

UMA BREVE SENTENÇA AO DESERTOR: INTRODUÇÃO AO POEMA HERÓI-CÔMICO DE SILVA ALVARENGA

A BRIEF SENTENCE TO THE DESERTER: INTRODUCTION TO THE HEROIC-COMIC POEM OF SILVA ALVARENGA

Lucas Piter ALVES-COSTA¹

RESUMO: Silva Alvarenga é um dos poetas árcades mineiros menos estudados. Das obras do autor, *Glaura: poemas eróticos* (1799) tem recebido maior atenção pelas suas inovações na poesia lírica. No entanto, outra obra de grande importância do autor é *O desertor* (1774), que foi publicado no período em que Alvarenga estudava em Coimbra. *O desertor* constitui um poema herói-cômico, gênero pouco abordado pela crítica. *O desertor* é visto como uma forma de louvor às Reformas na Universidade de Coimbra, implantadas pelo Marquês de Pombal. Sendo uma obra bem desconhecida fora dos núcleos mais fechados da academia, faz-se necessária uma avaliação dela, ainda que breve. O objetivo deste trabalho é, portanto, fazer uma introdução a essa obra, focando elementos básicos que atenderiam aos iniciantes em seu estudo.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura brasileira; Silva Alvarenga, Poema herói-cômico.

ABSTRACT: Silva Alvarenga is one of the less studied Arcadian poets in Minas Gerais. From the author's works, *Glaura: Poemas Eróticos* (1799) has received greater attention for his innovations in lyric poetry. Nevertheless, another work of great importance of the author is *O Desertor* (1774), which was published in the period in which Alvarenga studied in Coimbra. The deserter is a heroic-comic poem, a genre that is hardly touched by criticism. *O Desertor* is seen as a form of praise for the Reforms in the University of Coimbra, implanted by the Marquis of Pombal. Being an unknown work outside the closed nuclei of the academy, it is necessary an evaluation of her, although brief. The objective of this article is therefore to make an introduction to *O Desertor*, focusing on basic elements that would assist the beginners in their study.

KEYWORDS: Brazilian literature; Silva Alvarenga, Heroic-comic poem.

1. Apresentação

Silva Alvarenga foi um dos poetas árcades brasileiros, e, sem dúvida, o menos estudado, como aponta Ronald Polito (2003) em edição preparada por ele d'*O desertor*. Agrava a situação de esquecimento desse poeta árcade o fato de que a obra *O desertor* constitui um poema herói-cômico, gênero pouco abordado pela crítica e manuais didáticos. Das obras do autor, apenas *Glaura: poemas eróticos* (1799) recebeu várias edições, mas com pouco estudo crítico por parte dos

1. Departamento de Letras Clássicas e Linguística da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Santa Maria, Laboratório Corpus, Bolsista Capes-PNPD 2016-2017. E-mail: alvescosta.lp@gmail.com.

organizadores, segundo Polito (2003). Do mesmo modo, Topa (1998) ressalta que *Glaura* tem sido o alvo de quase toda a atenção por parte dos estudiosos, devido às inovações que essa obra apresentou à poesia lírica. No entanto, essa atenção relega, injustamente, o restante da obra de Alvarenga a segundo plano.

O desertor foi publicado em 1774, período em que Alvarenga ainda estudava Cânones em Coimbra. Acredita-se que o próprio Marquês de Pombal mandou prematuramente publicar esse poema, contra a vontade de Alvarenga, que ainda não havia feito as devidas correções, disse o biógrafo Januário da Cunha Barbosa (POLITO, 2003, p. 33). A razão para que se justifique esse fato é que *O desertor* é, dentre muitas atribuições, uma forma de louvor às Reformas na Universidade de Coimbra, implantadas pelo Marquês.

Sendo uma obra bem desconhecida fora dos núcleos mais fechados da academia, faz-se necessária uma avaliação dela, ainda que breve. O objetivo desta abordagem não é uma análise profunda e exaustiva, mas sim uma introdução à obra, focando aqueles elementos mais básicos que atenderiam ao iniciante em seus estudos.

2. O autor

É conveniente demarcar alguns fatos da vida de Manuel Inácio da Silva Alvarenga, a fim de reconhecer sua trajetória como poeta e representante das Luzes portuguesas, e compor sua categoria de Autor. Diferente das abordagens psicologizantes ou biográficas comuns em obras contemporâneas, a abordagem de aspectos da vida dos autores árcades se faz importante sobretudo em razão do significado social, político e simbólico que têm o ato de escrever e de se constituir um autor no período de formação da literatura brasileira. “Cada autor se orienta em função da autoridade que tem condições de adquirir, dadas suas conquistas e a trajetória que concebe a partir delas num dado estado do campo [literário]” (MAINGUENEAU, 2006, p. 152), sendo assim, vê-se que uma obra como *O desertor* está mais orientada para a crítica (política, social e, sobretudo, acadêmica) do que para o deleite lírico ou expressionismo confessional.

Alvarenga nasceu em 1749, em Vila Rica – atual Ouro Preto. Filho de músico de ascendência humilde, Alvarenga viveu intensa atividade intelectual desde jovem. Concluiu o curso de Lógica no Seminário de Nossa Senhora da Boa Morte, em Mariana, em 1767. E em 1771, ingressou na Universidade de Coimbra, na Faculdade de Cânones (Direito canônico), formando em 1776, sempre com notas exemplares.

No período em que Silva Alvarenga frequentou a Universidade de Coimbra, esta instituição passava por intensas mudanças devido às reformas pombalinas. Em 1772, durante o reinado de D. José I, a Universidade visava dar ênfase ao estudo do Direito Natural, além de implementar reformas em outros campos dos estudos jurídicos e outras áreas do saber. Foi durante o período de sua estadia no curso de Direito que Silva Alvarenga publicou o poema herói-cômico *O desertor* (1774), poema que retrata a vida estudantil da época e elogia a figura do Marquês de Pombal, que implementou a Reforma da Universidade de Coimbra. Depois de se inscrever no rol de poetas árcades com a publicação d'*O desertor*, Alvarenga ainda participaria pouco tempo depois com outras três composições dos festejos de inauguração da estátua equestre de D. José I, ocorridos na Praça do Comércio, em 1775. Estava fundada a imagem de um autor que, embora obscurecido pela crítica, seria uma das maiores representações da Ilustração Portuguesa entre os poetas árcades, tese defendida por Tuna (2009).

No ano seguinte, em 1776, o autor voltou para a Colônia e começou a exercer a advocacia no Rio de Janeiro. Fato importante que influenciaria na vida intelectual de Alvarenga, é que já em 1771, o Marquês de Lavradio havia fundado a Academia Científica do Rio de Janeiro – fundação que reuniria intelectuais de diversa estirpe, na discussão de questões da Química, Física, Biologia, Filosofia, Política, Retórica, etc. Alvarenga manteve contato com esses intelectuais ilustrados.

Em 1782, Silva Alvarenga foi nomeado professor régio de Retórica e Poética pelo vice-rei Luís de Vasconcelos e Sousa, concorrendo assim com os membros de ordens religiosas em seu trabalho diário como professor. Mais tarde, em 1786, fundou a Sociedade Literária do Rio de Janeiro, cuja meta era o intercâmbio de conhecimentos entre seus membros. A Sociedade funcionava no porão de sua casa, e sob a acusação de conspirar contra a Coroa e de difundir ideais franceses (proibidos na época), ele e os membros dessa Sociedade foram presos, em 1794. O poeta permaneceu preso por mais de oito anos, sendo interrogado em nove devassas.

Após sair da prisão, retomou suas atividades de ensino e advocatícias. Em 1799, publicou *Glaura: poemas eróticos*, peça poética composta por madrigais e rondós, carregadas de elementos representativos da fauna e flora colonial. Publicou ainda outros poemas no jornal *O patriota*.

Após a sua morte, em 1814, seu acervo de livros, que contava com 1456 volumes, incluindo compêndios de Direito, textos eclesiásticos e obras francesas proibidas, foi doado para a Biblioteca Real.

Em sua Obra completa, podemos encontrar, dentre outras, as seguintes publicações, conforme Topa (1998): Epístola iniciada pelo verso “Gênio fecundo

e raro, que com polidos versos” (1772); *O desertor: poema herói-cômico* (1774); *Heroí-da Theseo e Ariadna* (1774); *Ao sempre augusto e fidelíssimo rei de Portugal Dom José I* (1775); *Apoteosis poetica* (1785); *Almanaque das musas: nova coleção de poesias. Oferecido ao gênio português* (1793); *Glaura: poemas eróticos* (1799); *Às artes* (1821); *Obras poéticas de Manoel Inácio da Silva Alvarenga (Alcindo Palmireno)* (1864); *Poemas eróticos* (1889).

3. Aspectos d’O *desertor*

O desertor (1774), poema herói-cômico de Silva Alvarenga, escrito em versos decassílabos brancos e dividido em cinco cantos, narra a história de Gonçalo e seus amigos, estudantes na Universidade de Coimbra, que decidem abandoná-la por verem as suas vidas tranquilas ameaçadas pelas reformas pombalinas no sistema de ensino vigente.

A história se passa no trajeto de Coimbra até Mioselha. Trata-se uma localidade rural onde habita o tio de Gonçalo. O aspecto rural dessa localidade é ressaltado nos versos em que a Ignorância (personificada e metamorfoseada no personagem Tibúrcio) convida Gonçalo para fugir de Coimbra:

Ah Gonçalo! Gonçalo! que mais vale
Tirar coa própria mão o fértil Souto
Moles castanhas do espinhoso ouriço!
Quanto é doce ao voltar da Primavera
O saboroso mel no loiro favo!
Ó alegre, e famosa Mioselha
Fértil em queijos, fértil em tramoços!
(vs. 158-164, canto I).

Conforme nota da edição d’*O desertor* preparada por Polito (2003), no verso 159, *Souto* se refere a uma mata de castanheiros ou bosque espesso ladeando algum rio. Ainda em nota dessa edição, o autor cita a hipótese de que a misteriosa localidade chamada Mioselha se refere à “atual freguesia de Miusela, pertencente ao município de Almeida no distrito da Guarda, em Portugal.” (POLITO, 2003, p.144). Ao longo do poema, outros aspectos bucólicos encontrados no trajeto para Mioselha são descritos, corroborando as premissas do *fugere urbem* e do *locus amoenus* do Arcadismo.

Deve-se fazer uma observação quanto a esses aspectos nesta obra de Silva Alvarenga: o *lugar ameno*, visto como lugar idílico pelo pastor que canta à sua musa, é tomado aqui como um lugar idealizado pelo anti-herói Gonçalo, que pretende fugir da nova conjuntura intelectual que se instalava em Coimbra. Não

há nenhuma musa inspiradora ou ideal de simplicidade, pois o personagem é guiado pela Ignorância. E lembremos que, apesar do teor cômico característico do gênero, o poema é feito para louvar a ilustração pombalina. Vê-se que “o recurso demonstrativo consiste em associar a tradição escolástica e retórica aos espíritos incapazes e dissolutos, incompatíveis com as ‘ciências, que renascem’ (Canto V)” (CANDIDO, 1969, p. 156). Dentro dessas condições de produção da obra, parece no mínimo uma contradição que um ideal da estética árcade – um lugar ameno – seja alvo de desejo de um personagem tão simplório como Gonçalo. No entanto, é de se acreditar que um homem da ilustração de Silva Alvarenga tenha percebido essa contradição, razão pela qual *O desertor* se torna uma obra ainda mais complexa no quadro geral do Arcadismo.

A data em que ocorre a trama pode ser apontada por setembro de 1772, imediatamente após a chegada do Marquês de Pombal, então ministro nomeado por D. João I, em Coimbra. Logo no início da *narração* propriamente dita (versos depois da *invocação* e *proposição*), há um trecho que comprova isso, representando a entrada do Marquês em Coimbra:

Já o invicto Marquês com régia pompa
Da risonha Cidade avista os muros.
(vs. 33-34, canto I).

No Canto II, ocorre a apresentação dos personagens principais: Gonçalo e seus amigos *desertores*. Segundo Candido (1969, p. 156), tais personagens são os tipos esboçados na “fauna estudantil: o indolente, o arruaceiro, o devasso, o cantador, o afidalgado, formando a coorte” dos que:

[...] aprendem o nome dos autores,
Os que só leem o prólogo dos livros,
E aqueles, cujo sono não perturba
O côncavo metal que as horas conta.
(vs. 43-46, canto II).

Os demais personagens são apresentados no decorrer da trama. Merece atenção a apresentação de Narcisa, personagem que na ocasião o leitor faz inferência de ser a namorada de Gonçalo. Ao saber que o namorado fugiria de Coimbra, a jovem parte atrás dele, cobrando-lhe as juras de amor. A imagem descrita caracteriza a musa do herói na mais popular representação, sem as idealizações que ora encontramos em Nise ou Marília. De fato, sendo Gonçalo um anti-herói, sua musa seria igualmente uma anti-musa.

Faz ajuntar de partes mil à pressa
Cordões, e anéis, e a pedra reluzente,
Que os olhos desafia: os seus cabelos,
Que desconhecem o toucado, empasta
Coa cheirosa pomada: a Mãe se lembra
Da própria mocidade, e lhe vai pondo
Com a trêmula mão vermelhas fitas.
Simples noiva da aldeia, que ao mover-se
Teme perder o desusado adorno,
Nunca formou mais vagarosa os passos.
(vs. 228-237, canto I).

Também é interessante ressaltar a apresentação de Tibúrcio, uma vez que alguns críticos, com base sobretudo em *Glaura: poemas eróticos*, atribuem a Alvarenga uma aura pré-romântica. A figura de Tibúrcio como errante e aventureiro é realçada pelos traços românticos de sua vestimenta e pela referência explícita ao mito português de D. Sebastião – tema recorrente em algumas obras do Romantismo Português.

Toma a forma dum célebre Antiquário
Sebastianista acérrimo, incansável,
Libertino com capa de devoto.
Tem macilento o rosto, os olhos vivos,
Pesado o ventre, o passo vagaroso.
Nunca trajou à moda: uma casaca
Da cor da noite o veste, e traz pendentos
Largos canhões do tempo dos Afonsos.
(vs. 114-127, canto I).

No geral, os personagens da narrativa são os seguintes, elencados aproximadamente por ordem de aparição: o Marquês de Pombal; a Ignorância, que se metamorfoseia na figura do passadista Tibúrcio; Gonçalo; Guiomar, mãe de Narcisa; Narcisa, namorada de Gonçalo; Rodrigo; Cosme; Bertoldo; Gaspar; Alberto; Ambrósio, velho dono de estalagem; Doroteia; Amaro, pai de Doroteia; Rufino, que ama Doroteia; Marcela, a quiromante; o tio de Gaspar; o tio de Gonçalo; o povo; diversas personificações de entidades como a Discórdia, o Acaso, a Fortuna, etc., além daquelas clássicas, como Amor, Fama, dentre outras. Estas últimas, a narrativa faz supor que geralmente não contracenam com os personagens humanos, permanecendo em outro plano da história. Isso é perfeitamente compreensível, uma vez que nos mitos clássicos há sempre a intervenção dos habitantes do Olimpo na vida dos mortais, sem que estes últimos saibam dessas intervenções.

A narrativa pode ser assim resumida:

CANTO I

A narrativa começa com a entrada do Marquês de Pombal em Coimbra, acompanhado das personificações da Verdade, da Justiça, da Paz, da Abundância, e das Filhas da Memória.

A Ignorância, que observava toda a solene chegada do Marquês, sente-se ameaçada pelas reformas a que ele veio instituir. Ela diz: “Verei eu sepultar-se entre ruínas/ O meu reino, o meu nome, e a minha glória;/ Depois de ser temida, e respeitada?”. Transforma-se em seguida em Tibúrcio e vai ao encontro de Gonçalo. Convida-o a largar os livros e a ir para Mioselha, onde mora o tio de Gonçalo, para viver feliz e descansado.

Que esperas tu dos livros?
Crês que ainda apareçam grandes homens
Por estas invenções, com que se apartam
Da profunda ciência dos antigos?
(vs. 138-141, canto I).

Gonçalo aceita o convite sem hesitar, e convoca seus companheiros, outros estudantes. Planejaram partir antes do amanhecer. Um jovem chamado Janeiro ouve a conversa dos “heróis” e vai avisar a mãe de Narcisa, namorada de Gonçalo. A moça se revolta e vai atrás do namorado, cobrando-lhe as juras de amor. Tibúrcio aconselha a Gonçalo a partir e tenta amedrontar Narcisa “Pondo irados os olhos” nela. Gonçalo então dá sua bolsa para Narcisa, como lembrança e penhor de amizade, mas Tibúrcio a toma de volta, lembrando que ela fará falta na viagem. Narcisa e Tibúrcio começam a brigar por causa da bolsa, e ocorre muita confusão na casa.

No meio da confusão, chega Rodrigo, um amigo de Gonçalo, e avisa que a mãe de Narcisa, Guiomar, estava chegando com gente armada para pegar o rapaz. Gonçalo e seus amigos fogem.

CANTO II

Depois de fugirem de Coimbra, Gonçalo, Tibúrcio, Cosme, Rodrigo, Bertoldo, Gaspar e Alberto chegam a uma estalagem. Anoitece. Começam a beber. Rodrigo faz um brinde a todos os “desertores”, mas Tibúrcio roga para si a glória da “deserção”. A Discórdia sacode as asas sobre os copos, e todos, menos Gonçalo (que se esconde embaixo da mesa), começam a brigar.

No meio da briga, chega o velho Ambrósio, dono da estalagem, e lhes passa um sermão, acusando-os pelo mau-comportamento. Gaspar se irrita com o velho e o ameaça com a espada. O velho foge gritando e o povo aparece em seguida para acertar as contas com os desordeiros. Os “heróis” fogem de barco até o amanhecer.

CANTO III

A Fama manda as Notícias espalharem as glórias da Universidade. Enquanto isso, os heróis seguem a viagem por um vale cavernoso. No caminho, a Ignorância encontra com o triste Rufino dormindo em uma caverna, depois de chorar pelo descaso de sua amada Doroteia. A Ignorância transforma-se em Doroteia e lhe aparece em sonhos para falar de Gonçalo, a quem ele deve seguir. O jovem acorda, e decide seguir o caminho dos estudantes fugitivos de Coimbra.

Os heróis, já famosos pela desordem, voltam a encontrar com o povo armado de paus e foices (o narrador invoca novamente as Musas para contar o ocorrido). Surge a velha Desordem no meio da batalha, e quando parecia que os heróis ganhariam a luta, surge ainda o “gigante Ferrabrás”, como lhe chamava o povo pela força e estatura. Os heróis perdem a batalha e vão presos.

CANTO IV

Na prisão, Amaro, pai de Doroteia, é quem tomava conta. Tibúrcio engana Amaro, distraíndo e comovendo-o e fazendo com se lembre do filho morto. Nesse ínterim, aparece a velha Marcela, a quiromante. Doroteia lhe mostra a mão para que ela desvendasse em seu destino as palavras de Tibúrcio. Ela anuncia que Doroteia terá um dos prisioneiros por esposo: Gonçalo. A jovem se apaixona mesmo sem conhecer Gonçalo, e decide lhe tirar da prisão. Manda avisar secretamente na prisão as suas intenções.

À noite, vem a Verdade acompanhada de Ninfas falar com Gonçalo. Ela tenta convencer o estudante das glórias da razão, mas suas palavras não mudam as intenções de Gonçalo.

Pela madrugada, Doroteia aparece na prisão para resgatar Gonçalo, mas acorda seu pai, o vigia. Tibúrcio se cobre com o lençol e assusta o velho como um fantasma. Doroteia consegue abrir a prisão e foge com Gonçalo. O pai de Doroteia só percebe que ela fugiu quando chega a manhã.

Tibúrcio fica para trás e no caminho encontra Rufino, que chora por ver Doroteia apaixonada por Gonçalo. Mais tarde, Tibúrcio encontra Gonçalo. Os dois saem de perto do grupo para projetar o fim da aventura. Enquanto isso, o Amor faz com que Doroteia e Cosme se apaixonem, na ausência de Gonçalo. O

casal faz votos de amor. Mas Gonçalo, que chega por entre o arvoredado, vê o que estava acontecendo e começa a brigar com Cosme e Doroteia. Tibúrcio e Gaspar ajudam Gonçalo na briga, e depois amarram Doroteia em um tronco.

CANTO V

Depois de prender Doroteia, os heróis formam um conselho para julgá-la. A Vingança, o Desprezo, a Ingratidão e o Engano surgem para aconselhar Gonçalo. É decidido que ela será deixada amarrada no tronco (aqui é feita uma referência ao mito de Andrômeda).

Longe dali, a Fortuna, cansada de ouvir os choros de Rufino, ordena que seu filho, Acaso, guie o jovem até Doroteia: “Esse amante infeliz, que em vão suspira,/ Ache a dita uma vez, e enxugue o pranto”. Rufino encontra Doroteia depois disso e voltam a namorar.

E mais adiante, depois de muito viajar, os heróis avistam Mioselha. Chegam à casa do Tio de Gaspar. Jantam. Depois Gaspar mostra a livraria do Tio, ocasião que o narrador faz novamente uma invocação para lembrar das obras da estante:

Mau Gosto, que à razão não dás ouvidos,
Vem numerar as obras, que ditaste:
Seja a última vez, e eu te asseguro
Que não vejas fumar nos teus altares
Do Gênio Português jamais o incenso.
(vs. 127-131, canto V).

Amaro, pai de Doroteia, havia seguido os passos da filha. A má fama do grupo já corria, e o povo cerca as portas da casa onde estavam. Ignorância se apossa de Gonçalo e fala, instigando os heróis a brigarem com o povo. Fogem novamente, depois de grande confusão. Ao saírem da briga, chegam à casa do Tio de Gonçalo. O tio tenta convencer Gonçalo voltar a estudar. Em vão. E ao saber das peripécias do sobrinho, espanta-o de casa a pauladas. O narrador finaliza a narração amaldiçoando a Ignorância.

4. A obra e(m) seu meio: o gênero herói-cômico

Na Poética de Aristóteles, é possível encontrar três distinções genéricas em que se agrupam os poemas: o Épico, o Lírico e o Dramático. Desses três, interessamos o primeiro, pois a narrativa d’*O desertor* se enquadra melhor aí. No entanto, *O desertor* não é uma epopeia, forma muito mais conhecida entre os leitores e poetas.

Trata-se de uma forma de narrativa que, embora se aproxime da epopeia, guarda elementos da sátira, não sendo, porém, nem uma nem outra. Chama-se *herói-cômico*, pois “abraça ao mesmo tempo uma e outra espécie de poesia, é a imitação de uma ação cômica heroicamente tratada. [...] a mistura do heroico, e do cômico não envolve a contradição, que se acha na Tragicomédia, onde o terror, e o riso mutuamente se destroem.” (ALVARENGA, 2003, p. 72).

O poema herói-cômico já contava com razoável representação nas letras europeias, mas sua difusão não era significativa até a época d’*O desertor*. Talvez seja por essa razão que, à guisa de prefácio, Alvarenga justifica sua escolha no *Discurso sobre o poema herói-cômico*, que antecede a *O desertor*. A justificativa tem sua razão de ser: a imitação dos clássicos era um preceito da escola arcáde. Não havia a noção de plágio, que vem se instalar na literatura somente com o reconhecimento autoral a partir do Romantismo. A imitação se dava não só pelos temas, mas também pelas formas do gênero. Um gênero é historicamente situado (MAINGUENEAU, 1996), isso significa dizer que as regras de um gênero não mudam sem um motivo. Sendo o herói-cômico pouco conhecido e parecido com a epopeia e com a sátira, um público não conhecedor do gênero poderia acusar Alvarenga de amadorismo literário. Depois da publicação d’*O desertor*, diversos outros poemas do tipo também foram publicados.

Vale lembrar que o poema herói-cômico se difere da sátira. Primeiro, porque sua forma é a da epopeia – seus versos decassílabos brancos são divididos em cinco momentos (que não necessariamente coincidem com a divisão do Cantos, que também são cinco): invocação, proposição, dedicatória, narração, epílogo. Esses momentos estão bem claros n’*O desertor*.

Segundo, o herói-cômico se difere da sátira ainda pela forma que é tratado o assunto: sujeitos e matérias fúteis são tratados com tom solene e linguagem do poema épico, de modo que do contraste entre conteúdo e forma nasce o riso (POLITO, 2003).

Voltando ao *Discurso sobre o poema herói-cômico*, Alvarenga esclarece seu projeto de escritura e sua concepção de poesia quando escolhe o gênero. Segundo o autor, a poesia, assim como na matriz clássica, principalmente a horaciana, se preza à correção dos costumes através da crítica: o poema herói-cômico “imita, move, e deleita: e porque mostra ridículo o vício, e amável a Virtude, consegue o fim da verdadeira poesia.” (ALVARENGA, 2003, p. 73). A conciliação do prazer e da utilidade na poesia está explícita no verso 342 da *Ars poetica*, de Horácio: *Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci*, ou seja, *merece todos os pontos quem une o útil ao agradável*.

Elencar todos os fatores que constituem o período da publicação d’*O desertor* seria exaustivo e ainda poderia incorrer relacionar a obra com fatos que pouco lhe são pertinentes. Nem todas as coordenadas históricas que formam o período e o local de produção/recepção de uma obra interessam ao seu contexto. Por isso, apontarei apenas alguns elementos, não os mais gerais, que podem auxiliar em uma pesquisa das relações d’*O desertor* com o seu contexto. Para Maingueneau (2006):

[...] o discurso literário mantém uma relação essencial com a memória. Em consequência, todo ato de posicionamento implica um certo percurso do arquivo literário, a redistribuição implícita ou explícita dos valores vinculados com as marcas legadas por uma tradição. Para se posicionar, para construir para si uma identidade, o criador deve definir trajetórias próprias no intertexto. (MAIN-GUENEAU, 2006, p. 163).

O período em que foi publicada a obra *O desertor* trata-se da Era Colonial, em que se insere o Arcadismo brasileiro, que se iniciou em 1768, com a publicação de *Obras poéticas*, de Cláudio Manuel da Costa, e termina em 1808, com a vinda da Família Real para o Brasil, começo da Era Nacional.

As condições de produção e recepção de uma obra literária nessa época eram muito diferentes das condições da Era Nacional. O público leitor era formado sobretudo pelos pares árcades, pelos padres atrelados ainda às ideias gongóricas, por representantes do setor administrativo da Colônia e por membros da Corte. A ideia de *cor local*, que iria direcionar a literatura ulterior, não havia se formado ainda, pois não era aspiração de um público. Mesmo assim, é possível encontrar indícios dessa *cor local* nas obras de Alvarenga, o que situa este autor em um lugar especial no quadro geral da literatura árcade.

Vale ressaltar que Alvarenga “fala” de dentro de uma Instituição poderosa, que é a Universidade de Coimbra, e ainda com o apoio de Pombal. É muito recorrente no poema de Alvarenga o louvor às ideias pombalinas e as referências críticas às obras de autores considerados subliteratura na época, sobretudo pelo estilo gongórico, típico do barroco. Vê-se que Gonçalo lia: “Ora os longos acasos de Rosaura, /Ora as tristes desgraças de Florinda”, uma referência ao *Retiro de cuidados, e vida de Carlos, e Rosaura* (de Pde. Mateus Ribeiro) e aos *Infortúnios trágicos da constante Florinda* (Pde. Gaspar Pires de Rebelo).

O desertor dialoga diretamente com muitas outras obras, algumas até não citadas no texto. À guisa de exemplo, na data de publicação d’*O desertor*, já havia sido publicada a *Enciclopédia* (1751), uma reunião de textos de Voltaire, Diderot, Montes-

quieu, Rousseau, D'Alembert, dentre outros. Também o *Verdadeiro método de estudar* (1746), de Luís António Verney, inspirado nas ideias dos racionalistas franceses. Sem falar que Antônio Diniz e Tomás Antônio Gonzaga também fizeram poemas em elogio às Reformas. Não haveria como analisar profundamente *O desertor* sem levar em consideração essas publicações, pois é “uma ilusão crer que a obra tem uma existência independente. Ela aparece em um universo literário povoado pelas obras já existentes e é aí que ela se integra.” (TODOROV, 1971, p. 213).

Essas referências, quase exaustivas, são importantes por inserirem a obra de Alvarenga em um contexto muito mais acadêmico do que político ou econômico, como geralmente são contextualizadas as obras desse período, devido à enorme influência que esses fatores exerceram na vida colonial. O problema, no entanto, está em atribuir esses fatores – políticos e econômicos – a todas as obras árcades. Representante das Luzes portuguesas que era, Alvarenga mais combateu o *modus operandi* da intelectualidade da época do que simplesmente corroborou a estética do Arcadismo (não que não houvesse influência desta em sua obra).

5. Breves sentenças finais

Não é novidade uma movimentação teórica a respeito do período de formação da Literatura Brasileira que afirma que esse período ainda é mal estudado (TOPA, 1997, 1998). Constata-se, pela consulta na bibliografia utilizada, que a produção de Silva Alvarenga permaneceu no limbo por muitas décadas. O caráter público do autor, sua inserção no meio político e ideias muito avançadas em relação aos seus contemporâneos dão a Silva Alvarenga uma aura adversa daquela encontrada nos demais árcades. Polito (2003) aponta que o estudo da obra de Alvarenga é fundamental para compreender o período histórico do Arcadismo e da Era Colonial, pelo viés da Literatura. Alvarenga era respeitado na Academia, embora alguns contemporâneos afirmam que seu mérito era devido ao apadrinhamento de Basílio da Gama, o que não podemos provar.

É fato que deixamos de abordar muitos pontos d'*O desertor* aqui. Mas o leitor habituado aos preceitos árcades e conhecedor das obras mais representativas desse período notará a diferença que *O desertor* estabelece na configuração geral do Arcadismo. Embora seja recorrente o diálogo com os mitos clássicos, a maneira que o autor se apropria desses elementos se preza a projetos de escritura bem distintos daqueles encontrados Gonzaga, por exemplo, como vimos acima. Vê-se mesmo que *O desertor* tem uma relação contrária com *Odisseia*, de Homero: um narra ações ignóbeis e pequenos incidentes na deserção, a outra narra ações heroicas e percalços grandiosos na volta para o lar.

REFERÊNCIAS

- ALVARENGA, Manuel Inácio da Silva. *O desertor: poema herói-cômico*. Edição preparada por Ronald Polito. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. V.1, 3. ed. São Paulo: Martins, 1969.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Pragmática para o discurso literário*. Trad. Marina Appen-seller. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2006.
- POLITO, Ronald. Introdução. In: ALVARENGA, Manuel Inácio da Silva. *O desertor: poema herói-cômico*. Edição preparada por Ronald Polito. Campinas, SP: Editora da Uni-camp, 2003, p. 15-56.
- TODOROV, Tvetzan. As categorias da narrativa literária. In: BARTHES, Roland et al. *Análise estrutural da narrativa*. Seleção de ensaios da revista Communications. 2^a.ed. Pe-trópolis, RJ: Editora Vozes Ltda, 1971, p. 211-256.
- TOPA, Francisco. Dois estudos sobre Silva Alvarenga. *Línguas e Literaturas*. Porto, XIV, 1997, p. 343-398. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/2765.pdf>>. Acesso em: 21 jul. 2017.
- TOPA, Francisco. *Para uma edição crítica da obra do árcade brasileiro Silva Alvarenga: inventário sistemático dos seus textos e publicação de novas versões, dispersos e inéditos*. Porto, Portugal: Edição do Autor, 1998.
- TUNA, Gustavo Henrique. *Silva Alvarenga: representante das Luzes na América portu-guesa*. 2009. 318 f. Tese (Doutorado em História). Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 2009.