da capitania de Minas Gerais entre Fevereiro de 1780 e Outubro de 1783, o que nos obriga a supor que o texto terá sido composto nessa localidade, dentro dos limites cronológicos assinalados. Atendendo ao motivo inspirador, compreende-se o menor fôlego desta versão, traduzido num conjunto de 96 versos. A versão *B*, como se vê pelo paratexto inicial, terá sido composta no Rio de Janeiro, muito provavelmente em 1783, altura em que o Passeio Público aí referido foi inaugurado.

Trata-se de uma das obras públicas que marcou o consulado do vice-rei Luís de Vasconcelos e Sousa (1778/1790). Iniciada em 1779, essa obra consistiu na transformação de uma lagoa que existia nas proximidades do Convento da Ajuda, conhecida como Lagoa do Boqueirão da Ajuda, num magnífico jardim. Cercada pelo mar e pelos morros do Castelo, de Santo António e das Mangueiras, a lagoa não passava de um pântano, admitindo-se que tenha sido responsável por uma epidemia de gripe surgida por essa altura. Depois de drenado e aterrado, esse espaço viria a transformar-se no jardim do Passeio Público, concebido por Valentim da Fonseca e Silva de acordo com o estilo francês dos jardins geométricos. Segundo as descrições a que tivemos acesso, o jardim incluía também um terraço, um chafariz e diversas estátuas, sendo o acesso feito através de um magnífico portão de pedra, em estilo rococó. Este portão incluía um medalhão de bronze que apresentava as armas reais e as efígies de D. Maria I e do seu marido, o príncipe D. Pedro. Dado que não conseguimos encontrar nenhuma alusão ao busto de D. Maria I mencionado tanto na epígrafe desta versão da cantata como no próprio poema, talvez

seja de admitir que Silva Alvarenga se refira ao mencionado medalhão de bronze com a efígie da soberana. De facto, os vv. 178-185 parecem confirmar essa hipótese.

Por este conjunto de dados, verificamos portanto que a versão *B* é posterior, datando pelo menos de 1783, que foi composta num outro espaço – o Rio de Janeiro – e que celebra um acontecimento público de maior relevância, o que talvez justifique a sua maior extensão, traduzida nos seus 257 versos.

Fundamentalmente, esta segunda versão constitui uma ampliação de *A*: até ao v. 90, *B* retoma o texto de *A*, introduzindo contudo algumas inovações significativas. A partir daí, todos os versos são novos. Cada um dos textos acaba assim por apresentar uma orientação bastante diferente.

Confirmando inteiramente o paratexto inicial, *A* limita-se a celebrar a passagem do aniversário da destinatária, num texto que não oferece particulares motivos de interesse. O autor constrói um cenário idílico, centrado na Arcádia e recheado de figuras e referências mitológicas, colocadas ao serviço da exaltação das *virtudes* e do *nome de Maria*.

A versão *B*, embora se apresente igualmente marcada por um propósito celebratório – e agora mais nitidamente encomiástico – e continue assente num convencional quadro idílico de sabor mitológico, apresenta alguns motivos de interesse adicional.

Em primeiro lugar, e decorrendo da sua adaptação às novas circunstâncias, há no texto algumas referências locais, designadamente a Lagoa do Boqueirão da Ajuda (vv. 95-106) e a sua transformação no aprazível Passeio Público (vv. 111-122). Ao contrário do que possa parecer, não se trata de dados desprovidos de significado ideológico. Na verdade, atente-se no modo curioso como o cenário idílico esboçado na versão *A* assume agora um valor diferente. De facto, se é inegável que esse quadro começa por estar ao serviço de um propósito laudatório dirigido a D. Maria I, não é menos verdade que, à medida que o texto vai avançando, esse idílio

abstracto se vai fundindo cada vez mais com o idílio concreto e local do Passeio Público. Ora, essa fusão – que atinge o seu ponto mais alto na estrofe final – acaba por impregnar o poema de um certo ufanismo, que aliás está presente noutros aspectos do texto. Veja-se, por exemplo, como o tópico do desejo de imortalidade do verso surge agora pontuado por um acento localista: «(...) enquanto as Musas/ Fazem voar meus versos/ Sobre as asas do Génio Americano,/ Para que a Tua Glória,/ Além do mar profundo,/ Chegue aos últimos fins do Novo Mundo» (vv. 85-90). Note-se também como o busto da soberana é aproveitado como motivo para a exaltação do Rio de Janeiro: «Magnífica cidade, tens a glória/ De ser neste Brasílico Hemisfério/ A primeira que viste,/ Enlevado entre pompa e luzimento,/ Do Régio Busto o eterno Monumento» (vv. 143-147). Por outro lado ainda, e agora numa perspectiva mais geral, observe-se como, a par do encómio um tanto convencional da soberana, vai crescendo no texto a glorificação entusiástica do vice-rei local, Luís de Vasconcelos e Sousa, traduzida em expressões como «grande Vasconcelos» (v. 122), «o Ilustre, o Sábio Vasconcelos» (v. 135), «o ínclito Herói, o grande Vasconcelos» (v. 156), ou ainda nos vocativos que encerram o poema: «Ó sábio, ó nobre, ó grande Vasconcelos» (v. 253). Aliás, o elogio de D. Maria I parece não estar isento de críticas. Com efeito, na parte final do poema, ela é colocada na dependência do mais ilustrado D. José, passando a ser a «Régia Filha do Monarca Augusto» (v. 205), de quem recebe uma série de conselhos, um dos quais acentua justamente esse compromisso com a realidade local que o autor vai traduzindo: «Estima os teus fiéis Americanos» (v. 230).

Para terminar esta breve introdução, falta apresentar uma rápida caracterização da arte poética da cantata. Fá-la-emos com base em *B*, dado que esta versão mais ou menos incorpora a anterior.

O poema surge dividido em três momentos, assinalados pelas expressões «1.^a noite», «2.^a noite» e «3.^a noite», e apresenta um total de 33 estrofes.

Ao *Coro das Ninfas* são atribuídas 17 dessas estrofes (6 para o primeiro momento do texto, 5 para o segundo e 6 para o terceiro), que se distinguem claramente das restantes, desde logo pelas suas características formais. Com efeito, trata-se de quadras – por vezes justapostas, como veremos –, com rima emparelhada (ABBC) e com um metro curto: o hexassílabo na primeira parte, e o tetrassílabo nas restantes. Estas estrofes correspondentes ao coro distinguem-se ainda das outras por cumprirem uma função próxima do estribilho. Na verdade, a primeira quadra do coro é consecutivamente repetida ao longo da «1.^a noite», surgindo três vezes isoladamente e outras três após uma quadra diferente. Nas outras duas partes do poema, a quadra do coro é sempre a mesma.

As restantes estrofes são em número de 16: na primeira parte há 6, ao passo que as outras duas apresentam 5 cada uma. Estas estrofes são irregulares, variando o seu número de versos entre 7 e 16. Do ponto de vista métrico – e à excepção da 11.^a estrofe, de que falaremos separadamente –, o decassílabo alterna com o hexassílabo, num esquema irregular. Quanto à acentuação, há uma vantagem clara do decassílabo heróico sobre o sáfico. No que respeita à rima, domina o verso branco, ocorrendo contudo em todas as estrofes, segundo um esquema irregular, a rima toante emparelhada.

Diferente de todas as outras é a 11.^a estrofe. Trata-se de uma glosa em forma de décima espinela (obedecendo portanto ao esquema rímico ABBAACCDDC), que recorre ao verso redondilho maior. Esta glosa tem por mote aquilo a que geralmente se dá o nome de colcheia, isto é, um mote formado por dois versos, depois retomados como 4.º e 10.º versos da décima.

Posto isto, vejamos então a nossa proposta de edição das duas versões do poema.

Versão A

Testemunho: BGUC, Ms. 330, f. 155r-157v

O Bosque da Arcádia

No dia dos anos da Ilustríssima e Excelentíssima Senhora Dona Maria José
Ferreira Eça e Bourbon. Por Alcindo Palmireno, Pastor Árcade

Coro das Ninfas
Ó loiros do Parnaso,
Cobri com vossos ramos
O voto que elevamos
À Deusa tutelar.

5 Sonho, ou deliro! Eu vejo as claras fontes,
 Os verdes bosques e os floridos vales
 Do famoso Erimanto.
 Eu vejo o Deus da Arcádia
 E as belas Ninfas, que em polido jaspe
10 Gravam o nome e os anos de Maria,

Legenda. D. Maria José Ferreira Eça e Bourbon – É a esposa de D. Rodrigo José de Meneses, governador da Capitania de Minas Gerais entre 1780 e 1783.

Alcindo Palmireno – É o pseudónimo arcádico de Manuel Inácio da Silva Alvarenga.

Por que chegue entre palmas e entre loiros,
A sua glória aos últimos vindoiros.

Coro

Alegre, a Primavera
Por ti seus dons entorne
15 E novos anos torne
Festiva a numerar.
Ó loiros do Parnaso,
Cobri com vossos ramos
O voto que elevamos
20 À Deusa tutelar.

Da bela Arcádia os venturosos bosques
Em doces vozes de alegria soam;
As Ninfas se coroam
De brancas flores, entoando alegres
25 Novas canções à glória deste dia.
Ninfas d'Arcádia, se eu mereço tanto,
Juntai aos vossos hinos o meu canto.

[Coro]

As Graças melindrosas
E os Amorzinhos belos
30 Lhe prendem os cabelos
E os tornam a soltar.
Ó loiros do Parnaso,

Cobri com vossos ramos
O voto que elevamos
35 À Deusa tutelar.

Trazei flores de Tempe, ou de Citera,
Ou donde reina eterna a Primavera,
Enquanto as Graças e os Cupidos belos
Lhe prendem os cabelos;
40 Voe o prazer e o gosto
À fresca margem do sagrado Tejo,
E a Paz por longo tempo nestes montes
Veja correr os anos de Maria;
Que por mais que o teu giro, ó Tempo, mudes,
45 Vão sempre a coroar novas virtudes.

Coro
As cândidas virtudes
E os dotes soberanos,
No giro dos seus anos,
Voam a multiplicar.
50 Ó loiros do Parnaso,

36. Tempe – Vale da Tessália, entre o Olimpo e o Ossa.

Citera – Ilha do Mar Egeu, de onde era natural Afrodite, ou Vénus. Aí existia um templo consagrado à deusa.

Cobri com vossos ramos
O voto que elevamos
À Deusa tutelar.

Eu vejo o casto Amor, que abrindo as asas,
55 Leva das Ninfas o sincero voto
Aos elevados cumes
Do Ménalo, onde a Fama,
Cingindo a frente de imortal coroa,
O espera alegre, e generosa voa.
60 Abri, Musas, o Templo da Memória,
Que a Fama chega a colocar com glória
O Jaspe esclarecido,
Voto que faz por honra dos humanos
Voar eternos de Maria os anos.

Coro
65 Ó dia venturoso,
De glória e de prazer,
O Amor te viu nascer
E o Templo eternizar.
Ó loiros do Parnaso,
70 Cobri com vossos ramos
O voto que elevamos
À Deusa tutelar.

Tempo voraz, a glória das virtudes
Não é sujeita à tua fúria iníqua.
75 Sejam teus os colossos e as muralhas;
Podes lançar por terra, a teu arbítrio,
Altas cidades e nações inteiras,
Que ilesos hão-de ser em toda a Idade
As virtudes e o nome de Maria
80 E a glória imensa deste grande dia.

Coro

Ó loiros do Parnaso,
Cobri com vossos ramos
O voto que elevamos
À Deusa tutelar.
85 Que suave prazer, que doce encanto!
Vejo mover-se o bosque,
Dançam as Ninfas, curvam-se os loireiros,
As verdes murtas e as invictas palmas
Por si mesmas se enlaçam;
90 Os altos pinhos e as robustas faias,
Ao leve sopro do Favónio brando,
Respiram natural contentamento.
Filha de Heróis, aceita os puros votos
Que te oferece a Arcádia, e vós, ó Musas,

95 Levai a sua glória no meu verso
 Aos últimos limites do Universo.

Versão *B*

Testemunho: BM, Ms. intitulado «Collecção Poetica», II, f. 125v-130v

O Bosque d’Arcádia

Esta obra é de Manuel Inácio d’Alvarenga, que ele recitou no Passeio Público do Rio [de] Janeiro, por ocasião da inauguração do Busto da Rainha Maria Primeira, de Portugal

1ª Noite

Coro das Ninfas
Ó loiros do Parnaso,
Cobri com vossos ramos
O voto que elevamos
À Deusa Tutelar.

5 Sonho, ou deliro! Eu vejo as claras fontes,
Os verdes bosques e os floridos vales
 Do famoso Erimanto.
 Eu vejo o Deus da Arcádia
E as belas Ninfas, que em polido bronze,
10 Em honra deste dia,
Gravam o Nome e a Glória de Maria.

Coro

- Alegre, a Primavera
Por Ti seus dons entorne
E novos anos torne
15 Festiva a numerar.
Ó loiros do Parnaso,
Cobri com vossos ramos
O voto que elevamos
À Deusa Tutelar.
- 20 Da bela Arcádia os bosques venturosos
Em doces vozes de alegria soam;
As Ninfas se coroam
De brancas flores, entoando alegres
Novas canções à glória deste dia.
25 Ninfas da Arcádia, se eu mereço tanto,
Juntai aos vossos hinos o meu canto.

Coro

- As Graças melindrosas
E os Amorinhos belos
Lhe prendem os cabelos
30 E os tornam a soltar.
Ó loiros do Parnaso,
Cobri com vossos ramos

O voto que elevamos
À Deusa Tutelar.

Coro

As Cándidas Virtudes
E os Dotes Soberanos,
45 No giro de seus anos,
Voam a multiplicar.
Ó loiros do Parnaso,
Cobri com vossos ramos
O voto que elevamos
50 À Deusa Tutelar.

Eu vejo o terno Amor, que abrindo as asas,
Leva das Ninfas o sincero voto
Aos elevados cumes
Do Ménalo, onde a Fama
55 O espera alegre, e generosa voa.
Abri, Musas, o Templo da Memória,
Que a Fama chega a colocar com glória
O bronze esclarecido
Que neste clima adusto
60 Retrata a vez primeira o Régio Busto.

Coro
Ó loiros do Parnaso,
Cobri com vossos ramos
O voto que elevamos
À Deusa Tutelar.

65 Tempo voraz, a glória das virtudes
Não é sujeita ao teu furor iníquo.
Sejam tuas as torres e as muralhas;
Podes lançar por terra, a teu arbítrio,
Altas cidades e nações inteiras,
70 Que ilesos hão-de ser em toda a Idade
O Régio Busto, o Nome de Maria
E a Glória imensa deste grande dia.

Coro

Ó loiros do Parnaso,
Cobri com vossos ramos
75 O voto que elevamos
À Deusa Tutelar.

Que suave prazer, que doce encanto!
Vejo mover-se o bosque,
Dançam as Ninfas, curvam-se os loureiros,
80 As verdes murtas, as invictas palmas
Por si mesmas se enlaçam,
E a fonte cristalina e [o] brando vento
Respiram natural contentamento.
Rainha Augusta, aceita os puros votos
85 Que te oferece a Arcádia, enquanto as Musas
Fazem voar meus versos
Sobre as asas do Génio Americano,
Para que a Tua Glória,
Além do mar profundo,
90 Chegue aos últimos fins do Novo Mundo.

82. Não comprometendo a métrica, a presença do artigo definido parece-nos essencial ao equilíbrio do verso, atendendo até à construção quiasmática que ele apresenta.

2.^a Noite

Coro

Na cópia bela
Do bronze Augusto,
O Régio Busto
Vive imortal.

- 95 Não é este o lugar onde dormia
De verde-negras ondas triste lago?
Eu vi há pouco a Peste, a horrível Peste,
Tintas as asas de mortal veneno,
Nestes mesmos lugares
100 Surgir das águas e infestar os ares,
Trazendo por coorte
O Horror, a Sombra, a Palidez da Morte.
Negro vapor encobre a face bela
Do Est[el]ífero Pólo,
105 E o feio monstro que o veneno encerra
Quer{er} dos viventes despojar a Terra.

104. «Estífero» é palavra, que, segundo pensamos, não existe, resultando porventura de um lapso do copista. Atendendo ao contexto, tudo leva a crer que a forma correcta seja «estelífero»: teremos assim «a face bela/ Do estelífero Pólo», isto é, «a face bela do céu estrelado». Note-se que esta solução não afecta a métrica do verso.

106. Estamos perante outra gralha do original. À semelhança do «encobre» do v. 103, também a forma verbal em causa deve estar no presente do indicativo.

96. Referência à lagoa que existia nas proximidades do Convento da Ajuda, no Rio de Janeiro, conhecida como Lagoa do Boqueirão da Ajuda.

Coro

Na cópia bela
Do bronze Augusto,
O Régio Busto
110 Vive imortal.

Mas que improvisa cena,
Que benéfica mão, que Astro brilhante,
Raiando nestes montes,
Nuvens dissipa, aclara os horizontes,
115 E apartando o Letífero Veneno,
Faz do Lago da Morte um sítio ameno?
Já ergue a Terra, as ondas se sepultam,
E os novos arvoredos,
Estendendo os seus ramos, anunciam
120 Grato prazer da mãe da Natureza,
Que há-de dar na Estação flores belas,
Ao grande Vasconcelos mil capelas.

Coro

Na cópia bela

116. Este verso, e o conjunto da estrofe, refere-se à transformação do Boqueirão da Ajuda no aprazível Passeio Público, devida à iniciativa do vice-rei Luís de Vasconcelos e Sousa e de acordo com o projecto de Valentim da Fonseca e Silva. A inauguração do novo espaço ocorreu em 1783.

122. Vasconcelos – Luís de Vasconcelos e Sousa, vice-rei do Brasil entre 1778 e 1790.

125 Do bronze Augusto,
 O Régio Busto
 Vive imortal.

 São os Monarcas a alma dos Impérios,
 E a sua Imagem, digna de respeito,
 Elevada nos públicos lugares,
130 Deve animar os Povos.
 Assim a Grécia, assim a antiga Roma
 Bronzes fundia e mármore lavrava,
 Em que a Posteridade
 Respeitasse a Justiça e a Majestade.
135 Por isso, o Ilustre, o Sábio Vasconcelos,
 Que no Livro do Mundo a História escreve,
 Consagrando este sítio ao Nome Augusto,
 Grava no firme bronze o Régio Busto.

 Coro
 Na cópia bela
140 Do bronze Augusto,
 O Régio Busto
 Vive imortal.

 Magnífica cidade, tens a glória
 De ser neste Brasília Hemisfério

145 A primeira que viste,
 Enlevado entre pompa e luzimento,
 Do Régio Busto o eterno Monumento.
 E tu, que carregado dos despojos
 Da triste Humanidade,
150 Voas nas asas dos ligeiros anos,
 Tempo voraz, respeita,
 Nesse metal polido,
 Da alta Rainha o Nome esclarecido;
 Nem profanes a Glória
155 Que alcança nos seus dias os mais belos
 O ínclito Herói, o grande Vasconcelos.

 Coro
 Na cópia bela
 Do bronze Augusto,
 O Régio Busto
160 Vive imortal.

 Mote
 Neste público Passeio
 As três Graças se ajuntaram.

 Glosa
 A amenidade, o recreio,

A frescura e o prazer,
Tudo junto chego a ver
Neste público Passeio.
165 Apolo a admirá-lo veio,
As Musas o acompanharam;
Batendo as asas chegaram
Os delicados Amores;
E para enlaçar as flores
170 *As três Graças se ajuntaram.*

3.^a Noite

Coro

Na cópia bela
Do bronze Augusto,
O Régio Busto
Vive imortal.

175 Ditosos arvoredos
Que nestes ameníssimos lugares
Alegres estendeis os novos ramos!
Ditosa Terra que em teus fortes ombros
O Pórtico sustentas,
180 O Pórtico feliz onde aparecem,

Dum lado as Régias Quinas vencedoras,
E doutro lado o Bronze esclarecido,
Monumento de glória que retrata,
Por nobre empenho d'alta mão robusta,
185 A bela Imagem da Rainha Augusta.

Coro

Na cópia bela
Do bronze Augusto,
O Régio Busto
Vive imortal.

190 Oh, mil vezes feliz o raro engenho
Que honrou este retiro
Com tão caros penhores que respeita
Dos vassalos fiéis o Amor sincero!
Estas as Quinas são que tremulando
195 Nas ínclitas bandeiras,
Foram terror do Ibero e do Africano,
E os mares subjugando do Oriente
Viram cair as luas e os alfanjes
Nas frias margens do assustado Ganges.

Coro

200 Na cópia bela

Do bronze Augusto,
O Régio Busto
Vive imortal.

É esta a cópia, é este o amado Busto
205 Da Régia Filha do Monarca Augusto!
Sombra do Invicto Rei, a glória é tua,
Tu deves {a}inda ser do assento etéreo
O génio tutelar do Luso Império.
Mas, ah!, que estala o Céu, brilhante nuvem
210 Para descer se inclina,
E o mar e a Terra e os Pólos ilumina.
Eu vejo o Rei magnífico, que empunha
Uma espada de Luz: o esquerdo braço
Largo escudo sustenta, mais brilhante
215 Do que os raios do sol, e sobre o Busto
Da generosa Filha,
Firmando-se nas asas,
Desafia imortal, com peito forte,
O Tempo gastador, a Inveja, a Morte.

Coro
220 Na Cópia bela

207. Considerando a métrica, esta aférese é imprescindível.

205. Monarca Augusto – D. José.

Do bronze Augusto,
O Régio Busto
Vive imortal.

«Filha minha, não temas
225 (Assim falou o grande entre os Monarcas,
Primeiro sem segundo,
Delícias do seu Povo, Amor do Mundo),
«Não temas o favor do Tempo ingrato;
«Rege em Paz os teus Povos,
230 «Estima os teus fiéis Americanos;
«Conserva-lhes a Lei, que em flor dos anos,
«Vizinho à tua glória,
«Os passos guia ao Templo da Memória;
«Deixa o resto ao meu braço,
235 «Que eu defender intento
«Neste lugar teu Régio Monumento.»

Coro
Na Cópia bela
Do bronze Augusto,
O Régio Busto
240 Vive imortal.

O soberbo Neptuno as bravas ondas

Recolhe de assustado, e Galateia
Na verde concha vem beijar a areia;
Esta feliz areia, estes lugares,
245 Que as Focas habitaram,
E as sórdidas Harpias infamaram.
 A Risonha Amalteia
Já com pródiga mão alegre entorna,
Entre as Graças e os cândidos Amores,
250 A bela Cópia de agradáveis flores,
Que a mesma Natureza providente
Quer fecundar, alegre, os teus desvelos,
Ó sábio, ó nobre, ó grande Vasconcelos.

 Coro
Na Cópia bela
255 Do bronze Augusto,
O Régio Busto
Vive imortal.

3. Ode começada pelo verso *Feliz aquele a quem as Musas deram*

No testemunho manuscrito que a transmite, esta ode é apresentada como resposta a um anónimo *Discurso aos Poetas do Mondego*, que se inicia pelo verso «Que fúria iníqua, cheia de maldade». Este texto será editado no Apêndice final, sob o n.º 3.

Pondo termo à contundência das duas sátiras que abrem o conjunto, estes dois poemas apelam a uma pacificação do ambiente literário coimbrão. No último, Alvarenga declina toda a responsabilidade na contenda, dando de si próprio uma imagem de conciliador.

Do ponto de vista formal, esta ode é constituída por 11 estrofes de seis versos, em que surgem alternados os hexassílabos (vv. 2 e 3) com os decassílabos, uns e outros com diversos modelos acentuais, num esquema rimático do tipo *ABABCC*.

Antes de apresentarmos a nossa proposta de edição, convém notar que o texto contém uma nota original, identificadas como ^a. Essa nota virá colocada imediatamente abaixo do poema, separada portanto do aparato que conterà as notas da nossa responsabilidade.

Testemunho: BNL, Ms. 258 – n.º 7, f. 5v-6r

De Manuel Inácio da Silva Alvarenga

Ode em resposta ao Discurso acima

Feliz aquele a quem as Musas deram,
Com a cítara ebúrneia, as graças belas,
Alegres lhe teceram
As viçosas capelas.

5 São seus fecundos, sólidos, tesouros
Os verdes Mirtos, os frondosos Louros.

Feliz aquele que na rude avena
Exprime o casto fogo que o devora,
E conta quanto pena
10 À formosa pastora,
Depois de lhe oferecer de lindas flores
Grinaldas em sinal de seus amores.

Feliz aquele que no ameno prado,
Já em tudo o que abrasa a redondeza,
15 Contempla sem cuidado
Os dons da Natureza;
Ali soltando a doce suavidade,
Canta das estações a variedade.

Feliz aquele que da Pátria amada
20 Aviva com os ecos sonorosos
A fama sepultada
Dos heróis valerosos;
São seus versos estátuas de seu nome,
Que o tempo, o voraz tempo, não consome.

25 Nestas várias pinturas embebido,
Não lhe turvam as horas apressadas
O mar embravecido,
As nuvens carregadas
Desses lúbricos ecos; caía a Esfera;
30 Ele pensa, discorre, e não se altera.

Cheio do nobre ardor d'imortal glória,
O bom caminho segue vigilante
Das filhas da Memória
Com risonho semblante;
35 Ou viva no sossego ou na mudança,
Não teme as torpes aras da vingança.

Ó sábios moradores do Mondego
Em quem o Louro Deus tanto confia,
Aqui tendes o emprego
40 Da pura melodia.
Deixai o rouco estrépito de Marte,
Que mil acções vos chamam a outra parte.

As setas que a meu peito despediram,
Nas contendadas por mim abominadas,
45 Todas no chão caíram,
 Torcidas e quebradas;
Porque sempre a Divina providência
Cobriu com suas asas a inocência.

Não pude sofrer mais iníqua inveja
50 Do teu injusto açoite a crueldade,
 E saio à peleja
 Com bem mágoa vontade;
Inda temo de tão horrendos vícios,
Quando faço à virtude os sacrifícios.

55 A sanguínea discórdia esconde a face,
De opróbrios e de infâmias denegrida;
 A paz sincera nasce,
 A paz apetecida;
Dia que por Alcino^a foste dado,
60 Serás em branco jaspe assinalado.

^a Alcino Palmireno é o nome que a Arcádia Ultramarina dá a Manuel Inácio de Sousa Alvarenga¹.

¹ Na verdade, o seu apelido era Silva Alvarenga e o seu pseudónimo era Alcindo Palmireno.

Tu, venturosa América, criaste
No silvestre regaço a Palmireno
E no berço o dotaste
Dum coração sereno;
65 Talvez perssaga que ele só podia
De entre nós debelar esta hidra impia.

4. Soneto iniciado pelo verso *Junto do Mondego manso e arenoso*

Testemunho: BM, Ms. intitulado «Flores do Parnazo», IV, p. 45 (atribuído a «M.^{el} In.^o»)

Junto do Mondego manso e arenoso
Me pus só a cantar um alvo dia,
Com suavidade tal que adormecia
Sobre as margens o rio vagaroso.

- 5 As brancas Ninfas, lá do pego undoso,
Já cada qual, deixando a gruta fria,
Vinha buscando a praia {a} onde se ouvia
O meu alegre canto deleitoso.

- 10 Zéfiro, que pouco antes solto andava
Sussurrando nos bosques onde gira,
Parece que entre as ramas preso estava.

Tudo se cala enfim, tudo se admira;
Porque o Nome de Zélia então soava
Na minha doce e venturosa Lira.

7. Esta correcção parece justificar-se por razões de métrica e pelo facto de no v. 10 surgir a forma «onde».

5. Soneto começado pelo verso *Trago a minha confusa fantasia*

Testemunho: BM, Ms. intitulado «Flores do Parnazo», IV, p. 46 (atribuído a «M.^{el} In.^o»)

Trago a minha confusa fantasia,
De tão tristes ideias ocupada,
Que nem um só instante desterrada
Vejo de mim a fúnebre agonia.

5 Apenas lá na noite escura e fria,
Minh'alma, em doce sono sepultada,
Logra uma breve glória, fabricada
Das aparências vãs de uma alegria.

10 Por entre as sombras trémulas girando,
Daquela Ingrata a Imagem me aparece,
Que só então me mostra o gesto brando.

Mas que pouco esta glória permanece;
Vai-se a nuvem do engano dissipando,
E o que era amante Zélia já falece.

6. Soneto iniciado pelo verso *Eu vi Marfida sobre a mão fermosa*

Testemunho: BM, Ms. intitulado «Flores do Parnazo», IV, p. 47 (atribuído a «M.^{el} In.^o»)

Eu vi Marfida sobre a mão fermosa
Estar em doce sono descansando,
Quando o sol para a terra ia inclinando
Os brandos lírios, a vermelha rosa.

- 5 Eu vi Cupido a aljava vigorosa
Prostrar-lhe aos pés e, as asas levantando,
Com leve som está-la adormentando
E refrescar-lhe a maçã calmosa.

- «Ó quanto injusto és, cruel Cupido!»,
10 Então clamei, de pranto lastimoso
Deixando o triste rosto humedecido.

– «A quem zomba de ti buscas repouso,
E a mim, que ao teu poder estou rendido,
Fazes que viva triste e cuidadoso».

7. Soneto começado pelo verso *Lisandra bela, Ninfa sem brandura*

Testemunho: BM, Ms. intitulado «Flores do Parnazo», IV, p. 48 (atribuído a «M.^{el} In.^o»)

Lisandra bela, Ninfa sem brandura,
Que te escondes de mim nas ondas frias:
Que mal te fiz, que tantas tiranias
Usas comigo, Ninfa Ingrata e dura?

5 Por ti não passo toda a noite escura
Entre saudosos ais, entre agonias?
Não passo nesta praia os longos dias
A chamar por Lisandra com ternura?

Já rouca sinto a voz de te bradar
10 De cima desta rocha cavernosa,
Onde as salgadas ondas vêm quebrar.

Mas tu, mais dura que ela e rigorosa,
De mim te escondes no profundo mar,
Sem te mover de um triste a voz saudosa.

8. Soneto iniciado pelo verso *Deixa, Dóris, do fundo e verde pego*

Testemunho: BM, Ms. intitulado «Flores do Parnazo», IV, p. 58 (atribuído a «M.^{el} In.^o»)

Deixa, Dóris, do fundo e verde pego
Em que habitas, a lapa cavernosa;
Vem brincar nesta praia deleitosa,
Por onde passa o trémulo Mondego.

5 Vem trazer-me o dulcíssimo sossego
Que me roubaste, Ninfa rigorosa;
Dar-te-ei esta grinalda tão formosa,
Feliz se em tua frente a vê-la chego.

Não te prometo, Ninfa, ouro luzente;
10 Alvas conchinhas sim, que o sol brilhante
Faz luzir quando vem lá no Oriente.

Além disso te ofereço um amor constante,
Que é dádiva mais rara e excelente
Que o frio ouro, que o lúcido diamante.

9. Soneto começado pelo verso *Já vai a noute as asas encolhendo*

Testemunho: BM, Ms. intitulado «Flores do Parnazo», IV, p. 59 (atribuído a «M.^{el} In.^o»)

Já vai a noute as asas encolhendo
Que sobre os verdes campos estendia,
E a nuvem que o horizonte escurecia
Se vai em frio orvalho desfazendo.

5 Este bosque, que mais espesso e horrendo,
Abafado, co' {m} as sombras parecia,
À bela e clara luz do alvo dia
Que alegre, que frondoso, se está vendo!

10 Descobre o dia os vales encurvados
E aos Pastores desperta adormecidos,
Que alegres cantam já por estes prados.

Só a mim me faz dar tristes gemidos,
Mostrando-me esses campos apartados
Onde Zélia se esconde aos meus sentidos.

6. A métrica impõe esta apócope.

10. Soneto iniciado pelo verso *Trabalhe por vencer a força dura*

Testemunho: BPMP, Ms. 1129, p. 84 (atribuído a «Manoel Ignácio de Alvarenga»)

Trabalhe por vencer a força dura
Do mar irado o cauto navegante;
Trabalhe o desvelado e firme amante
Por alcançar de amor toda a ventura.

- 5 Trabalhe o que nasceu em sorte escura
 Por se assentar em sólio mais brilhante;
 Trabalhe o perdido e caminhante
 Por atinar a estrada que procura.

- Trabalhem enfim todos p' {a}ra que a sorte
10 Lhe dê gostos, prazeres, alegrias,
 Enquanto lhe não chega o fatal corte.

 Que eu, triste de mim mesmo entre agonias,
 Trabalho por fugir da dura morte,
 Pois morro às mãos de amor todos os dias.

13. trabalho] trabalharei

9. A métrica impõe esta síncope.

13. Duas razões justificam esta proposta: na versão original, o verso teria 11 sílabas métricas, o que parece pouco aceitável; por outro lado, a utilização do presente do indicativo concorda com a forma que surge no verso seguinte.

ABBA / ABBA / CDC / DCD

IV. APÊNDICE

1. Sátira iniciada pelo verso *Crítico bom, que mostras nos teus versos* («Resposta por António Isidoro dos Santos»)

Trata-se da resposta à sátira de Alvarenga começada pelo verso «De que procede o ser Itália ou França». É também composta por decassílabos brancos, dispostos em estrofes irregulares.

Testemunhos manuscritos: BNL, Ms. 258 – n.º 7, f. 3v-4r

Resposta por António Isidoro dos Santos

Nam vitiis nemo sine nascitur, optimus ille est

qui minimis urgetur.

Horat., *S.*, 3, [68-69]

Crítico bom, que mostras nos teus versos
A doença mortal da minha pátria:
Em vão te cansarás para curares
Este arreigado gosto vicioso,
5 Apadrinhado só pela ignorância.
Tu metes-me na conta desses poucos
Que com razão merecem teus louvores.
Forcejo quanto posso por segui-los:
Esfrego a testa, suu muitas vezes,
10 Mas no que faço longe deles fico.

- O Nome de Basílio e seus escritos
Serão lidos com gosto eternamente.
Não viu Tersite quem Patupa mofa.
A Teodoro e Paulino as mesmas graças
15 Os joviais sonetos têm deitado.
Belezas novas em algumas partes
Inda da natureza Matos tira.
Em Garção, com os verbos carcomidos,
Há não sei quê que todos lá não chegam.
20 Triste de mim, que tenho um génio seco!
Das minhas obras más cheiram as frases
À ferrugenta língua do Ferreira;
Não se engana por certo quem lhe[s] chama
«Fanfarúnfias, farófias, bagatelas».
- 25 Cantara-me outro galo se soubera
Latim e mais Latim; mal de nós todos:
Virgílio já morreu; o grande Horácio
Condena-se a si mesmo desta falta.
(Pereiras e Vernéis há muito poucos.)
30 A razão, a verdade, por ventura
São só filhas da língua de Quirino?
- Ó néscios, invejosos, eu vos digo
Que mal sei Português; não me envergonho.
Em mil termos gaguejo, em outros faço
35 Pleonasmos, redundâncias, barbarismos:
«Assim é mas porém»; e tais palavras

Sejam os meus bordões, que mais não posso.

Espírito que dás valor às coisas,
Se estes amigos como tu julgassem,
40 Não perderam o tempo com libelos.
Minha alma inalterável e sincera
Está de sofrimento sempre armada;
Que se tirasse o estoque da bainha,
No negro fel d'Arquíloco molhado,
45 Estes Licambros s'enforcaram todos.

É possível, infamador pedante,
Que condenes e queiras que te ensine?
Esta máxima traz na memória:
Ama a Deus, ama ao Rei, aos homens ama.
50 Lembra-te o que escreveu o povo grego,
Bem que cego, no pórtico de um templo.
Douta lição: «*Conhece-te a ti mesmo*».

Nunca das minhas obras fiz apreço;
Tais como justamente me condenam
55 São meus versos, confesso este pecado.
Não tenho mais defeito que me acusem;
Quem não gostar deles não os leia.

Não invejo fazer a dez cantigas
Duzentas e mais glosas de repente;
60 Tenha quem a quiser tanta abundância,

Que para ser famoso menos basta.
De que serviu esta afluência a Guerno?
E lá d'Apúlia vir a Leão Décimo
Alegre recitar vinte mil versos
65 Desse *Alexias*, gigante dos poemas?
Foi coroado, sim, no Capitólio;
Não por ser bom, mas por zombarem dele.

Se as *Cambadelas*, Crítico, te enjoam,
Galhardíferas naus e outras petas,
70 Deixa falar, que a Língua não tem ossos.
Consolo-me com tantos que sofrido
Têm ofensas iguais e não se queixam;
Os libelos morreram e eles vivem.
E se chegar não posso aos génios raros,
75 Imitarei ao menos seus costumes;
Porque sempre tiveram homens grandes,
Contra si os infames dos Fontaines.

Justo Censor, não rias deste conto,
Posto que graça tem e fere o caso:
80 Um homem deu em Sócrates um coice
(Um homem como aqueles de quem falas).
Este Pai da moral que lhe diria?
Pôs os olhos no chão, ficou calado.
Alguns, que viram tanta paciência,
85 Do sábio velho admiram a firmeza;
Aos quais o terno Sócrates pergunta:

*«Se um burro me mordesse, demandara
Diante dos juízes o tal Burro?»*

O mesmo me sucede; e te seguro
90 Que cuido por deixá-los mentirosos,
Buscando a perfeição das minhas obras;
Mas se, por ensinar-me quanto fazem,
Devo pagar-lhe[s] bem tão grande zelo,
Boccalini me dê com que isto faça,
95 Pois sou pobre e me faltam os balhestos.

Diz o célebre autor que foi a Apolo
Certo Mévio, levar dum bom Poeta
Excelentes obras criticadas
E pedir do trabalho a recompensa.
100 Ouviu-lhe a petição o Deus severo,
Porém mandou que fosse logo, logo,
Decidir com cuidado e diligência
Um enorme montão de palha e trigo.
Depois de muito custo, viu completo
105 Mévio tudo que Apolo lhe mandara;
Traz estas coisas ambas separadas
À presença do Deus; o prémio espera:
Apolo toma o trigo e dá-lhe a palha.

2. Ode de Domingos Monteiro começada pelo verso *Que hei-de ofertar de Jove às sábias filhas* (à Estátua Equestre), criticada no texto em prosa de Silva Alvarenga

Limitámo-nos a actualizar a ortografia e a acentuação e a numerar os versos.

Testemunho: 1.^a edição do poema, s.d.

A El-Rei Nosso Senhor D. JOSÉ I. O Magnânimo Celebrando-se a Faustíssima Inauguração da sua Real Estátua Equestre

Ode

I

Que hei-de ofertar de Jove às sábias filhas,
Que as Artes educaram?
E as memórias daquelas maravilhas,
Que os tragadores séculos gastaram
5 Ilesas conservaram
Trasmudadas em lúcidas Estrelas,
Onde o tempo não voa a escurecê-las?

II

Tu, Cítara Febeia, que enterneces
O torvo Marte irado,
10 Que o ministro dos raios adormeces
Sobre o ceptro de Jove repousado;
E o Tridente azulado

Fazes depor no sólio Neptunino,
Excita para o voto o imortal Hino.

III

15 Se pelo Hemo em tropel acelerado
Os bosques vão descendo;
Se o 'Strímon para o curso acostumado,
E os áuritos Carvalhos vêm correndo.
A Orfeu obedecendo:
20 Para o teu Vate, ó Délio, não te rogo
Tantos dons; sopra um raio do teu fogo.

IV

Rainha das Virtudes, entra ousada
Das Piérides Divinas
Na concha de áureas rédeas: solta amada,
25 Limpa verdade, as vozes cristalinas;
E ao som das Cabalinas
Murmuradoras águas vai dizendo
Do antigo Caos o negrume horrendo.

V

Envolta Creta em densa escuridade,
30 Só os Deuses distinguiam
Justo, Injusto, Virtude, Iniquidade,
Legislou Minos, sábias Leis se ouviam,
Cem Cidades se erguiam:
Oh dos antigos Lusos sombras tristes,

35 Levantai-vos, é Elísia, a que vós vistes!

VI

Quando o Ceptro da Augusta Potestade
 JOSÉ PRIMEIRO toma,
Dá-lho a Justiça, adorna-lho a Piedade.
Belona o dava a seu capricho em Roma.

40 É grande o REI, que doma,
Não Gentes livres com cruel fereza,
Mas dos rebeldes vícios a torpeza.

VII

Prudentíssima Astreia, as tuas belas,
 Tuas filhas formosas,
45 Teciam para os Lusos mil Capelas:
Soltava Eunómia as vozes sonoras,
 E as Irmãs carinhosas
Justiça, Paz, terníssima Equidade,
Derramavam feliz tranquilidade.

VIII

50 Que infando caso! No Etena inflamado
 Tífon soberbo freme,
As cem cabeças move, e o peito ansiado:
Ao revolver-se o monstro o monte geme
 A Madre Terra treme;
55 E Átropos mostra à destroncada gente
Os reinos de Prosérpina indolente.

IX

Mas que formosa, que louçã Donzela
De frente torreada,
Que o Neto de Titã não viu mais bela,
60 C'o a veste de ouro, e perlas recamada
Se levanta c'roadã?
Ah onde estou! Que vejo! Quem me inspira!
Far-te-á Febo imortal na minha lira.

X

Mnemósine de Júpiter Esposa,
65 Que espalhas claridade
No opaco Letes, rasga luminosa
Os roxos véus do Irmão da Eternidade.
Da grata Lealdade,
Que o Colosso erigiu, que o tempo afronta,
70 As mil causas benéficas reconta.

XI

Já Evias cinge a fronte avermelhada
Com a parra frondente;
Vibra o Tirso enramado, anela, e brada.
Vai Pã tangendo a flauta docemente;
75 E a Naide contente,
Que o Vaso da Abundância recebera
Frutos entorna, e longa Primavera.

XII

Tu, grão Neptuno, bates o Tridente;

Brotam Ginetes feros:

80 Desligas Marte, que c'ó a Irmã potente

Cinge de armada gente os fins Iberos.

E os vãos, estranhos feros

Despreza a Lusa indústria o colo alçando

O vil ócio das rosas arrancando.

XIII

85 Lá se vê Trismegisto recolhendo

Das Ciências as boninas.

Para adornar, os Cedros vêm descendo

De Nereu as Espáduas cristalinas.

Nas Elísias campinas

90 De novo exulta o esquecido Gama

Renascer vendo o seu trabalho, e fama.

XIV

Quanto na terra há bom do Céu dimana.

Gerou de Jove a mente

A Divina Minerva à gente humana,

95 Numa grande na paz, Tito clemente,

Aurélio sapiente,

Que os Numes deram, e outra vez tomaram;

Aos Lusos num só Príncipe tornaram.

XV

Do Sábio Prometeu Prole prevista
100 Teme o Orbe apagado:
Témis a arte lhe dá, com que resista
Ao solto abismo de Neptuno irado.
Para que o tempo ousado
Não cubra o Herói c'o véu do esquecimento,
105 Lhe ergue Ulisseia o Equestre Monumento.

XVI

Não tema Elísia, vendo a Mênfis triste
Sem nome, e destoucada,
Que a idade, a quem o bronze não resiste,
Do ensífero Oríon, do Austro armada
110 Contraste denodada
O Padrão consagrado à MAJESTADE,
Pois Clio o escuda, e of'rece à Eternidade.

XVII

Alvos Hinos de louro coroados
Em torno lhe revoam,
115 Quais lá pelo Híbleo monte os congregados,
Doces enxames todo o ar povoam.
Das cem bocas ressoam,
Da que a terra gerou, vozes tamanhas,
Que eterno o fazem nas Nações estranhas.

Do Bacharel Domingos Monteiro de Albuquerque e Amaral

3. Poema iniciado pelo verso *Que fúria iníqua, cheia de maldade* («Discurso aos Poetas do Mondego»)

Este poema anónimo – constituído por 11 quadras decassilábicas, geralmente com rima *ABBA* – constitui o ponto de partida para a ode de Silva Alvarenga começada pelo verso «Feliz aquele a quem as Musas deram».

Testemunho: BNL, Ms. 258 – n.º 7, f. 5r-5v (anónimo)

Discurso aos Poetas do Mondego

Que fúria iníqua, cheia de maldade,
Assim vos inspirou raiva ferina,
Ó árbitros da cítara divina
Que tanto honrou a sábia antiguidade!

5 Filhos das Musas, vede o fero estrago
Em que esta civil guerra vos tem posto;
A paz, a santa paz, esconde o rosto,
E lhe palpita o coração perssago.

10 Tal pelos campos do sanguíneo Marte,
Ao som da caixa que o furor incita,
Este cai, este morre, aquele grita
Voa o cego furor por toda a parte.

Serão estes os frutos que a Esperança

Viu pendentes de um ramo e outro ramo?
15 Espíritos sensíveis, eu vos chamo:
 Deixai as negras armas da vingança.

Mil varões imortais as régias quinas
Fizeram tremular além do Ganges,
E há pouco o mar cobriu triunfos e alfanjes,
20 Arrancados aos monstros de rapinas.

O Mondego feliz se veste e adorna
De pompa e de esplendor que a todos cega,
E o tempo há muito suspirado chega
Em que Astreia do Céu ao mundo torna.

25 Qual Fénix dentre as Cinzas levantada,
 A soberba Lisboa as nuvens fere,
 E a tanto a Musa Lusitana espere
 Ver-se das estrangeiras ultrajada.

Ah! não; sincera e cândida amizade
30 Vos una, já que as Musas vos uniram;
 Elas, eu sei, que a todos vos inspiram
 O mesmo ardor e a mesma suavidade.

Um celebre os Heróis que a Pátria amaram
Mais do que o próprio sangue; outro nos cante,
35 Em doce voz do terno Anacreonte,
 Como as setas de Amor o trespassaram.

Cheguem ambos da mesma sorte a ouvir-se
No doirado Clarim, na branda Lira,
Um cantando os Heróis armados irá,
40 Outros aos Astros levando a sua Tirce.

Puras graças, enchei de mil perfumes
Estes campos que a paz verá com gosto,
E seja eternamente entre nós posto
O amor, o efeito d'amizade, os Lumes.

4. Écloga começada pelo verso *À porta da cabana se sentava*

O poema é formado por decassílabos, dispostos em estrofes irregulares e de acordo com um esquema rimático também não uniforme.

Testemunho: BPMP, Ms. 1129, p. 236-240 (atribuída a «Manoel Ignacio de Souza Alvarenga»)

Égloga de Manuel Inácio de Sousa Alvarenga

Fileno e Frondélio

- À porta da cabana se sentava
Fileno, do rebanho já cercado,
Vendo quando no Céu Febo raiava
Para levar ao pasto o manso gado.
- 5 Quando viu um pastor ir caminhando,
De quando em quando a terna voz soltando:
O triste Frondélio, que vivia
Naquela escura selva em pranto ardente,
Que como do seu bem vivia ausente,
- 10 Por ele ali chorava, ali gemia.

Fileno

Que dor cruel, lhe disse então Fileno,
Que dor cruel, Pastor, que mal estranho,
Te obriga a andar em lágrimas banhado?
Por ventura morreu-te o teu rebanho,

15 Pois te vejo sem ele e sem cajado?
Descansa aqui, não vás tão cedo ao monte,
Que do luzente Febo inda a luz pura
De todo não desfez a névoa escura
Com que a noute ofuscou todo o horizonte.

Frondélio

20 Por certo, meu Fileno, que no Estio
São mais largas as noites sossegadas
Que na dura estação do Inverno frio.
Coberto só dos ramos de um carvalho,
Muito tempo dormi, e {a}inda agora
25 Vem caindo do Céu o fresco orvalho
Que nos campos espalha a roxa Aurora.

Fileno

Não te queixes, Pastor, desta estação
Que nos enche as campinas de verdura;
Dize antes que na ideia a mágoa dura
30 Talvez te representa essa ficção.
Mas queres tu, enquanto o Sol não vem
Seus raios pelos montes espalhando,
Que vamos brandos versos alternando?
Tu cantarás primeiro, se te lembram
35 Os amores de Nise alva e formosa,
Que também ao depois, com voz saudosa,
Em nosso agreste estilo cantarei
De Adónis lindo moço a triste história

Que no tronco de um Louro escrita achei.

Frondelio

40 Eu, Fileno, não posso já cantar.
Perdi meu doce bem; cansada e rouca
Trago no peito a voz de suspirar.

Fileno

Pois tu não sabes que com o doce canto
Dos olhos se desterra o triste pranto?

Frondelio

45 Se me visses andar nestes retiros,
Por onde sempre Tirce ando chamando,
Soltando com seu nome mil suspiros;
Se visses os rochedos estalando,
Os Tigres e os Leões enternecidos,
50 Com dó de ouvir o mal que ando chorando;
E os Lobos cruéis, não condoídos
Dos trémulos balidos dos cordeiros,
Com ternura escutar os meus gemidos;
Se junto do Mondego, entre os salgueiros,
55 Ou nas profundas grutas de algum monte,
Visses correr meu pranto em dous ribeiros;
Se naquela sonora e pura fonte,
Onde a minha Pastora retratado
Via o corpo gentil, a branca fronte,
60 Se ali triste me visses debruçado,

Por ver se aquele rosto n'água via
Por quem anda este meu tão desmaiado;
Se enfim tu visses bem o quanto peno,
O quanto choro por meu bem perdido,
65 Certo não cantarias, meu Fileno,
Só choraras comigo enternecido.

Fileno

Também a Filomela enternecida,
Por entre as verdes ramas de uma planta
Saúdosa suspira e doce canta,
70 Da sua antiga dor inda ferida;
E a Rola, na margem da ribeira,
Ou junto do Acipreste levantado,
Também cantando chora o triste fado
Que lhe roubou a doce companhia.

Frondelio

75 Pois que a cantar me obrigas, eu começo.
Toca a flauta Pastor, que eu te obedeço.

Soneto

Aquela tão saudosa madrugada
Em que eu da minha Nise me apartei,
De dor então mais lágrimas chorei
80 Que a fresca Aurora na manhã rosada.

Oh, quantas vezes vi Tirce banhada
Em pranto que nas faces lhe enxuguei;
Mas eu quantos suspiros derramei
Quando a vi nos meus braços desmaiada.

85 Antes que o Sol brilhante mais subisse,
Quis do fado cruel a tirania
Que eu do meu doce bem me despedisse.

 – «Adeus, adeus, ó Tirce», dizer-lhe queria,
Mas só com tristes lágrimas lho disse,
90 Que a língua com soluços não podia.

Fileno

Basta, Pastor, não cantes mais agora,
Que ternura me fazem teus amores;
E já começa o Sol nas tenras flores
A enxugar as lágrimas da Aurora.

Frondélio

95 Mas nunca enxugará Febo luzente
Nos meus olhos as lágrimas saudosas,
Enquanto nestas selvas tenebrosas
Do meu amado bem viver ausente.

5. Écloga iniciada pelo verso *Que fresco sítio e sombra deleitosa*

O poema é formado por decassílabos, dispostos em estrofes irregulares e de acordo com um esquema rimático também não uniforme.

Testemunhos: BPMP, Ms. 1129, p. 245-247 (atribuída a «Manoel Ignacio de Souza Alvarenga») = *A* /
BNL, cod. 8608, f. 114r-114v (atribuída a Manuel Inácio de Sousa) = *A*_I

Versão de *A*

Égloga de Manuel Inácio de Sousa Alvarenga

Frondélio e Fileno

Frondélio

Que fresco sítio e sombra deleitosa
Gozamos nesta relva, meu Fileno,
Debaixo desta faia tão frondosa!
Como move do Zéfiro sereno
5 O brando sopro a rama verde e leve,
Enchendo de sussurro o campo ameno!

1. e sombra deleitosa] que sombra deleitosa *A*_I

2. nesta relva] nesta selva *A*_I

5. sopro a rama verde] sopro verde *A*_I

Fileno

Daqui vemos também o manso gado,
Que farto de pastar na relva fria,
À sombra do arvoredado está deitado.

Frondelio

- 10 Pois enquanto não levas a beber
O teu manso rebanho numeroso
À ribeira do Tejo caudaloso,
Da tua bela Tirce canta agora
Os amores, a rara formosura,
15 Ou canta de Filena a morte dura,
Por quem derramou pranto a mesma Flora.

Fileno

- Toca tu, meu Frondelio; eu cantarei
Os versos que cantei já neste prado,
Os quais para memória então gravei
20 No tronco de um carvalho desfolhado.

Dize, Tirce cruel, por que desprezas
Um coração que te ama com ternura,

14. rara formosura] clara formosura *A_I*

21. Não há quebra de estrofe em *A_I*; os vv. 21-54 vêm entre aspas

22. Um coração] o coração *A_I*

- Obrando a teu respeito mil finezas?
Tu és, bela Pastora, inda mais terna
25 Do que a mansa ovelhinha e do que a rola;
Mais alva do que a neve, e mais formosa
Que a estrela da manhã, que a branca rosa;
Mas para mim mais dura e mais amarga
Do que a verde raiz da planta nova.
30 Apenas aparece o louro Febo,
Dourando com seus raios estes montes,
Já eu na margem desta pura fonte,
Com minha voz sentida e lagrimosa,
Entro só a chamar: «Ah, Tirce, Tirce»;
35 «Tirce, Tirce» responde esta saudosa
Floresta, mas tu nunca respondes.
Vem cá, Pastora; aqui, no verde prado,
O Narciso cheiroso colheremos,
Do orvalho da manhã inda banhado.
40 Uma gruta aqui tenho neste monte,
De arvoredos sombrios rodeada,

25. ovelhinha e do que] ovelhinha, do que A_I

26. Mais alva do que a neve] Mais do que a neve A_I

30. louro Febo] loiro Sol A_I

31. estes montes] este monte A_I

32. na margem desta pura fonte] nas frias margens desta fonte A_I

38. O Narciso cheiroso] O cheiroso Narciso A_I

41. De arvoredos sombrios] De sombrio arvoredos A_I

De hera e de Jasmins alcatifada,
A que banham as águas de uma fonte.
Aqui a sesta ardente passaremos,
45 Eu sentado na penha, e tu nas flores;
Naquele agreste estilo dos pastores,
Os versos alternados cantaremos;
Se tu quiseses vir, ó Tirce ingrata,
Dois corsos te darei muito tenrinhos
50 Que ontem apanhei na espessa mata;
Tenho mais um rebanho de cabrinhas,
E outro também tenho de cordeiros;
Vem, Pastora, e entre estas aveleiras
Nós faremos pastar este rebanho.

Frondelio

55 Fileno, já o Sol o claro rosto
Vai banhando nas ondas prateadas.

-
43. A que banham as águas] Regada pelas águas A_I
47. Os versos alternados] Mil vezes alternados A_I
48. Se tu quiseses] Se tu quisesses A_I
49. te darei muito tenrinhos] te daria mui tenrinhos A_I
50. Que ontem apanhei] Que inda ontem colhi A_I
53. Pastora, e entre] Pastora, entre A_I
54. Nós faremos pastar] Apascentar comigo A_I
55. o Sol o claro rosto] o Sol seu claro rosto A_I
56. ondas prateadas] ondas escumosas A_I

Fileno

É verdade, Pastor, o Sol é posto;
E antes que da noite o véu sombrio
Escureça de todo o fresco prado,
60 Levemos por aqui o manso gado
À ribeira do Tejo claro e frio.

59. Se estenda aqui por cima deste prado A_I

60. Levemos por aqui] Levemos a beber A_I

6. Écloga começada pelo verso *Manso rebanho meu, que bem guardado*

O poema é formado por decassílabos, obedecendo a um esquema rimático também não uniforme.

Testemunho manuscrito: BPMP, Ms. 1129, p. 248-251 (atribuída a «Manoel Ignacio de Souza Alvarenga»)

Égloga do mesmo A.

Manso rebanho meu, que bem guardado
Pasceste sempre a relva mais viçosa,
Nesta fértil ribeira deleitosa:
Eu me ausento de vós; o cruel fado
5 Da minha bela Tirce hoje me aparta.
Mas, ah, rebanho meu, gado infeliz,
Que desditosos somos neste dia!
Vós perdeis de um pastor a companhia;
O Pastor perde Tirce, a quem amava.
10 Meus tenros cordeirinhos, bem me custa
Deixar-vos solitários neste prado.
Aqui, já quando o Sol tiver banhado
O seu brilhante rosto na água pura,
Entre os braços das tímidas ovelhas
15 Sentireis o rigor da noite escura.
Então o voraz Lobo carniceiro,
Não sentindo pastor que o afugente,

Tingirá seu agudo e mortal dente
No sangue da ovelhinha e do cordeiro.
20 Já naquela estação chuvosa e fria
Em que o Sol quase sempre anda escondido,
A lã da tenra Mãe não bastará
A livrar-vos do Inverno desabrido.
E vós, mansas ovelhas, vós também,
25 Fugindo à grossa chuva, buscareis
Abrigo numa lapa escura e fria.
Mas quanto temo enfim, gado inocente,
Que das águas que descem lá da serra
Vos afogue ali mesmo a turva enchente.
30 Quão outro foi aquele feliz tempo
Em que eu nestes outeiros vos guardei!
Inda bem lá dos montes não caía
A sombra que escurece o verde prado,
Já eu vos conduzia com cuidado
35 Para a margem da fonte clara e fria.
Eu sempre em doce abrigo vos guardei,
Por não seres do tempo maltratado,
Ou cortado do gelo duro e frio.
Apenas sobre as ondas se mostrava
40 A lagrimosa Aurora, derramando
Mil rosas encarnadas no Horizonte,
Já eu, rebanho meu, vos conduzia
Para o cume viçoso deste monte.
Ali, já quando farto descansáveis
45 Debaixo dos sombrios arvoredos,

Quantas vezes, dizei gado infeliz
(Confidente fiel dos meus segredos),
Quantas vezes com Tirce ali me vistes,
Gozar a fresca sombra deleitosa!
50 Oh, com que honesto pejo, com que gosto,
Em seus leves cabelos de ouro lhe cingia
Os jasmims menos alvos que seu rosto;
E com que ternura lhe oferecia
Os juncosos cestinhos, carregados
55 Das tenras frutas e vistosos lírios
Que colhera no campo, inda banhados
Do fresco orvalho da manhã serena.
Ali, no verde tronco de um arbusto,
Mostrando-lhe o seu nome que eu gravara;
60 Oh, queira o Céu! (eu terno lhe dizia)
Que assim como o teu nome cada dia
Com esta tenra planta vai crescendo,
Assim cresça, Pastora, o teu amor...
Mas vós balis, ó mansas ovelhinhas!
65 Com esses vossos trémulos balidos,
Eu também cá misturo os meus gemidos.
Bem sei que me chamais, mas se o destino
De Tirce aparta hoje o triste Alcino,
Também é justo que eu de vós me aparte.
70 Ficai, caro rebanho; sempre perto
Da relva tenra andeis, em fértil pasto.
Mas vós ficais sem guarda; cruel Lobo,
Não me leves as tímidas ovelhas,

Nem nunca vejas tu nesta manada
75 Tua boca cruel ensanguentada!
Ah, Lampuro, tu dormes descansado!
Não; que disperso pelo monte
Anda já sem pastor o manso gado.
Desperta, meu rafeiro, e com teu ladro
80 Afugenta da ovelha e do cordeiro
Esse Lobo cruel e carniceiro,
Enquanto o triste Alcino, desditoso,
Vai aumentar com lágrimas ardentes
Do largo Tejo a líquida corrente.

7. Ode iniciada pelo verso *Morreu o forte Heitor, acabou Tróia*

Trata-se de um poema em versos brancos, agrupados em quadras em que o decassílabo alterna com o hexassílabo (v. 4).

Testemunho: BPMP, Ms. 1129, p. 251-253 (atribuída a «Manoel Ignacio de Souza Alvarenga»)

Ode do mesmo A.

Morreu o forte Heitor, acabou Tróia;
Dos miseráveis campos da Dardânia
Já voltaram os Gregos, já descansam
Na desejada terra.

5 A tristíssima esposa, que feria
Co'a própria mão o delicado peito,
Nos amorosos braços já recebe
O suspirado esposo.

O velho inconsolável, que desmaia
10 Ouvindo só de Heitor o grande nome,
Alegre vê o filho, que há-de erguer-lhe
Magnífico sepulcro.

Só tu choras, Penélope infeliz!
Só tu banhas de lágrimas o leito!
15 Ó Calipso! Ó Ninfa sem piedade!

Tem dó da triste esposa.

– «Ulisses, amado Ulisses, onde estás?

Mas não responde Ulisses a meus ais;

Tu, Parca inexorável, lhe roubaste

20 A preciosa vida.

«Serão teus frios membros sobre a terra

Devorados dos cães! Piedoso Céu!

Será senhor o largo Mar dos ossos

De meu amado esposo!

25 «Não vive Ulisses! Vós, Deuses, não quisestes

Que em meus braços morresse o meu esposo,

Que os olhos lhe cerrasse e que lhe ouvisse

Seus últimos suspiros.

«Nem pude ter a consolação triste

30 De envolver o seu corpo em branco véu,

De ajuntar suas cinzas numa urna,

Banhadas de meu pranto.

«Ah, cansado, ah, pálido Laerte!

Em vão espalhas das vítimas o sangue!

35 A morte já levou o grande Ulisses

À região das trevas.

«E tu, ó filho, tu já não verás,

Entrar teu grande Pai neste palácio,
Coberto de despojos, adornado
40 Da brilhante virtude».

– «Vive Ulisses, lhe diz o tenro filho,
Ainda vive; os Deuses são benignos;
Da casta esposa, do mísero Laerte,
Terão piedade os Deuses.

45 «Determino, expondo a própria vida,
Em frágil nau buscar o grande Ulisses;
Pisar terras estranhas, sofrer tudo
Pelo amado Pai.

«O Céu assim me manda, o cão me guia;
50 Ulisses vingará nossas injúrias;
Inda o verás no trono, rodeado
Dos raios da justiça.

«Tu ficas só, cercada de inimigos,
Que pretendem manchar tua pureza;
55 Mas contra eles basta o forte escudo
Da tua castidade!»

V. BIBLIOGRAFIA

I. TESTEMUNHOS MANUSCRITOS

I. Biblioteca e Arquivo Distrital de Évora

Fundo Manizola

– Ms. 424

– Ms. 542

Fundo Rivara

– Ms. CIX / 1-10

II. Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra

– Ms. 330

– Ms. 406

III. Biblioteca Mindlin (São Paulo)

– Ms. intitulado «Collecção Poetica»

– Ms. intitulado «Flores do Parnazo», IV

– Ms. intitulado «Poema sobre a Declamação Tragica»

IV. Biblioteca Nacional de Lisboa

Manuscritos

– Ms. 258, n.º 7

Códices

– Cod. 8608

V. Biblioteca Pública Municipal do Porto

– Ms. 1129

VI. Torre do Tombo

Real Mesa Censória

– cx. 333, doc. 2817

– cx. 333, doc. 2821

– cx. 341, doc. 3411

– cx. 344, doc. 3700

– cx. 344, doc. 3716

II. OUTRAS TESTEMUNHOS MANUSCRITOS CITADOS

I. Academia das Ciências de Lisboa

– Ms. 438V

II. Arquivo da Universidade de Coimbra

Livros de Matrículas e Livros de Actos e Graus

– Anos de 1768-1776

III. Biblioteca da Ajuda

– Ms. 49-I-58, n.º 19

IV. Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra

– Ms. 1151

V. Biblioteca Nacional de Lisboa

Pombalina

– Ms. 685

Códices

– Cod. 8754

– Cod. 8755

– Cod. 11484

VI. Biblioteca Pública Municipal do Porto

– Ms. 1075

VII. Torre do Tombo

Livraria

– Ms. 1842

III. TESTEMUNHOS IMPRESSOS

ADÊT, Emílio e SILVA, Joaquim Norberto de Souza

1844, *Mosaico Poetico. Poesias brasileiras antigas e modernas, raras e ineditas, acompanhadas de notas, noticias biographicas e criticas e de uma introdução sobre a literatura nacional*, Rio de Janeiro, Typographia de Berthe & Haring.

1793, *ALMANAK das Musas, Nova colleção de poezias offerecida ao Genio portuguez*. Parte III, Lisboa, Offic. de João Antonio da Silva.

1794, *ALMANAK das Musas, Nova colleção de poezias. Offerecida ao Genio Portuguez*, Parte IV, Lisboa, Offic. de João Antonio da Silva.

AZEVEDO, Manuel Duarte Moreira de

s/d, *Mosaico Brasileiro ou Collecção de ditos, respostas, pensamentos, epigrammas, poesias, anedotas, curiosidades e factos historicos de brasileiros illustres*, Rio de Janeiro, B. L. Garnier.

AZEVEDO, Manuel Duarte Moreira de

1873, *Curiosidades – Noticias e variedades historicas brasileiras*, Rio de Janeiro, B. L. Garnier.

AZEVEDO, Manuel Duarte Moreira de

1875, *Homens do Passado – Chronicas dos seculos XVIII e XIX*, Rio de Janeiro, B. L. Garnier.

BARBOSA, Januário da Cunha

1829-1832, *Parnazo Brasileiro ou Collecção das melhores poezias dos poetas do Brasil, tanto ineditas como já impressas*, Rio de Janeiro, Typographia Imperial e Nacional.

CASTELO BRANCO, Camilo

1876, *Curso de Literatura Portugueza*, Lisboa, Livraria Editora de Mattos Moreira & C.^a.

1809, *COLLECÇÃO de Poesias Ineditas dos Melhores Autores Portuguezes*, tomo I, Lisboa, Impressão Regia.

1810, *COLLECÇÃO de Poesias Ineditas dos Melhores Autores Portuguezes*, tomo II, Lisboa, Nova Officina de João Rodrigues Neves.

1811, *COLLECÇÃO de Poesias Ineditas dos Melhores Autores Portuguezes*, III, Lisboa, Officina de Joaquim Rodrigue d'Andrade.

LEÃO, Desidério Marques

1812, *Jornal Poetico ou Collecção das melhores composições, em todo o genero, dos mais insignes poetas portuguezes, tanto impressos, como ineditos, offerecidas aos amantes da Nação*, Lisboa, Impressão Regia.

1782, *MISCELLANEA Curiosa, e Proveitosa, ou Compilação tirada das melhores obras das nações estrangeiras*, traduzida, e ordenada por *** C.I.; vol. IV, Lisboa, Typografia Rollandiana.

1813-1814, *O PATRIOTA, Jornal litterario, politico, mercantil, &c. do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, Impressão Regia.

Torre do Tombo – Real Mesa Censória: cx. 331, n.º 2708; cx. 333, n.º 2822; cx. 336, n.º 3066; cx. 344, n.º 3701.

III. EDIÇÕES DE CONJUNTO E ANTOLOGIAS

FRANCO, Afonso Arinos de Melo

1943, *Glaura, Poemas Eróticos, de Manuel Inácio da Silva Alvarenga*, Rio de Janeiro, I.N.L.

HOUAISS, Antônio

1958, *Silva Alvarenga – Poesia*, edição e apresentação de Antônio Houaiss;
Rio de Janeiro, Agir.

LINS, Álvaro e HOLANDA, Sérgio Buarque de

1956, *Roteiro Literário do Brasil e de Portugal – Antologia da Língua Portuguesa*, vol. II, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora.

LUCAS, Fábio

1996, *Silva Alvarenga: Glaura – Poemas eróticos*, introdução, cronologia e notas por Fábio Lucas; São Paulo, Companhia das Letras.

MORAES FILHO, Mello

1885, *Parnazo Brasileiro – Seculo XVI-XIX – I: 1556-1840*, Rio de Janeiro, B. L. Garnier.

RAMOS, Péricles Eugénio da Silva

1964, *Poesia do Ouro – Os Mais Belos Versos da "Escola Mineira"*, São Paulo, Edições Melhoramentos.

SALLES, Fritz Teixeira de

1972, *Silva Alvarenga; Antologia e Crítica*, Brasília, Coordenada.

SILVA, Joaquim Manuel Pereira da

1843, *Parnaso Brasileiro ou Selecção de poesias dos melhores poetas brasileiros desde o descobrimento do Brasil precedida de uma introdução histori-*

ca e biographica sobre a litteratura brasileira; Tomo I – Seculos XVI, XVII e XVIII, Rio de Janeiro, Eduardo e Henrique Laemmert.

SILVA, Joaquim Manuel Pereira da

1847, *Plutarco Brasileiro*, vol. II, Rio de Janeiro, Eduardo e Henrique Laemmert.

S[ILVA], Joaquim Norberto de Sousa

1864, *Obras Poeticas de Manoel Ignacio da Silva Alvarenga (Alcindo Palmireno) collegidas, annotadas e precedidas do juizo critico dos escriptores nacionaes e estrangeiros e de uma noticia sobre o auctor e suas obras e acompanhadas de documentos historicos*, 2 tomos, Rio de Janeiro, Livraria B. L. Garnier.

VARNHAGEN, Francisco Adolfo de

1850, *Florilegio da Poesia Brasileira ou Collecção das mais notaveis composições dos poetas brasileiros falecidos, contendo as biographias de muitos delles, tudo precedido de um Ensaio historico sobre as Letras no Brazil*, tomo I, Lisboa, Imprensa Nacional.

IV. ESTUDOS

AMORA, António Soares

1968, *História da Literatura Brasileira (Séculos XVI-XX)*, 7.^a ed., São Paulo, Saraiva.

AMORA, António Soares

1959, *Panorama da Literatura Brasileira*, vol. I, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.

ANDRADE, Oswald de,

1970, «A Arcádia e a Inconfidência», in *Obras Completas – VI: Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias*, 2.^a ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.

ÁVILA, Affonso

1967, *Resíduos Seiscentistas em Minas*, 2 vols., Belo Horizonte, Centro de Estudos Mineiros.

ÁVILA, Affonso

1969, *O Poeta e a Consciência Crítica*, Petrópolis, Vozes.

AZEVEDO, Manuel Duarte Moreira de

1877, *O Rio de Janeiro, sua historia, monumentos, homens notaveis, usos e curiosidades*, Rio de Janeiro, B. L. Garnier.

AZEVEDO, Manuel Duarte Moreira de

1885, «Sociedades fundadas no Brazil desde os tempos coloniaes até o começo do actual reinado», in *Revista Trimensal do Instituto Historico, Geographico e Ethnographico do Brazil*, tomo XLVIII, parte I, Rio de Janeiro.

BADARÓ, F. C. Duarte

1887, *Parnaso Mineiro – Noticia dos Poetas da Provincia de Minas Geraes*, Ouro Preto.

BANDEIRA, Manuel

1960, *Noções de História das Literaturas*, vol. II, Rio de Janeiro, Ed. Fundo de Cultura.

BARBOSA, Januário da Cunha

1841, «Doutor Manoel Ignacio da Silva Alvarenga», in *Revista Trimestral de Historia e Geographia ou Jornal do Instituto Historico Geographico Brasileiro*, n.º 11, tomo III, Rio de Janeiro, Outubro de 1841.

BARBUDA, Pedro Júlio

1916, *Lingua Portuguesa, Quarta parte – Literatura Brasileira*, Bahia, Estabelecimento dos Dois Mundos.

BARRETO, Abílio

1926, «Elogio de Silva Alvarenga», in *Revista da Academia Mineira de Letras*, IV, Belo Horizonte, Imprensa Oficial, Janeiro-Fevereiro.

BLAKE, A. V. Sacramento

1969, *Diccionario Bibliographico Brasileiro*, vol. VI; reimpressão da edição de 1900 – Nendeln / Liechtenstein, Krauss Reprint.

BOSI, Alfredo

1997, *História Concisa da Literatura Brasileira*, 35.^a ed., São Paulo, Cultrix.

BRAGA, Teófilo

1899, *A Arcadia Lusitana – Garção, Quita, Figueiredo, Diniz*, Porto, Livraria Chardron.

BRAGA, Teófilo

1901, *Filinto Elysio e os Dissidentes da Arcadia. A Arcadia brasileira – Francisco de Mello Franco, José Basílio da Gama, frei José de Santa Rita Durão, Alvarenga Peixoto, Tomás António Gonzaga*, Porto, Livraria Chardron.

BRAGA, Teófilo

1918, *Os Arcades*, Porto, Livraria Chardron.

BRAGA, Teófilo

1918a, *Recapitulação da Historia da Literatura Portuguesa – IV. Os Arcades*, Porto, Livraria Chardron.

CANDIDO, Antonio

1964, *Formação da Literatura Brasileira (Momentos Decisivos) – 1.º volume (1750-1836)*, 2.ª ed., São Paulo, Martins.

CANDIDO, Antonio

1980, *Literatura e Sociedade*, 6.ª ed., São Paulo, Companhia Editora Nacional.

CANDIDO, Antonio

1993, «Os poetas da Inconfidência», in *IX Anuário do Museu da Inconfidência*, Ouro Preto, Ministério da Cultura.

CARPEAUX, Otto Maria

1964, *Pequena Bibliografia Crítica da Literatura Brasileira*, 3.ª ed., Rio de Janeiro, M.E.C.

CARVALHO, Ronald de

1984, *Pequena História da Literatura Brasileira*, 13.^a ed., Belo Horizonte, Itatiaia; Brasília, I.N.L. e Fundação Nacional Pró-Memória.

CASTELLO, José Aderaldo

1972, *Manifestações Literárias do Período Colonial (1500-1808/1836)*, 3.^a ed., São Paulo, Cultrix.

CASTELLO, José Aderaldo

1978, *O Movimento Academicista no Brasil – 1641-1820/22*, pesquisa, planejamento e supervisão: José Aderaldo Castello; fixação do texto: Isaac Nicolau Salum e Yêdda Dias Lima; auxiliares: Claudette P. Oliveira Rosa e Miriam Siniscalco; vol. I, tomo 6, São Paulo, Conselho Estadual de Cultura.

CHAGAS, Pinheiro

1881, *Brazileiros Illustres*, Porto, Ernesto Chardron.

CHAVES, Vânia Pinheiro

1990, *‘O Uruguay’ e a Fundação da Literatura Brasileira – Um caso de diálogo textual*, dissertação de doutoramento; 2 vols., Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

CIDADE, Hernâni

1984, *Lições de Cultura e Literatura Portuguesa*, vol. II, 7.^a ed., Coimbra, Coimbra Editora.

DENIS, Ferdinand

1826, *Resumé de l'Histoire de Littéraire du Portugal, suivi du Resumé de l'histoire littéraire du Brésil*, Paris, Lecointe et Durey.

DINIZ, Almáquio

1913, *Anthologia da Lingua Vernacula organisada como curso de literatura brasileira*, Bahia, Livraria Catilina.

DUTRA, Waltensir e CUNHA, Fausto

1956, *Biografia Crítica das Letras Mineiras – Esboço de uma História da Literatura em Minas Gerais*, Rio de Janeiro, I.N.L.

DUTRA, Waltensir

1968, «O Arcadismo na poesia lírica, épica e satírica», in COUTINHO, Afrânio, *A Literatura no Brasil*, vol. I, Rio de Janeiro, Ed. Sul Americana.

FARIA, Alberto

1918, *Aérides – Literatura e Folk-Lore*, Rio de Janeiro, Jacintho Ribeiro dos Santos-Editor.

FIGUEIREDO, Fidelino de

1924, *História da Literatura Clássica – 2.^a Época: 1580-1756 (continuação); 3.^a Época: 1756-1825*, Lisboa, Portugalíia.

FIGUEIREDO, Fidelino de

1955, *Literatura Portuguesa – Desenvolvimento histórico das origens à atualidade*, 3.^a ed., Rio de Janeiro, Livraria Acadêmica.

FRANCO, Afonso Arinos de Melo

1939, *Idéia e Tempo (Crônica e crítica)*, São Paulo, Cultura Moderna.

FRANCO, Afonso Arinos de Melo

1939a, *Terra do Brasil*, São Paulo, Companhia Editora Nacional.

FRANCO, Afonso Arinos de Melo

1944, *Mar de Sargaços*, São Paulo, Martins.

FRANCO, Afonso Arinos de Melo

1949, *Terra do Brasil*, São Paulo, Companhia Editora Nacional.

GOMES, Ângela Maria Dias de Brito

1978, *Silva Alvarenga: Didatismo e mau humor*, Rio de Janeiro, Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro; trabalho final apresentado no curso «A poética do Iluminismo» do Mestrado em Teoria Literária.

GRIECO, Agripino

1947, *Evolução da Poesia Brasileira*, 3.^a ed., Rio de Janeiro, José Olympio.

HADDAD, Jamil Almansur

1952, *Odes Anacreônticas*, Rio de Janeiro, José Olympio.

HOLANDA, Sérgio Buarque de (dir.)

1960, *História Geral da Civilização Brasileira*, tomo I, vol. 2, São Paulo, Difusão Européia do Livro.

HOLANDA, Sérgio Buarque de

1991, *Capítulos de Literatura Colonial*, organização e introdução de Antonio Candido; São Paulo, Editora Brasiliense.

HOUAISS, Antônio

1960, *Seis Poetas e um Problema*, Rio de Janeiro, M.E.C.

INAMA, Carla

1961, «Metastasio e i Poeti Arcadi Brasiliani», in *Boletim*, n.º 231 – Cad. L. L. Italiana, n.º 3; São Paulo, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da U.S.P.

JÚLIO [de Albuquerque e Lima], Sílvio

1930, *Fundamentos da Poesia Brasileira*, Rio de Janeiro, A. Coelho Branco F.

LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina

1991, *A Leitura Rarefeita – Livro e Leitura no Brasil*, São Paulo, Editora Brasiliense.

LAPA, M. Rodrigues

1960, *Vida e Obra de Alvarenga Peixoto*, Rio de Janeiro, I.N.L.

LE GENTIL, Georges

1935, *La Littérature Portugaise*, Paris, Armand Colin.

LIMA, M. Oliveira

1896, *Aspectos da Literatura Colonial Brasileira*, Leipzig, F. A. Brockhaus.

LOPES, Hélio

1997, *Letras de Minas e Outros Ensaios*, São Paulo, Editora da U.S.P.

MARTINS, Heitor

1983, *Do Barroco a Guimarães Rosa*, Belo Horizonte, Itatiaia; Brasília, I.N.L., Fundação Nacional Pró-Memória.

MARTINS, Wilson

1976, *História da Inteligência Brasileira – vol. I (1550-1794)*, São Paulo, Cultrix.

MENEZES, Raimundo de

1978, *Dicionário Literário Brasileiro*, 2.^a ed., Rio de Janeiro, Livros Técnicos e Científicos.

MERQUIOR, José Guilherme

1979, *De Anchieta a Euclides – Breve História da Literatura Brasileira – I*, 2.^a ed., Rio de Janeiro, José Olympio.

MOISÉS, Massaud

1990, *História da Literatura Brasileira – I: Origens, Barroco, Arcadismo*, 3.^a ed., São Paulo, Cultrix.

MORAES, Rubens Borba de

1969, *Bibliografia Brasileira do Período Colonial*, São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros da U.S.P.

MORAIS, Francisco

1949, «Estudantes da Universidade de Coimbra nascidos no Brasil», in *Brasília*, vol. IV – Suplemento: Publicação Comemorativa do Quarto Centenário da Cidade do Salvador; Coimbra, Universidade de Coimbra.

MOTA, Artur

1930, *Historia da Litteratura Brasileira. Época de Transformação. Século XVIII*, São Paulo, Companhia Editora Nacional.

NASCIMENTO, Cabral do

1949, *Poemas Narrativos Portugueses – Comentários, enumeração e excertos*, Lisboa, Minerva.

NAVARRO, Wilson Salles

1984, *A Presença do Arcadismo Italiano na Primeira Fase de Formação da Literaturta Brasileira*, dissertação de mestrado; São José do Rio Preto, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista.

OLIVEIRA, Martins de

1963, *História da Literatura Mineira (Esquemas de Interpretação e Notícias Biobibliográficas)*, 2.^a ed., Belo Horizonte, Imprensa Oficial.

ORBAN, Victor

s/d, *Littérature Brésilienne*, Paris, Garnier Frères, Libraires-Éditeurs.

PARANHOS, Haroldo

s/d, *História do Romantismo no Brasil*, São Paulo, Edições Cultura Brasileira.

PEIXOTO, Afrânio

1940, *Panorama da Literatura Brasileira*, São Paulo, Companhia Editora Nacional.

PEIXOTO, Sérgio Alves

1987, *A Consciência Criadora na Poesia Brasileira*, dissertação de doutoramento; Rio de Janeiro, Faculdade de Letras da U.F.R.J.

PICCHIO, Luciana Stegagno

1997, *História da Literatura Brasileira*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar.

PIMENTEL, Alberto

1922, *Poemas Herói-cômicos Portugueses (Verbêtes e Apostilas)*, Porto, Renascença Portuguesa.

PINHEIRO, Joaquim Caetano Fernandes

1862, *Curso Elementar de Literatura Nacional*, Rio de Janeiro, B. L. Garnier.

RAMOS, Péricles Eugénio da Silva

1959, *O Verso Romântico e Outros Ensaios*, São Paulo, Conselho Estadual de Cultura.

ROMERO, Sílvio

1902, *Historia da Literatura Brasileira*, tomo I, 2.^a ed., Rio de Janeiro, B. L. Garnier.

RUEDAS DE LA SERNA, Jorge Antonio

1995, *Arcádia – Tradição e Mudança*, São Paulo, Editora da U.S.P.

RUGGIERI, Ruggero Maria

1980, *Dall'Arcadia Romana all'Arcadia Ultramarina: Importe Neoclassiche e Romane nel Brasile Settecentesco*, separata de «Studi Romani», vol. XXVIII, Roma.

SANTOS, Afonso Carlos Marques dos

1992, *No Rascunho da Nação: Inconfidência no Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes.

SARAIVA, António José e LOPES, Óscar

1982, *História da Literatura Portuguesa*, 12.^a ed., Porto, Porto Editora.

SENA, Jorge de

1988, *Estudos de Cultura e Literatura Brasileira*, Lisboa, Edições 70.

SILVA, Domingos Carvalho da

1970, *Gonzaga e Outros Poetas*, Rio de Janeiro, Orfeu.

SILVA, Inocêncio Francisco da e ARANHA, Brito

1862 e 1893, *Diccionario Bibliographico Portuguez*, vols. VI e XVI, Lisboa, Imprensa Nacional.

SILVA, Joaquim Manuel Pereira da

1858, *Os Varões Illustres do Brazil durante os Tempos Coloniaes*, 2 vols., Paris, Liv. de A. Franck e Livr. de Guillaumin e C.^a.

SILVA, José Maria da Costa e

1847, «Biographia de Manoel Ignacio da Silva Alvarenga», in *Revista Universal Lisbonense. Jornal dos interesses phisicos, moraes e intellectuaes*, tomo VI, n.^{os} 45 e 46, artigos 1122 e 1132, Lisboa, Imprensa da Gazeta dos Tribunaes.

SILVA, José Pereira da (org.)

1994, *Autos da Devassa – Prisão dos Letrados do Rio de Janeiro, 1794*, estabelecimento de texto, atualização ortográfica e revisão técnica por José Pereira da Silva; Niterói, Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro; Rio de Janeiro, U.E.R.J.

SISMONDI, Jean Charles Sismonde de

1813, *De la Littérature du Midi de l'Europe*, vol. II, Paris, Treuttel et Würtz.

SOARES, Aluísio Alexandre

1948, *Páginas Literárias*, Belém, Livraria Amazonia.

SODRÉ, Nelson Werneck

1964, *História da Literatura Brasileira – Seus Fundamentos Econômicos*, 4.^a ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.

TOPA, Francisco

1988, «Silva Alvarenga: Da teoria à crítica literária – Reexame da questão à luz de um texto inédito do autor», in *Quatro Poetas Brasileiros do Período Colonial – Estudos sobre Gregório de Matos, Basílio da Gama, Alvarenga Peixoto e Silva Alvarenga*, Porto, Edição do Autor.

FRANCISCO TOPA

TOPA, Francisco

1988, «Os sonetos de Silva Alvarenga – Atribuições ignoradas e inéditos»,
ibid.

TOPA, Francisco

1988, «Edição e estudo de um poema inédito de Silva Alvarenga: *O Bosque Da Arcádia*, uma cantata a dois tempos», *ibid.*

VERÍSSIMO, José

1969, *História da Literatura Brasileira – De Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*, 5.^a ed., Rio de Janeiro, José Olympio.

VERÍSSIMO, José

1977, *Estudos de Literatura Brasileira – 4.^a Série*, introdução de Leticia Malard; Belo Horizonte, Itatiaia; São Paulo, Editora da U.S.P.

WOLF, Ferdinand

1955, *O Brasil Literário (História da Literatura Brasileira)*, tradução, prefácio e notas de Jamil Almansur Haddad; São Paulo, Companhia Editora Nacional.

V. EDIÇÕES CITADAS DE OUTROS POETAS DA ÉPOCA

CRUZ E SILVA, António Dinis da

1807, *Poesias*, tomo I, Lisboa, Lacerdina.

GAMA, José Basílio da

1769, *O Uruguay*, Lisboa, Regia Officina Tipografica.

GARÇÃO, Correia

1778, *Obras Poeticas*, Lisboa, Regia Officina Typografica.

GARÇÃO, Correia

1957, *Obras Completas*, texto fixado, prefácio e notas por António José Sarai-
va; vol. I, Lisboa, Sá da Costa.

GONZAGA, Tomás António

1811, *Marília de Dirceu*, Lisboa, Tipografia Lacerdina.

NASCIMENTO, Francisco Manuel do

1836, *Obras de Filinto Elysio*. Nova edição; tomo I, Lisboa, Typografia Rol-
landiana.

PROENÇA FILHO, Domício (org.)

1996, *A Poesia dos Inconfidentes – Poesia completa de Cláudio Manuel da
Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto*, Rio de Janeiro, Nova
Aguilar.

QUITA, Domingos dos Reis

1781, *Obras de Domingos dos Reis Quita, chamado entre os da Arcadia Lusi-
tana Alcino Micenio*, segunda edição correcta, e augmentada com as Obras
Postumas, e Vida do Author; tomo I, Lisboa, Typografia Rollandiana.

FRANCISCO TOPA
