

FRANCISCO TOPA

SILVA ALVARENGA

**— CONTRIBUTOS PARA A ELABORAÇÃO
DE UMA EDIÇÃO CRÍTICA DAS SUAS OBRAS**

Trabalho de síntese apresentado às Provas de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica, previstas no n.º 2 b) do art.º 58.º do Estatuto da Carreira Docente Universitária

Porto

1994

Para Almesinda, Joaquim, Teresa, Dália, Ivo, Vera
e Carlos

Agradecemos ao Prof. Doutor Arnaldo Saraiva a
orientação deste trabalho e a leitura crítica da sua
versão preliminar

ÍNDICE

I. Introdução	7
II. As obras de Silva Alvarenga — Tentativa de fixação do seu <i>corpus</i> ; apontamentos de crítica textual tendentes à preparação de uma edição crítica	21
A. Textos publicados em edição autónoma	23
B. Textos publicados em periódicos e colectâneas	73
C. Manuscritos inéditos	117
D. Textos com algumas probabilidades de pertencerem a Alvarenga	171
E. Textos atribuídos a Silva Alvarenga e dados como desaparecidos	197
F. Textos erradamente atribuídos	203
Anexo I — Vida e obra de Domingos Monteiro de Albuquerque e Amaral	211
Anexo II — Vida e obra de Manuel Inácio de Sousa	231
Testemunhos manuscritos citados	251
Bibliografia sobre Silva Alvarenga	257

I. INTRODUÇÃO

I

Desde que começámos a trabalhar, como docente e investigador, sobre a literatura brasileira, rapidamente sentimos que ela é vítima em Portugal de uma certa desatenção cultural, e mesmo de uma indiferença social, traduzidas tanto ao nível das oportunidades editoriais, como em termos de prioridades e investimentos educativos e científicos. Essa situação, que não deixa de se projectar – tantas vezes de forma condicionante – nas opções de estudo e nos projectos e programas de investigação, obrigou-nos a pensar mais seriamente sobre os temas, épocas e autores em que deveríamos orientar os nossos esforços científicos neste campo de estudos.

Procurando assim encontrar um rumo que levasse em conta os condicionaismos da investigação em Portugal sobre a literatura brasileira, elegemos como objecto de pesquisa privilegiado a segunda metade do século XVIII, época que alguns consideram precisamente como o primeiro momento decisivo da sua formação, susceptível de ser encarado como estando integrado numa literatura comum a Portugal e ao Brasil, que se apresenta assim como espaço de complementaridades históricas e culturais, mas também de conflitos. Esta opção pelo estudo da génese da literatura brasileira não foi apenas determinada por razões de sensibilidade, antes decorre fundamentalmente da convicção de que este é um dos melhores caminhos para uma efectiva cooperação entre os dois países neste domínio, já que permite rentabilizar as condições que se encontram ao dispor dos investigadores do lado de cá do Atlântico. Por outro lado, trata-se de uma via que permite justificar cabalmente a utilidade dos estudos portugueses sobre literatura brasileira. 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 utilidade 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. Jorge de Sena parece ter equacionado correctamente esta questão numa passagem de um artigo sobre Silva Alvarenga que, embora alargue um pouco o que vínhamos discutindo, valerá a pena, pela qualidade das observações e das sugestões críticas, transcrever:

«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 brasileiroamente 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)»¹.

II

A nossa opção concreta pela investigação da obra de Silva Alvarenga (1749-1814) 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, do género daqueles que Rodrigues Lapa elaborou a propósito de Gonzaga ou de Alvarenga Peixoto. 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 o artigo do cónego Januário da Cunha Barbosa². 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 nas-

¹ Jorge de Sena, «Manuel Inácio da Silva Alvarenga», in *Estudos de Cultura e Literatura Brasileira*, Lisboa, Edições 70, 1988, p. 182.

² «Doutor Manuel 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.

cimento, sobre a qual nada se diz. Isso explica em parte a diversidade de afirmações que depois vieram a ser feitas sobre a matéria, apesar de ter ficado inequivocamente fixado o ano de 1749 desde que foi conhecido o processo da Devassa em que Alvarenga foi envolvido como membro da Sociedade Literária do Rio de Janeiro. Este processo veio também desmentir Januário quanto ao lugar de nascimento: em vez de S. João d’El-Rei, foi Vila Rica o berço do autor, como é também confirmado pela documentação relativa à sua fase de estudante na Universidade de Coimbra. Estas fontes, aliás, têm sido mal exploradas. Francisco Morais³, conquanto as tenha consultado, escreveu uma nota sobre Silva 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 Lapa⁴. 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 a estada do futuro poeta no Rio de Janeiro, dada como certa pelos seus primeiros biógrafos.

Uma segunda verificação oferecida por esta documentação coimbrã refere-se à circunstância de Silva Alvarenga ter estado matriculado em Matemática no ano lectivo de 1773/74, período em que frequentava o 3.º ano de Cânones⁵. O respectivo Livro de Matrículas informa que Alvarenga foi obrigado a fazer esta inscrição,

³ «Estudantes da Universidade de Coimbra nascidos no Brasil», in *Brasília*, IV, Coimbra, 1949.

⁴ *Vida e Obra de Alvarenga Peixoto*, Rio de Janeiro, MEC – INL, 1960, p. XXIX.

⁵ Este facto foi também notado por Péricles Eugénio da Silva Ramos, que contudo não o esclareceu (*Poesia do Ouro – Os Mais Belos Versos da “Escola Mineira”*, São Paulo, Melhoramentos, 1964, p. 235).

circunstância que talvez só possa ser cabalmente interpretada quando se conseguir reconstituir o conjunto da formação escolar do nosso autor. 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», situação que, podendo explicar a causa daquela inscrição forçada, não deixa também de exibir um testemunho com algum interesse acerca das dificuldades e particularidades da vida académica do escritor mineiro.

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 na última fase do seu percurso universitário, aspecto enfatizado pelos seus primeiros biógrafos. Esta possível ligação ao mecenato pombalino representa uma pista de grande importância, na medida em que pode trazer dados novos sobre a formação intelectual de Alvarenga e sobre o ambiente cultural em que viveu durante a sua estada em Portugal. As relações com outros poetas da época – e, em particular, com os seus compatriotas Basílio da Gama, Alvarenga Peixoto e Cláudio Manuel da Costa – 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. Refira-se que Rodrigues Lapa, no seu estudo sobre Peixoto, trouxe novos dados para o esclarecimento desta questão, até ao momento ainda não aproveitados pelos ensaístas que escreveram depois.

Se a ligação de Silva Alvarenga à Arcádia Lusitana e a uma hipotética Arcádia Ultramarina parece hoje inequivocamente desmentida – sobretudo depois da violenta réplica de Alberto Faria⁶ a Teófilo Braga –, continuam por esclarecer determinados aspectos da participação do autor na Sociedade Literária do Rio de Janeiro.

⁶ *Aérides – Literatura e Folk-lore*, Rio de Janeiro, Jacintho Ribeiro dos Santos, 1918, pp. 89-99.

ro, que, pelos seus propósitos simultaneamente científicos, filosóficos e políticos, nos poderá trazer informações mais precisas sobre o pensamento ilustrado e a actuação cívica do poeta. Do mesmo modo, haveria também conveniência em estudar mais aprofundadamente a sua actuação enquanto professor de Retórica e Poética, pelo que isso pode representar para o conhecimento do seu pensamento em matéria de doutrina literária e da sua influência na constituição de uma elite que viria a integrar o núcleo dos primeiros dirigentes do Brasil independente.

Relativamente 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 (embora sejam de salientar os trabalhos já efectuados por José Aderaldo Castello⁷ e Vânia Pinheiro Chaves⁸) 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, situação que acaba, todavia, por ser injusta 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

⁷ *O Movimento Academicista no Brasil. 1641-1820 / 1822*, 3 vols., São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1969-1978.

⁸ *‘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, 1990.

notando algumas das fontes de que Silva Alvarenga se serviu, prestando também atenção à musicalidade – objecto de elogios mas também de restrições, devido àquilo que foi considerado como a monotonia do conjunto – 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 Cândido⁹ – autor do melhor trabalho de conjunto sobre a poesia de Alvarenga – António Houaiss¹⁰ e, sobretudo, Carla Inama¹¹. 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 sua obra.

III

Estivemos tentados a explorar com alguma demora e profundidade qualquer um daqueles temas e pontos insuficientemente esclarecidos. Acontece que, começando as pesquisas sem um plano de trabalho integralmente definido, rapidamente

⁹ *Formação da Literatura Brasileira (Momentos Decisivos) – 1º volume (1750-1836)*, 2.ª edição, revista, São Paulo, Martins, 1964.

¹⁰ «Estudo Crítico», in *Silva Alvarenga – Poesia*, Rio de Janeiro, Agir, 1958.

¹¹ *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 Universidade de São Paulo, 1961.

nos apercebemos de grandes lacunas ao nível da fixação do *corpus* das obras de Silva Alvarenga e mesmo em relação ao estado textual das composições que voltaram a ser publicadas por aquele que, até hoje, foi praticamente o seu único editor: o incansável Joaquim Norberto de Sousa Silva.

A sua edição¹² é a melhor e a mais representativa, tanto mais que continua a ser a única que procurou reunir toda a obra conhecida do autor. Antes dela, existiam apenas esforços parcelares, realizados por uma série de *pioneiros* da história da literatura brasileira: Januário da Cunha Barbosa, cujo *Parnazo Brasileiro*¹³ serviria de referência a todos os trabalhos posteriores; Joaquim Manuel Pereira da Silva¹⁴; o próprio Joaquim Norberto, em conjunto com Emílio Adê¹⁵; e Francisco Adolfo Varnhagen¹⁶. Para além da sua representatividade, o trabalho de Norberto 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

¹² *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 por J. Norberto de Souza S.*, 2 tomos, Rio de Janeiro, Livraria B. L. Garnier, 1864.

¹³ *Parnazo Brasileiro ou Collecção das melhores poezias dos poetas do Brasil, tanto ineditas como já impressas*, Rio de Janeiro, Typographia Imperial e Nacional, 1829-1832.

¹⁴ *Novo Parnazo Brasileiro, ou Selecção de poezias dos melhores poetas brasileiros desde o descobrimento do Brasil; precedida de uma introdução historica sobre a litteratura brasileira*, 2 vols., Rio de Janeiro, 1843-1848 e *Parnazo Brasileiro ou Sellecção de poezias dos melhores poetas brasileiros dos seculos XVI a XVIII*, vol. I, Rio de Janeiro, Laemmert, 1843.

¹⁵ ADÊT, Emilio e SILVA, Joaquim Norberto de Souza – *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, Berthe & Haring, 1844.

¹⁶ *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, 1850 (reedição fac-similada da Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro, 1987).

Januário 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. Infelizmente, o grau de fidelidade da lição dos textos, como comenta também Borba de Moraes¹⁷, deixa muito a desejar, tanto mais que Norberto nem sempre consultou as primeiras edições, não cotejou os textos e procedeu a uma modernização da ortografia e da pontuação de acordo com um critério muito pouco seguro.

Entendemos por isso que seria preferível, nesta primeira fase das investigações, concentrar os nossos esforços na questão da fixação do *corpus* e no estudo do estado textual da obra de Alvarenga.

Assim, primeiramente, apresentaremos uma relação tão completa quanto possível dos seus textos, indicando também as edições de que cada um deles foi objecto antes da impressão de Joaquim Norberto. Essa relação encontra-se dividida em cinco secções: a) textos publicados em edição autónoma; b) textos publicados em periódicos e colectâneas; c) manuscritos inéditos; d) textos com algumas probabilidades de pertencerem a Alvarenga; e) textos atribuídos a Silva Alvarenga e dados como desaparecidos; f) textos erradamente atribuídos. A ordenação das espécies será feita – à excepção dos manuscritos – de acordo com o ano de publicação (que nem sempre coincide com a data em que os textos foram compostos). Aproveitaremos os elementos já conhecidos e divulgados pelos principais bibliógrafos e ensaístas que antes de nós se ocuparam do tema (Joaquim Norberto de Sousa Silva, Inocêncio Francisco da Silva, Afonso Arinos de Melo Franco¹⁸ e Rubens Borba de Moraes), mas acrescentaremos uma renovada série de informações que conseguimos apurar.

¹⁷ *Bibliografia Brasileira do Período Colonial*, São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, 1969, pp. 20-21.

¹⁸ Prefácio a *Glaura – Poemas Eróticos* de Manuel Inácio da Silva Alvarenga, Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1943.

Deste modo, relativamente à primeira secção, identificamos as espécies e apresentamos a sua descrição, baseada principalmente em Borba de Moraes (sempre que as edições arroladas foram do seu conhecimento). Indicamos também – à semelhança do que fazemos para a secção seguinte – todas as publicações não autónomas de que os textos foram objecto antes da edição de Joaquim Norberto. Por outro lado, sempre que verificámos divergências significativas entre a versão de Norberto e versões anteriores dos textos, apresentamos o respectivo confronto.

Na segunda secção, para além de anotarmos as edições de cada texto e de apresentarmos – quando necessário – o confronto da lição de Norberto com lições anteriores (num dos casos trata-se de um manuscrito até agora desconhecido), damos igualmente notícia de obras que foram atribuídas a Silva Alvarenga em trabalhos posteriores ao daquele editor e que até hoje não foram discutidas pela crítica especializada. Dependendo dos casos, procuramos debater o problema da autoria que se coloca em relação a algumas delas, para o que procedemos também à sua publicação. Daremos ainda notícia nesta secção das poucas edições de conjunto da obra do poeta mineiro até hoje realizadas.

Em relação aos manuscritos (que, neste momento, não podemos determinar se são autógrafos ou apógrafos), discutimos a questão da autoria sempre que ela se coloca e procedemos à sua publicação, acompanhada das notas que o estado actual das nossas investigações permite apresentar. Na edição desses textos manuscritos, respeitámos fielmente as fontes indicadas, mas procurámos também apresentar um texto de leitura acessível, pelo que tivemos de proceder a uma certa actualização da escrita. Para tal, optámos pelas seguintes critérios de transcrição: 1) desenvolvimento das abreviaturas; 2) separação das palavras que se apresentam unidas; 3) actualização da ortografia e da acentuação; 4) regularização do uso das maiúsculas e minúsculas; 5) evitámos introduzir alterações na pontuação¹⁹, excepto nos casos

¹⁹ Em relação aos textos manuscritos de outros autores apresentados com um propósito meramente documental, optámos por uma actualização prudente da pontuação.

em que a sua utilização estava ligada a convenções que entretanto se modificaram e que em nada alteram o sentido do texto (quando os dois pontos são usados com a função de ponto e vírgula, efectuámos a respectiva conversão; suprimimos as vírgulas desnecessárias antes de *e*, de *que* e em outros casos semelhantes a esses); 6) finalmente, no caso dos poemas, procedemos à numeração dos versos (tarefa realizada também para os textos já impressos que são publicados neste trabalho).

Na penúltima secção, sintetizamos as informações existentes sobre textos que Alvarenga terá composto mas que não chegaram até nós. Terminaremos discutindo a autoria de dois textos, até agora erradamente atribuídos ao autor.

Devido a questões levantadas por dois dos vários manuscritos que tivemos oportunidade de descobrir, apresentaremos na parte final desta dissertação dois anexos, consagrados a autores da época muito pouco conhecidos: Domingos Monteiro de Albuquerque e Amaral e Manuel Inácio de Sousa. As informações aí reunidas permitem alargar o conhecimento dos contextos em que se move a obra de Silva Alvarenga, para além de sugerirem outras pistas de investigação importantes, estendendo-se dos intercâmbios literários à história cultural do período setecentista em Portugal e no Brasil.

Julgamos ter estabelecido nesta dissertação uma base razoavelmente segura que nos permita dentro de algum tempo avançar com um projecto de edição crítica do conjunto da obra de Silva Alvarenga. Para isso, teremos de alargar o nosso campo de pesquisa bibliográfica e documental ao Brasil, pois existem algumas probabilidades de ainda aí se encontrarem outras edições das obras já conhecidas do autor, da mesma forma que não é de excluir totalmente a hipótese de se recuperarem textos inéditos, ou até, eventualmente, as obras que foram dadas como desaparecidas. Será também a oportunidade de colmatar as lacunas deste trabalho resultantes da impossibilidade de ter acesso ao único manuscrito inédito de Silva Alva-

renga que era já conhecido antes deste nosso trabalho²⁰, impossibilidade que se verificou também em relação a uma ou outra das edições *princeps* e a duas das colectâneas em que foram impressos ou reimpressos determinados textos. A mais importante dessas colectâneas é o *Parnazo Brasileiro* de Januário da Cunha Barbosa, obra raríssima; Borba de Moraes diz mesmo que só se conhece a existência de um exemplar completo, o da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Apesar dessa indicação, ainda nos foi possível verificar que existe em Portugal, na Biblioteca da Academia das Ciências de Lisboa, um exemplar desse livro, que contudo não se encontrava disponível para consulta.

Não obstante essas lacunas, colocamos à discussão dos especialistas estes nossos contributos críticos e documentais sobre a obra de Silva Alvarenga, esperando assim receber sugestões que nos possam auxiliar na concretização do projecto da edição crítica.

²⁰ Trata-se da espécie indicada no n.º 27 da relação.

II. AS OBRAS DE SILVA ALVARENGA

— TENTATIVA DE FIXAÇÃO DO SEU *CORPUS*;

APONTAMENTOS DE CRÍTICA TEXTUAL

TENDENTES À PREPARAÇÃO DE UMA EDIÇÃO CRÍTICA

A. TEXTOS PUBLICADOS EM EDIÇÃO AUTÓNOMA

1. *A Termindo Sipilio Arcade Romano por Alcindo Palmireno Arcade Ultramarino. Epistola*

Coimbra, Officina de Pedro Ginioux, 1772

Em nenhuma das obras por nós consultadas se encontra notícia da existência desta edição autónoma, que julgamos só agora ser revelada. Joaquim Norberto e Afonso Arinos de Melo Franco tinham afirmado categoricamente que esta epístola fora apenas publicada no *Parnazo Brasileiro* de Januário da Cunha Barbosa¹ (I, caderno 2, p. 9 e ss.).

Encontramos exemplares desta edição na secção relativa à Real Mesa Censória da Torre do Tombo². Aí se encontra também o manuscrito que foi submetido à apreciação da Mesa³, e que não apresenta diferenças significativas em relação à primeira edição.

Ficam assim resolvidas as divergências quanto ao título: Norberto publicou-a sob o título *A José Basílio da Gama, Termindo Sipilio* (I, pp. 289-294); Afonso Arinos referiu-se-lhe sob a designação de *Epistola sobre o poema Declamação*

¹ *Parnazo Brasileiro ou Collecção das melhores poezias dos poetas do Brasil, tanto ineditas como já impressas*, Rio de Janeiro, Typographia Imperial e Nacional, 1829-1832.

² Existem pelo menos quatro exemplares: TT – RMC, caixa 331, n.º 2708; caixa 333, n.º 2822; caixa 336, n.º 3066; caixa 344, n.º 3701.

³ TT – RMC, caixa 333, n.º 2821.

Trágica de José Basílio da Gama. Resolvido fica também o problema da data da composição da epístola, que tinha sido objecto de hipóteses inconclusivas⁴.

Confrontando a lição desta primeira edição com a que Norberto apresenta na sua edição das *Obras Poéticas* (I, pp. 289-294), notam-se algumas diferenças significativas, que talvez não sejam justificadas totalmente pela circunstância de o antologista ter seguido a versão do *Parnazo Brasileiro* (a que não conseguimos ter acesso, conforme deixámos dito). É que, como iremos vendo, Joaquim Norberto demonstrou com frequência um respeito muito débil pelas versões originais, actualizando e alterando o texto sem critério seguro. Esta circunstância, aliada à descoberta de textos inéditos de Silva Alvarenga, torna urgente a elaboração de uma edição crítica das obras deste autor.

Passemos então ao confronto entre as duas edições. Apresentaremos a lição de Norberto⁵, anotando lateralmente as principais diferenças relativamente à 1.^a edição (excluindo, portanto, as que respeitam à ortografia e à pontuação, excepto nos casos em que a diferença se traduza numa alteração do sentido do texto). Em rodapé serão transcritas as notas da edição original (totalmente ausentes na edição de Norberto); o seu lugar no verso será indicado com um asterisco. As diferenças relativamente à estrofação também serão assinaladas em nota de pé de página.

⁴ Baseando-se em elementos fornecidos pelo próprio texto, Vânia Pinheiro Chaves (*'O Uruguay' e a Fundação da Literatura Brasileira – Um caso de diálogo textual*, Lisboa, 1990; I, p. 124 e II, p. 959) concluíra – correctamente – que o texto teria sido escrito entre 1772 (data da publicação da *Declamação Trágica*, de Basílio da Gama) e 1777 (ano da morte de D. José).

⁵ Faria mais sentido partir da lição de 1772. Acontece que, neste momento, estamos impossibilitados de o fazer, dado que o microfilme dessa peça ainda não nos foi enviado.

Norberto

1.^a Edição

- Genio fecundo e raro, que com polidos versos
A natureza pintas em quadros mui diversos:
Que sabes agradecer, e ensinas por seu turno
A língua, que convem ao tragico cothurno:
5 Teu Pegaso não vòta furioso, e desbocado
 A lançar-**se** das nuvens no mar precipitado, lançar-**te**
 Nem piza humilde o pó; mas por um nobre meio
 Sente a doirada espora, conhece a mão, e o freio:
 Tu sabes evitar se um tronco, ou jaspe animas
10 Do sombrio Hespanhol os gothicos enigmas*,
 Que inda entre nós abórtão alentos dissolutos*,
 Verdes indignações, escandalos corruptos.
 Tu revolves e excitas, conforme as occasiões,
 Do humano coração a origem das paixões.
- 15 Quem vê girar a serpe da irmã no casto seio*,
 Pasma, e de ira e **temor** ao mesmo tempo cheio **terror**
 Resolve, espera, teme, vacilla, géla e córa,
 Consulta o seu amor e o seu dever ignora.

10. Nota de rodapé em *A: Gongora*.

11. As expressões a tracejado encontram-se em itálico em *A*; nota de rodapé: *Pina Triunfo da Religião, e no Romance a Carlos, etc.*

15. Nota de rodapé em *A: Uruguai. Cant. 4.*

- Vóá a farpada setta da mão, que não se engana:
- 20 Mas ai, que já não vives, ó misera Indiana!
Usarás **Catullo** na morte de quem amas **Caitutú**
D'alambicadas frases e agudos epigrammas?
Ou dirás como é crível, que em magoa tão sentida
Os eixos permanençaõ da fabrica luzida*?
- 25 Da simples natureza guardemos sempre as leis
Para mover-me ao pranto convem que vós choreis.
Quem estuda o que diz, na pena **não se iguala** **não iguala**
Ao que de magoa e dôr geme, suspira e cala.
Tu sabes os empregos que uma alma nobre busca,
- 30 E aquelles que são dignos do mandrião Patusca*,
Que alegre em boa paz, corado e bem disposto,
Insensível a tudo não muda a côr do rosto:
Nem se esquece entre sustos, gemidos e desmaios
Do vinho, do prezunto, dos saborosos paios.
- 35 Tu espalhando as flores a tempo e em seu logar,
Deixas ver toda a luz sem a querer mostrar.
- Indiscreta vangloria aquella, que me obriga
Por teima de rimar a que em meu verso diga
Quanto vi, quanto sei, e ainda é necessario
- 40 Mil vezes folhear um grosso dictionario.

24. Nota de rodapé em *A: Conquista de Goa*

25. Em *A*, o verso termina com dois pontos.

28. Em *A*, o final de estrofe ocorre aqui e não no verso 24.

30. Nota de rodapé em *A: Uruguai. Cant. 5.*

- Se a minha musa esteril não vem sendo chamada,
Debalde é trabalhar, pois não virá forçada.
Se eu vou falar de jogos, só por dizer floraes,
Maratonios, circenses, pythicos, jovenaes*,
- 45 O critico inflexivel ao ver esta arrogancia
Conhece-me a pobreza, e ri-se da abundancia.
Quem cego d'amor proprio colerico s'accende,
E monstruosos partos porque são seus defende,
Sua, braceja, grita, e já depois de rouco
- 50 Abre uma grande boca para mostrar que é louco:
Forma imagens de fumo, phantasticas pinturas,
E sonhando c'as musas em raras aventuras
Vai ao Pindo n'um salto de lira e coroa:
Nascem-lhe as curtas pennas, e novo cysne vôa:
- 55 Igual ao cavalleiro*, que a grossa lança enresta,
C'o elmo do Manbrino sobre a enrugada testa,
Vai á região do fogo n'um banco escarranchando,
Donde traz os bigodes e o pello chamuscado.
- Se cheio de si mesmo por um capricho vão
- 60 Tem por desdouro o ir por onde os outros vão,
É c'o dedo apontado famoso delirante,
Que por buscar o bello, cahio no extravagante:
Bem como o passageiro, que nescio e presumido

42. Em *A*, começa a seguir uma nova estrofe.

44. Nota de rodapé em *A: Conquista de Goa*.

55. Nota de rodapé em *A: D. Quixote*.

- Quiz trilhar por seu gosto o atalho não sabido,
65 Perdeo-se, deo mil giros, andou o dia inteiro,
E foi cair de noite **em** sordido atoleiro. **n'um**
Eu aborreço a plebe dos magros rimadores,
De insipidos poemas estupidos auctores,
Que freneticos suão sem gosto, nem proveito,
70 Amontoando frases a torto e a direito:
Vem o **louro** Mondego por entre as nimphas bellas, **loiro**
Que de flores enlação grinaldas e capellas:
Surgem do verde seio da **escuma** crespa e alva, **espuma**
Do velho Douro as cans, do sacro Tejo a calva.
75 Escondei-vos das ondas no leito cristalino,
E sahi menos vezes do reino neptunino:
O que se fez vulgar perdeu a estimação:
E algum rapaz travesso vos póde alçando a mão
Cobrir d'arêa e lama, por que sirvaes de rizo
80 Á turba petulante da gente ainda sem sizo.
Se falla um deos marinho, e vem a borbotões
Amejoas e perseves, ostras e berbigões;
Se os languidos sonetos manquejão encostados
Ás flautas, aos surrões, pellicos e cajados:
85 Minha musa em furor o peito me enche d'ira
E o negro fel derrama nos versos, que me inspira.

66. Em *A*, começa a seguir uma nova estrofe.

71. Alvarenga, nesta como nas outras obras, opta com alguma frequência por esta forma do ditongo, opção que Joaquim Norberto nem sempre respeita. Dispensaremos por isso a anotação dos outros casos em que ocorre esta substituição.

Autor, que por acaso fizeste um terno idílio,
Não te julgues por isso Theocrito ou Virgílio:
Não creas no louvor de um verso que recitas,
90 Teme a funesta sorte dos Meliseos e Quitas:
Que muitos applaudirão quinhentos mil defeitos
Nos papeis, que hoje embrulhão adubos e confeitos.
Se o casquilho ignorante, com voz enternecida,
Repete os teus sonetos á dama presumida,
95 Por mais que ella te aclame bravissimo poeta,
Da espinhosa carreira não tens tocado a meta:
Pois tarde, e muito tarde, por um favor divino
Nasce por entre nós quem de coroa é dino.
Quem sóbe mal seguro, tem gôsto de cahir,
100 E a nossa idade é fertil de assuntos para rir.
Equivocos malvados, frivolos trocadilhos,
Vós do pessimo gôsto os mais presados filhos,
Deixai ao genio luso desempedida a estrada,
Ou Boileau contra vós **torne** a empunhar a espada. **torna**
105 Mas onde, meu Termindo, onde me leva o zelo
Do bom gosto nascente? O novo, o grande, o bello
Respire em tuas obras, em quanto eu fito a vista
No rimador grosseiro, no misero copista,
Tantalo desgraçado, faminto de louvor,
110 Que em vão mendiga aplausos do vulgo adorador.

Do throno regio, augusto, benigno um astro brilha

100. Em *A*, começa a seguir uma nova estrofe.

Entre esperança, amor, respeito e maravilha;
E á clara luz, que nasce do sceptro e da coroa,
Grande se mostra ao mundo, nova, immortal Lisboa:
115 Se ella o terror levou nas voadoras faias
Por incognitos mares á nunca vistas praias,
Se entre nuvens de settas ao meio **das** alfanges **dos**
Foi arrancar as palmas, que ainda chora o Ganges,
Da paz no amavel seio, à sombra dos seus louros
120 Hoje aplanos os caminhos aos seculos vindouros:
A gloria da nação se eleva, e se assegura
Nas letras, no commercio, nas armas, na cultura.
Nascem as artes bellas, e o raio da verdade
Derrama sobre nós a sua claridade.
125 Vai tudo florescer, e por que o povo estude
Renasce nos theatros a escola da virtude.

Consulta, amigo, o genio que mais em ti domine:
Tu podes ser Moliere, tu podes ser Racine.
Marquezes tem Lisboa, se cardeaes* Pariz, **MARQUEZES**
130 **José** póde fazer mais do que fez Luiz. **JOZÉ**

129. Nota de rodapé em *A: Mazarino, e Richelieu*.

2. *Heroida Theseo a Ariadna*

Lisboa, Regia Officina Typographica, 1774

Não traz o nome do autor

Supomos que foi Rubens Borba de Moraes o primeiro a revelar a existência desta edição, de que publica a primeira página, acrescentando: «Só conheço meu exemplar, mas é provável que existam outros em bibliotecas portuguesas»¹.

Inocência (VI, 7 e XVI, 22), Joaquim Norberto, Blake² e Afonso Arinos de Melo Franco ignoravam a existência desta edição em folheto, citando-a como tendo sido impressa pela primeira vez no *Parnazo Brasileiro* (t. I, cad.º 2, p. 12).

Borba de Moraes diz que, antes disso, o texto tinha sido publicado no terceiro volume do *Almanak das Musas*³, em 1773, o que não é inteiramente correcto, pois há erro quanto à data de publicação desse volume: o ano correcto é 1793, o que prova que o folheto em causa constitui a primeira edição do texto. Acrescente-se que o poema, também aqui, saiu sem o nome do autor.

Na impossibilidade de confrontarmos a lição de Joaquim Norberto (I, pp. 297-303) com a 1.ª edição, fá-lo-emos relativamente à versão do *Almanak*, apresentando uma síntese das principais diferenças encontradas.

Diferenças de leitura

15. *Norberto*: Morte e terror no **cego** labirinto

Almanak: **vasto**

¹ *Op. cit.*, pp. 20-21.

² *Diccionario Bibliographico Brasileiro*, VI, p. 100; reimpressão da edição de 1900 – Nendeln / Liechtenstein, Krauss Reprint, 1969.

³ *Almanack das Musas, Nova collecção de poezias offerecida ao genio portuguez*. Parte III. Lisboa, Officina de João Antonio da Silva, MDCCXCIII, pp. 101-105.

114. *N*: Do meu amor, da **tua** variedade

A: **sua**

115. *N*: Sirva este meu tormento á **tua** gloria

A: **sua**

123. *N*: **E a meu pesar a onda me levava**⁴

A: **Ariadana, justos Ceos, qu'eu tanto amava**

Diferenças quanto à ordem sintáctica

104. *N*: D'uma **praia deserta** os tigres dome

A: **deserta praia**

Diferenças de pontuação com implicações semânticas

9. *N*: Agora sou o roubador, pirata

A: Agora sou o roubador pirata

10. *N* – ao contrário de *A* – coloca este verso entre parênteses; o mesmo acontece com a expressão «(...) eu não o nego (...)» do v. 22 ; caso contrário ocorre no v. 59, que vem entre parênteses em *A*, diferentemente do que ocorre em *N*.

⁴ Note-se que este verso proposto por Norberto – cuja origem, face ao *Almanak*, parece impossível de explicar – não faz grande sentido quando integrado no respectivo contexto.

51. *N* termina com vírgula, enquanto *A* opta pelo ponto final.

126. *N* termina com dois pontos, enquanto *A* recorre ao ponto final.

132. *N* termina com dois pontos, ao passo que *A* finaliza com vírgula.

3.1. *O Desertor. Poema Heroi-comico por Manoel Ignacio da Silva Alvarenga, na Arcadia Ultramarina Alcindo Palmireno*

Coimbra, Real Officina da Universidade, 1774

Precede o poema um «Discurso sobre o Poema Heroi-Comico», pp. 3 a 6. Nas pp. 70 e 71 estão impressos sonetos assinados respectivamente pelas iniciais E. G. P. e L. J. C. S.⁵

Inocência (vol. VI, p. 6) considera esta edição como sendo a primeira e menos conhecida. Varnhagen⁶ não sabia da sua existência, só conhecendo a outra sem data.

⁵ A primeira dessas iniciais foi identificada por Domingos Carvalho da Silva (*Gonzaga e Outros Poetas*, Rio de Janeiro, Orfeu, 1970, nota da p. 142) 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 que Carvalho da Silva identificou. Declinando a sua responsabilidade, Alvarenga afirma que os estatutos em causa «nam se achão escritos por elle respondente, a excepção de alguns lugares que nelles aparecem emendados, mas sim por letra de Estacio Gularte». (O processo – incluído por Norberto nas «Peças Justificativas» da sua edição das *Obras Poeticas* de Alvarenga – está também publicado nos *Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro*, vol. LXI, 1939; Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1941; a passagem citada vem na p. 399). Relativamente às outras iniciais, não lográmos obter até agora a sua identificação.

Sacramento Blake (p. 101) – seguindo assim Januário da Cunha Barbosa⁷, que não justifica a afirmação – diz que foi «mandado imprimir pelo Marquez contra a vontade do autor porque este não o tinha ainda de todo corrigido».

3.2. O Desertor. Poema Heroi-Comico por Manoel Ignacio da Silva Alvarenga, na Arcadia Ultramarina Alcindo Palmireno

s. l., s. impr., s. d.

Borba de Moraes compara do ponto de vista tipográfico as duas edições, notando as semelhanças. Afirma desconhecer as razões que têm levado alguns bibliófilos a considerar esta como uma segunda edição, acrescentando que ela é tão rara como a outra.

Heitor Martins⁸, mais recentemente, trouxe novos dados que esclarecem a data desta reimpressão – até aí objecto de suposições muito desconstruídas –, bem como 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 um novo livro: *Mondegueida/ Poema Strambotico/ que/ ao senhor/ Alexandre Bernardo/ Rodrigues Poda/ Estrella fixa da Rua das Fangas/ oferece/ António Castanha Neto Rua*; no verso do exemplar de Heitor Martins aparecia ainda uma epígrafe de Horácio. Pela consulta de Alberto Pimentel⁹, o estudioso

⁶ *Florilegio da Poesia Brasileira*, edição da Academia Brasileira de Letras anteriormente citada, p. 320.

⁷ BARBOSA, Januário da Cunha – «Doutor Manoel Ignacio da Silva Alvarenga», edição citada.

⁸ «A segunda edição de *O Desertor*: Silva Alvarenga e o *Malhão Velho*», in *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 3 de Janeiro de 1976.

⁹ *Poemas Herói-cômicos Portugueses (Verbêtes e Apostilas)*, Porto, Renascença Portuguesa; Rio de Janeiro, Anuário do Brasil, 1922, pp. 116-119.

mineiro desdobrou facilmente o pseudónimo, verificando que correspondia a Francisco Manuel Gomes da Silveira Malhão. Com base no conhecimento de alguns aspectos da biografia deste estudante poeta, Martins conclui que a edição em causa é posterior à de 1774 e fixa como limites da sua publicação os anos de 1776 e 1788, considerando este último o mais provável. Quanto à natureza desta reimpressão, explica-a como uma contrafacção de Malhão, determinada pelas condições de penúria em que vivia em Coimbra; o facto de alguns exemplares terem a última folha em branco em lugar da folha de rosto da *Mondegueida* 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 – mesmo secundárias – encontram-se com facilidade exemplares desta edição, alguns dos quais ostentam, tal como o de Heitor Martins, a folha de rosto da *Mondegueida*; mais ainda: no exemplar da Biblioteca Pública Municipal do Porto¹⁰, o poema de Malhão encontra-se completo, apresentando inclusive uma numeração de páginas que continua a do *Desertor*. Este dado permite assim supor que chegou a ser feita uma edição conjunta das duas obras, eventualmente determinada pelas razões de poupança a que se refere o articulista que vimos acompanhando.

O autor conclui o seu artigo chamando a atenção para a importância ideológica desta segunda edição do poema de Alvarenga: «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 reacionarismo que toma conta de Portugal e do Brasil após a queda do grande ministro».

A lição apresentada por Norberto não difere significativamente desta edição não datada, ainda que seja de notar as alterações ao nível da pontuação, que – com alguma frequência – se revelam bastante inadequadas. Por outro lado, os dois

¹⁰ Trata-se da obra n.º 38 da colecção do Dr. Pedro Dias.

sonetos finais dirigidos ao autor são publicados num volume diferente, em conjunto com o soneto que o próprio Alvarenga consagrou à estátua equestre de D. José.

Para terminar, refira-se que, segundo Afonso Arinos¹¹, há ainda uma terceira edição, nas mesmas condições, mas feita no Rio de Janeiro, em 1816, com 16 pp. in 12º. Se é certa esta informação, não tivemos oportunidade de encontrar nenhum exemplar.

4. 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.

No verso da página de título figuram três versos de Horácio. Ao pé da p. 4 e na p. 6 estão impressas notas referentes a palavras do texto. A epístola começa pelo verso «Grão Rey, Vossas acções crescem de dia em dia».

Quanto à fortuna editorial deste texto no século XIX, as informações são desencontradas: Norberto (I, nota 20, p. 86) afirma que esta epístola não voltou a ser impressa, ao contrário de Inocêncio, que a dá como publicada no 2.º caderno do *Parnazo Brasileiro* de Cunha Barbosa; Afonso Arinos, por seu turno, informa¹² – erradamente – que foi reimpressa n’ *O Patriota*¹³.

No que respeita ao estado textual desta epístola, podemos referir que tivemos oportunidade de consultar o manuscrito que foi submetido à aprovação da Real

¹¹ Prefácio a *Glaura*, edição citada, p. XX.

¹² *Ibid.*, mesma página.

¹³ *O Patriota, Jornal litterario, politico, mercantil, &c. do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, Impressão Regia, 1813-1814.

Mesa Censória¹⁴, o qual não apresenta diferenças relativamente à primeira edição, exceção feita à preferência pela forma de ditongo *oi*, em lugar de *ou*.

Confrontando a lição de Norberto com a 1.^a edição, é possível notar algumas divergências, embora pouco significativas.

Por um lado, há um erro claro de leitura no v. 46, traduzido numa alteração da posição do acento gráfico, o que conduz à alteração do tempo verbal: «(...) já *leva-ráã* (...)» (1.^a ed.) / «(...) já *leváraã* (...)» (Norberto).

Por outro lado, ressalta a escrita com minúsculas de uma série de expressões – todas de louvor ao rei D. José – que na versão original surgem em maiúsculas. É o caso de JOSÉ (v. 40); REY (vv. 46, 57, 80, 92 e 106); AUGUSTA MÃO (v. 48); PAI DA PATRIA (v. 81); AUGUSTO (v. 102). Dado que este procedimento de Norberto relativamente às expressões que surgem em maiúsculas nas edições de que se serviu parece ser mais ou menos sistemático, julgamos não ser possível extrair grandes conclusões das modificações assinaladas, sobretudo se pretendêssemos que elas passassem pela detecção de um comportamento *nacionalista* por parte do editor.

Finalmente, refira-se ainda que Norberto inclui uma nota suplementar, relativa ao v. 103, explicando que o «Machado» referido no texto era Joaquim Machado de Castro, o autor da estátua equestre. Embora se trate de uma questão de pormenor e se compreendam as razões de Norberto – que se dirige a um público diferente do que Alvarenga tinha em 1775 – julgamos que o editor deveria ter dito que essa nota era da sua responsabilidade e que não constava da edição original.

¹⁴ TT – R.M.C., caixa 341, n.º 3411.

5. 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.

A ode começa na p. 3 e termina na p. 7. O primeiro verso é «Pende de eterno louro».

Uma versão diferente desta ode saiu n' *O Patriota* (n.º de Setembro de 1813, pp. 54-57). Joaquim Norberto publica esta segunda versão (I, pp. 253-258), mas transcreve em nota a lição original (I, nota 33, pp. 93-96) por considerar que «as substituições feitas por homem tam competente pela sua auctoridade como abalizado mestre» eram tão numerosas que justificavam o confronto entre redacções que distavam cerca de trinta e oito anos.

Julgamos contudo – perante os elementos facultados pelo manuscrito inédito aqui arrolado sob o n.º 24 – que este último dado sobre a distância no tempo destas duas versões está errado. Nesse manuscrito, Alvarenga – que se intitula «Estudante na nova Universidade de Coimbra» – apresenta sobre a ode do poeta Domingos Monteiro à estátua equestre uma reflexão crítica com indícios muito fortes de ter sido escrita como uma espécie de resposta a uma outra crítica – que se supõe ainda mais contundente – de Monteiro à ode de Alvarenga, como se pode ver por esta passagem: «Ouvi as reflexões do bacharel Domingos Monteiro 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»¹⁵. Um pouco mais à frente, Alvarenga refere-se à substância principal da crítica de Monteiro e diz que introduziu algumas modificações na sua ode:

¹⁵ Perante esta indicação, fizemos todos os esforços para localizar esse texto de Domingos Monteiro. Infelizmente, as nossas pesquisas não surtiram efeito até ao momento.

«(...) 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 desta ode de Silva Alvarenga foi feita pouco tempo depois da original, num período compreendido entre o final de 1775 (ano da inauguração da estátua equestre) 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 no manuscrito em causa). Podemos ainda notar que Alvarenga tinha prontas para o prelo tanto as «Reflexões» como a versão corrigida da ode, sendo de admitir a hipótese de que essa publicação tenha efectivamente ocorrido. Apesar das diligências que efectuámos, não conseguimos encontrar sinais dessa eventual publicação, nem tão pouco conseguimos localizar o manuscrito da segunda versão 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 seja a mesma que foi publicada n' *O Patriota* trinta e oito anos depois. Até porque é pouco crível que, depois de tantos anos, Silva Alvarenga retomasse um texto composto nos seus tempos de estudante, tanto mais que não adoptou procedimento semelhante relativamente aos outros poemas que publicou em 1813 nesse periódico do Rio de Janeiro.

Pensamos assim que o confronto entre as duas versões se torna ainda mais interessante face a estes elementos novos que revelámos. Nesse sentido, apresentaremos agora a versão original (A) – dado que há uma série de falhas na lição das

Obras Poeticas –, acompanhada pela versão d' *O Patriota (B)* tal como aparece na obra de Joaquim Norberto, dado que não conseguimos ter acesso ao número do periódico em que ela foi publicada, uma vez que a colecção da Biblioteca Nacional de Lisboa (a única instituição portuguesa onde encontramos exemplares dessa publicação) se encontra incompleta.

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, que – no dizer de Teófilo Braga¹⁶ – representou «o último lampejo da onipotência do Marquez de Pombal», sem que isso evitasse contudo os remoques da musa satírica de uns tantos poetas.

Se nos parece inferior à epístola de Alvarenga consagrada 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 (criticado pelo mesmo Alvarenga em outros textos) 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 expressões (sobretudo as relativas a D. José, como *pai da pátria, grande, pio, justo, augusta mão...*); se, por fim, o recurso à mitologia parece um tanto excessivo –, a verdade é que, apesar disso, esta ode apresenta motivos de interesse. Ao nível da forma da expressão surpreendem-nos agradavelmente alguns recursos estilísticos, e o tipo de estrofe e metro escolhidos – apesar de favorecerem 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 –, acabam por conduzir, por um lado, à repartição do argu-

¹⁶ *Filinto Elysio e os Dissidentes da Arcadia*, Porto, Chardron, 1901, p. 190.

mento 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 Silva Alvarenga introduziu na sua ode. Cumpriremos essa tarefa no espaço das notas de rodapé, 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 uma estrofe importante porque corresponde ao primeiro momento da introdução do discurso de Afonso Henriques, que ocupará 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, eventualmente qualificável como o tal anacronismo que Domingos Monteiro criticara a Alvarenga e que este parece ter reconhecido. 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 quinto verso mostra-o bem) ao *Valor do Luso intonso* e ao *peito invicto do primeiro Affonso*. 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 mostra claramente o verbo *tornar*), num quadro bem mais forte e sugestivo. As *agarenas luas* são agora arrastadas pelos campos da Lusitânia; esta imagem está agora longe de representar uma ameaça, estando pelo contrário convertida numa imagem do poder invencível, que justifica, nos versos seguintes, que a figura de Afonso Henriques seja aproximada da de Agamémnon, rei de Micenas, o que permite também a aproximação da guerra de Tróia, directamente convocada através da referência aos *muros da Dardânia*; significativamente, a adjectivação surge agora alterada: os muros passam de *perfidos* 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. Sintomático por isso é que a *sombra* – diferentemente do que acontece em *B* – volte *cercada de seu povo intonso*, num sinal inequívoco de que os portugueses a que Afonso Henriques se irá dirigir estão demasiado afastados dos seus antepassados para poderem receber esse qualificativo de «intonsos». Este destaque mais acentuado 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 por Silva Alvarenga, passemos então à apresentação contrastiva das duas versões.

A

I

Pende de eterno louro

Nos vastos ermos da espinhosa estrada

Suave lyra de ouro,

Que do Phrygio Cantor foi temperada.

5 **Move** o som, córta o ramo, e cinge a frente,
Ó da America inculta genio ardente.

II

Eu vejo as Agarenas

Luas **sobre** os teus campos, Lusitania.

Tal hum dia Mycenas

10 **Vio os perfidos** muros de Dardania;
Mas oppõe-se o Valor do Luso intonso,
E o peito invicto do primeiro Affonso.

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 Echos repito ao Ceo, e á terra,

B

I

Pende **do** eterno loiro

Nos vastos ermos da espinhosa estrada

Suave lyra de oiro,

Que do phrygio cantor foi temperada.

Dá-lhe o som, corta o ramo e cinge a frente,
Ó da America inculta genio ardente!

II

Arrastando agarenas

Luas **pelos** teus campos, Lusitânia,

Qual o rei de Micenas

Sobre os vencidos muros de Dardânia,
Torna cercada de seu povo intonso
A sombra invicta do primeiro Affonso.

III

Veste dobrada malha;

Tem no robusto braço o largo escudo;

Inda terror espalha,

Tincto **do** mauro sangue o ferro agudo.

Eu ouço a tua voz, raio da guerra,

E os teus echos repito ao céu e á terra:

IV

Ó bravos Portuguezes,
20 **Povo** digno de mim! a Fama, a Gloria
Buscada em vão mil vezes
Vos segue sempre, e os louros, e a Vitoria,
Ou vós domeis dos Barbaros a sanha,
Ou os fortes Leões da altiva Hespanha.

V

25 Vistes ligando as tranças
No berço ainda de Titan a esposa.
De **voadoras** lanças
Em vão². Asia se eriça, e **bellicosa**
Dispõe o bronze, **que fuzila, e soa**
30 **Trovão funesto donde a morte voa.**

VI

Mas hoje, **invictos** Póvos,
Dai **grandes** provas do valor antigo
Tendes combates novos,

IV

«– Ó bravos Portuguezes,
Gente¹ digna de mim! A fama, a gloria,
Buscada em vão mil vezes,
Vos segue sempre, e os loiros e a victoria;
Ou vós domeis dos barbaros a sanha,
Ou os fortes leões da altiva Hespanha.

V

«Vistes, ligando as tranças
No berço ainda de Titan a esposa;
De **escudos e de** lanças
Em vão Asia se eriça; e **temerosa**
Escuta o bronze, **com que a negra morte**
30 **Enche de espanto as furias de Mavorte.**³

VI

«Mas hoje, **ousados**⁴ povos,
Dai **altas** provas do valor antigo,
Tendes combates novos,

¹ Esta substituição 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, como deixámos escrito mais atrás.

² A colocação aqui do ponto final resulta certamente de uma grialha.

³ Com esta nova redacção, o passado nacional sai claramente favorecido; a Ásia passa de *bellicosa* a *temerosa*, 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.

⁴ Este novo adjectivo, claramente mais fraco, marca a distância a que o presente nacional se encontra do glorioso passado.

Encarai os trabalhos, e o perigo.
35 Quem as Armas vos deo, **que** tudo rege,
Do Ceo estende a mão, e vos protege.

VII

Fallava o bellicoso
Illustre Fundador do **Luso** Imperio.
O ferro vitorioso
40 **Vibrou**, e encheo de luz todo o Hemisferio.
Mugíram as abobadas eternas,
Redobraram-se os Ecos nas cavernas.

VIII

Para engolir os montes
Gargantas abre o Mar, a Terra treme:
45 Cobrem-se os Horizontes
De fumo, e pó: **Lisboa afflicta** geme.
Ai justo Ceo! **As vencedoras Quinas**
Parecem desmaiar sobre as ruinas.

IX

Chovem **negros** Abutres,

Encarai os trabalhos e o perigo;
Quem as armas vos deu, **quem** tudo rege,
Do céu estende a mão, e vos protege.»

VII

Fallava o bellicoso
Illustre fundador do **grande** imperio,
E o ferro victorioso
Vibrando, encheo de luz todo o emisferio.
Já magem as abobadas eternas,
E os echos **se redobrão** nas cavernas.⁵

VIII

Para engolir os montes
Gargantas abre o mar: a terra treme:
Cobrem-se os horizontes
De **negro** fumo e pó: **a esfera** geme,
E eu vi (ai justo céu!) **sobre ruinas**
Desfalecer as vencedoras quinas.⁶

IX

Chovem **crueis** abutres,

⁵ 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.

⁶ É de notar sobretudo 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.

50 E monstros infernaes de raça amphibia, E monstros infernaes de raça amphibia;
Quaes nem, Caucaso, nutres, Quaes nem, Caucaso, nutres,
Nem vós torradas solidões da Lybia; Nem vós, torradas solidões da Libia.
Que infamia, ó Téjo, se em teu gremio cinges **Dormes, Lisboa, e nos teus braços** cinges
Hydras, Chimeras, Geriões, e Sphynges! Hydras, chiméras, Gerioens e Sphynges.⁷

X

55 O Parricidio arvora O parricidio arvora
Triste facha **d'horror** no Averno acceza: Triste facha no **impuro** averno acesa:
Geme, suspira, e chora **Esconde o rosto** e chora
Infeliz lealdade Portugueza; Infeliz lealdade portugueza;
Não temas, Lusitania, o Ceo não tarda, **Mas Affonso o predisse,** o céu não tarda,
60 **Que** novo Alcides a taes Monstros guarda. **E** novo Alcides a taes monstros guarda.

XI

Aos seculos futuros, Aos seculos futuros,
MARQUEZ **Invicto, servirão** de exemplo **Intrepido** marquez, **servão** de exemplo
Vossos trabalhos duros, Vossos trabalhos duros,
Longos, incriveis, que da **Gloria** o Templo Longos, incriveis, que da **fama** o templo
65 Tem por **illustre, e nunca visto** ornato, Tem por **estranho e glorioso** ornato,
Onde não chega a mão do Tempo ingrato. Onde não chega a mão do tempo ingrato.

⁷ 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 que a primeira e a terceira das figuras mitológicas presentes no v. 54 (e isto para ambas as versões) estão relacionadas com dois dos trabalhos de Hércules, concretamente o segundo e o décimo, o que não é certamente casual. No v. 60 anuncia-se, com efeito, um novo Alcides que «a taes monstros guarda»; e, no v. 62, é o invicto ou intrepido marquez quem surge, de quem se diz que os trabalhos duros servirão de exemplo aos seculos 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.

XII

Essa em crimes famosa
Arvore, que **ostentava** o tronco eterno,
Que faria⁸ orgulhosa
70 Co'a rama o Ceo, e co'a raiz o Inferno
Ao ver a mão, que accezo o raio encerra,
Murcha, **treme**, vacilla, e cahe por terra.

XIII

Sahem do roto seio
Guerra, Morte, Traição, Odio, Impiedade.
75 O Sol teve receio
De ver o rosto **á fea** Atrocidade,
Que ao cahir fez ouvir o estrondo fero
Desde o Scythico Tauro ao Calpe¹⁰ 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.

XII

Essa em crimes famosa
Arvore, que **engrossando** o tronco eterno,
Já feria orgulhosa
Co'a rama o céu e co'a raiz o inferno
Ao ver a mão, que acêso o raio encerra,
Murcha, vacilla, **pende** e cae por terra⁹.

XIII

Fogem do roto seio
Guerra, morte, traição, odio, impiedade:
O sol teve receio
De ver o rosto **a tanta** atrocidade,
Cahio enfim e ouviu-se o estrondo fero
Desde o scytico Tauro ao Caspe ibéro.

XIV

Longe nuvens escuras,
Arrogem sobre os mares os coriscos:
Deixem subir seguras
Altas torres, soberbos obeliscos,
D'onde a nova Lisboa ao mundo canta
A mão **robusta** e firme, que a levanta.

⁸ Trata-se certamente de uma gralha; deveria ler-se *feria*.

⁹ 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.

¹⁰ É certamente outra gralha da 1.ª edição.

	XV	XV
85	Vapores empestados Derramam n'outros Climas o veneno. Sobre os risonhos prados Respira alegre o Zefiro sereno. Abre a Paz os thesouros de Amalthea,	Vapores empestados Derramão n'outros climas o veneno; Sobre os risonhos prados Respira alegre o zefiro sereno; Abre a paz os thesouros de Amalthéa,
90	Tornam os dias de Saturno, e Rhea.	Tornão os tempos de Saturno e Rhéa.
	XVI	XVI
	Ó inclyta Lisboa. Nova Roma, que adoras novo AUGUSTO! Feliz o Reino entoa O Pai da Patria o GRANDE , o PIO, o JUSTO	Ó marmórea ¹¹ Lisboa, Nova Roma, que adoras novo Augusto! Feliz a patria ¹² entoa O magnanimo pai, o pio, o justo,
95	E a sua Imagem vai por entre louros A encher de gloria os ultimos Vindouros.	E sua imagem vai cheia de loiros Inspirar gloria aos ultimos vindoiros.
	XVII	XVII
	Ó bronze, ó REY, ó Nome, Esperança, e amor do Mundo inteiro! Do Tempo a voraz fome	Ó bronze, ó rei, ó nome, Esperança e amor do mundo inteiro! Do tempo a voraz fome
100	Respeita as obras de JOSÉ PRIMEIRO,	Respeita a estatua ¹³ de José primeiro:

¹¹ A passagem de *inclyta* 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.

¹² Tem um certo interesse ideológico (que não podemos explorar neste espaço) a substituição de *Reino* por *patria*, tornada possível pela transformação introduzida no verso seguinte. Essa modificação do v. 94 parece representar – apesar da tripla adjetivação – um ligeiro enfraquecimento da figura de D. José.

Que não deo menos honra ao Luso Solio,
Que as Delicias de Roma ao Capitolio.

Que não deu menos honra ao luso solio,
Que as delicias de Roma ao Capitolio.

XVIII

Póde o volver dos annos

Mudar **á Terra a face**, ao Mar o leito;

105 **Mas sempre izento aos** damnos

JOSÉ o GRANDE irá de peito em peito.

Tito **vive immortal** entre os Monarcas,

E quebra a fouce ao Tempo, **o fuzo** ás Parcas.

XVIII

Póde o volver dos annos

Mudar **a face á terra**, ao mar o leito:

Isento de seus damnos

José o grande irá de peito em peito.

Outro Tito¹⁴ **quebrou** entre os monarcas

A fouce ao Tempo, **e a tisoura** ás parcas.

XIX

Que Sparta **generosa**

110 Veja cahir seus muros: que renasça

Na terra **bellicosa**

Do Sybarita vil a froxa raça:

O Nome do bom REY contra as idades

Dura mais que as Nações, e que as Cidades.

XIX

Que Sparta **bellicosa**

Veja cahir seus muros que renasça

Na terra **generosa**¹⁵

Do Sybarita vil a froxa raça;

O nome do bom rei contra as idades

Dura mais que as nações e que as cidades.

¹³ 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.

¹⁴ 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».

¹⁵ Esta permuta parece claramente corrigir um lapso.

**6. No dia da inauguração da Estatua Equestre d'Elrey N. Senhor D. José I.
Soneto**

s. l., s. impr., s. d.

O soneto está assinado «De Manoel Ignacio da Silva Alvarenga, Estudante Ultramarino na Universidade de Coimbra». O primeiro verso é «Vencer Dragão, que as Furias desenterra».

Foi também publicado no *Parnazo Brasileiro* (t. I, cad.º 4, p. 19).

A lição de Norberto está conforme à da 1.ª edição. Assinale-se apenas a passagem a minúsculas do *JOSE* do v. 5 e a anulação da elisão em *d'Augusto*, no v. 14.

7. O Templo de Neptuno por Alcindo Palmireno Arcade Ultramarino

Lisboa, Regia Officina Typographica, 1777

Escrito em honra da aclamação de D. Maria I.

Reimpresso na *Collecção de poesias ineditas*¹ (I, pp. 176-181) e no *Parnazo Brasileiro* (I, caderno 3, pp. 9 e ss.).

Como já deixámos dito, não nos foi possível ter acesso à última obra referida. De qualquer modo, confrontando a lição de Norberto com a da 1.ª edição e a da *Collecção de poesias*, fica a impressão de ter sido esta a seguida. Com efeito, entre essas duas lições notam-se apenas diferenças muito ligeiras ao nível da pontuação e

¹ *Collecção de Poesias Ineditas dos Melhores Autores Portuguezes*, 3 vols., Lisboa, Impressão Regia / Nova Officina de João Rodrigues Neves / Officina de Joaquim Rodrigue d'Andrade, 1809-1811.

uma apresentação diversa da fala de Clio: na *Collecção*, os vv. 58 a 99 aparecem dispostos numa única estrofe, não havendo recurso às aspas.

Quanto à 1.^a edição, as divergências são mais acentuadas. Eis a síntese das principais diferenças encontradas:

Diferenças de leitura

80. *Norberto*: **A vós** guerreiros (...)²

1.^a edição: **Avós** guerreiros (...)

Diferenças quanto à ordem sintáctica

42. *N*: Virão **das santas musas** os arcanos

1.^a edição: **Das santas musas** virão os arcanos

89. *N*: **E a nuvem, feia** (...)

1.^a edição: **E a feia nuvem** (...)

Diferenças menores

62. *N*: Cheio de gloria, de prazer, **de gosto**

1.^a edição: Cheio de gloria, de prazer **e gosto**

78. *N*: E seja de taes ramos digno fructo

1.^a edição: E seja de taes ramos digno **o** fructo

56. Falta em *N* o ponto e vírgula no final.

² Provavelmente trata-se de uma gralha, de tal forma o erro é óbvio.

59 e ss. Na 1.^a edição, a fala de Clio não é precedida de aspas.

8. *A Gruta Americana por Alcindo Palmireno Arcade Ultramarino a Termino Sipilio Arcade Romano*

Lisboa, Regia Officina Typographica, 1779

Começa por «Num valle estreito, o patrio Rio desce...».

Joaquim Norberto (I, p. 6) enganou-se, afirmando que esta obra só foi publicada postumamente no *Parnazo Brasileiro* (I, cad. 1, p. 22). Inocêncio e Brito Aranha também ignoraram a existência desta edição. Norberto informa que foi depois reproduzida na *Revista Trimensal* (n.º 11, Out. de 1841, III, pp. 344-346) e no *Mosaico Poetico*³. Fritz Teixeira de Salles⁴, desconhecendo certamente esta 1.^a edição, afirmou que este texto é de 1795 e que foi escrito na prisão! Nessa linha de raciocínio, elabora alguns comentários interpretativos que se revelam completamente desajustados.

A lição de Norberto está globalmente de acordo com a da 1.^a edição, pelo que se torna desnecessário confrontá-la com a das duas outras obras em que este idílio foi publicado. Na verdade, para além da ausência de aspas nos vv. 32 e ss., há apenas uma pequena diferença no v. 75: Norberto escreve (certamente por gralha) *logos campos*, quando deveria ter escrito *longos campos*.

³ ADÊT, Emilio e SILVA, Joaquim Norberto de Souza – *Mosaico Poetico*, Rio de Janeiro, Berthe & Haring, 1844.

⁴ *Op. cit.*, p. 41.

9. O Canto dos Pastores. Egloga oferecida a * por Manoel Inacio da Silva Alvarenga, Arcade Ultramarino**

Lisboa, Regia Officina Typographica, 1780

Está datada «Do Rio das Mortes em o 1.º de novembro de 1779».

À excepção de Brito Aranha (XVI, p. 226) – que, no entanto, não apresenta o título exacto –, os bibliófilos anteriores a Borba de Moraes (nomeadamente Inocêncio, Joaquim Norberto e Afonso Arinos) desconheciam esta edição, supondo que apenas tinha sido publicada n' *O Patriota* (n.º de Nov. de 1813, pp. 43-47).

Tivemos também oportunidade de consultar o manuscrito desta égloga que foi submetido à apreciação da Real Mesa Censória⁵, não tendo notado divergências relativamente ao texto impresso em 1780.

Uma das razões por que a 1.ª edição é importante tem a ver com a indicação toponímica e cronológica que surge no paratexto que acima citámos. É que este é um argumento que, somado a outros que surgiram nos últimos anos (e fundamentalmente devidos a Rodrigues Lapa, no seu estudo sobre Alvarenga Peixoto⁶), prova claramente que o autor, 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. Aliás, isso mesmo tinha escrito Januário da Cunha Barbosa, seu primeiro biógrafo, que viria no entanto a ser contestado em trabalhos posteriores, em que não foram apresentados argumentos plausíveis.

Mas a importância maior do conhecimento desta edição de 1780 resulta das diferenças que ela patenteia relativamente ao texto publicado trinta e três anos depois n' *O Patriota*. Confrontando as duas publicações, tivemos com efeito a oportunidade de verificar algo que Borba de Moraes não deixou dito: um pouco à

⁵ TT – R.M.C., caixa 344, n.º 3700.

⁶ *Op. cit.*

semelhança do que vimos a propósito da ode de Alvarenga à estátua equestre, também neste caso o texto saído no periódico do Rio de Janeiro transforma significativamente a edição anterior, a ponto de nos permitir falar numa nova versão. Por esse motivo, apresentamos abaixo os dois textos, aproveitando a oportunidade para dar a conhecer a primeira versão, que até hoje – que saibamos – não voltou a ser publicada. Para facilitar o confronto, numerámos as estrofes.

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 que nos referiremos como *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 em *B*; 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 modificação – 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 da 1.^a edição corresponde a estrofe XI da versão d' *O Patriota* (o que implica, neste caso, 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 dos pastores); 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, o subtítulo passa a ser apresentado de outro modo: *Egloga, oferecida á Illustrissima e Excellentissima Senhora D. J. J. de L. F.*. Ainda que de forma incompleta, levanta-se

agora o véu, que antes ocultava completamente o destinatário. Graças às informações carreadas por Rodrigues Lapa na sua edição das obras de Alvarenga Peixoto⁷, torna-se fácil fazer – como o fez Péricles da Silva Ramos⁸ – 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 valle, que ditoso
De Lília, e Jónia, a voz, e a lyra 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, quem o poeta convida na terceira estrofe da écloga para ouvir o canto dos pastores, fazendo-se por entre a evocação da serra de Sintra e da alegada harmonia dos seus versos, que – na 1.^a edição – seriam escutados e invejados pelo *ditoso Termindo*, isto é, Basílio da Gama. Na versão de 1813, a referência a Termindo 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 à morte de Basílio entretanto ocorrida.

Para além da *remontagem* do poema, do desaparecimento do paratexto e da alteração do subtítulo, há a notar ainda as alterações ao nível do próprio texto de

⁷ *Op. cit.*, p. XVIII e ss.

⁸ *Op. cit.*, p. 235.

cada estrofe. Essas modificações estão assinaladas na apresentação que abaixo fazemos das duas versões. De uma forma geral, são alterações de pormenor, com incidência sobretudo no plano estilístico e sem grandes repercussões no sentido do texto globalmente considerado. A outro nível, há ainda a notar as diferenças quanto ao nome dos pastores (*Mirteo* muda para *Mirtilo*, enquanto *Licidas* passa a *Alcindo*) ou das pastoras (*Lilia* é substituída por *Celia*, *Isbella* por *Lydia* e a *Glaura* da estrofe XVIII de *A* passa a *Celia*).

Para terminar estas considerações introdutórias, apenas uma chamada de atenção para a edição de Norberto. Desconhecendo a publicação de 1780, o editor das *Obras Poeticas* segue por isso a lição d' *O Patriota*, embora haja algumas divergências e lapsos a registar: no v. 29, escreve *Querem-te ouvir* em vez de *Querem ouvir-te*; imediatamente a seguir, introduz um verso (*Que o vento faz mover de quando em quando*) que não figura na versão d' *O Patriota* mas apenas na 1.^a edição; no v. 67, certamente por lapso, surge *de estar a ouvindo*; no v. 71, ocorre *fazer* em lugar de *fez*; no v. 86 está *de* por *dos*; finalmente, no v. 87, Norberto usa *o pranto* em vez de *a pena*.

Posto isto, vejamos então as duas versões da égloga em causa.

A

B

Do Rio das Mortes
em o 1.º de Novembro de 1799.

I

Da alegre Primavera o carro de ouro
Apparece **entre Nós**: com gyro eterno
Renova a Natureza o seu thesoiro:
E o carrancudo Inverno

5 Levando as negras nuvens pelos ares,
Vai n'outros climas revolver os mares.

II

Digna filha d'Heroes, que em paz, e em guerra
Dão claro exemplo ás ultimas idades;
Em quanto Altares vos prepara a Terra,
10 **E longe das Cidades**
Vedes crescer, entre votivas danças,
Com as vossas, da Patria as Esperanças:

III

Em quanto a **fresca** Cintra ouvir deseja

I

Da alegre Primavera o carro de oiro
Apparece **no Ceo**: com giro eterno
Renova a Natureza o seu thesoiro,
E o carrancudo Inverno¹

Levando as negras nuvens pelos ares
Vai n'outros climas revolver os mares.

II

Digna filha de Heroes, que em paz, e em guerra,
Dão claro exemplo ás ultimas idades,
Por quem lugubre, e triste, ao ver por terra,
E muros, e Cidades
Asia tremeo, e o ferro ensanguentado
Cahio das mãos ao Malabar ouzado:²

III

Em quanto a **bella** Cintra ouvir dezeja

¹ Nesta edição, o verso surge alinhado à esquerda.

² Nesta edição, não há separação de estrofes entre este verso e o v. 27. Optámos contudo por esta disposição para melhor evidenciar a diferença entre as duas versões.

De vossos doces versos a harmonia,
15 Que **o ditoso Termindo escuta, e inveja;**
A rustica porfia
Ouvi, se honrar quereis dos meus Pastores
A voz, a flauta, os versos, e os amores.³

IV **Lcidas.**

Que saudoso lugar! as **roxas** flores
20 **Pintam a verde relva:** estes **Ribeiros**
Parecem **murmurar ternos** amores.

V

Canta, Mirtêo, **á sombra dos** loureiros,
Onde Adonis cantou triste, e saudoso,
Preságo dos instantes derradeiros.

VI

25 O Zefyro **suspira,** o Sol formoso
Vai dos troncos as sombras **affastando,**
E inclina ao mar 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.**

VIII

De vossos doces versos a harmonia,
Que **o mesmo Filho de Latona** inveja,
A rustica porfia
Ouvi, se honrar quereis dos meus Pastores
A voz, a flauta, os versos, e os amores.

IV **Alcindo.**

Que saudozo lugar! **Em roda** as flores
Nascem por entre a relva: estes **pinheiros**
Parecem **suspirar tambem de** amores.

V

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

VI

O Zefiro **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,
E a musa, que de amor sabe os segredos.

³ Em ambas as edições da écloga, há uma marca a separar do diálogo esta primeira parte.

Eu cantarei também. Duros rochedos,
Repeti nossos écos magoados;
E a Musa, que de Amor sabe os segredos,
Ouça com gosto os versos alternados.⁴

IX Mirteo.

35 A ver-se, ó Ninfas, nesta fonte pura
Vem **Lilia**; Amores, Graças melindrosas,
Turbai-lhe as agoas, **semeando** rosas;
Não lhe mostreis tam rara formosura.

X Licidas.

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

XI Mirteo.

45 Neste lugar achei **Lilia** dormindo,
O meu nome escrevi na sua Lira;
Aparto-me, ella acorda, lê, suspira;
E eu suspiro também, **estando-a** ouvindo.

XII Licidas.

Amou-me **Isbella** hum tempo; os seus amores

VIII Mirtilo.

A ver-se, ó Ninfas, nesta fonte pura,
Vem **Celia**, Amor, e as Graças melindrosas.
Turbai-lhe as agoas **desfolhando** rozas.
Não lhe mostreis tão rara formosura.

IX Alcindo.

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

X Mirtilo.

Vem, **ó Celia**, dos asperos abrólhos
Verás nascer as delicadas flores.
São negros os teus olhos matadores,
E os cabellos também da côr dos olhos.

XI Alcindo.

O rizo, que he de amor doce thesoiro,

⁴ Embora esta estrofe não conste da versão B, optámos por deixar em branco o espaço correspondente, tendo em vista facilitar o confronto entre as restantes estrofes comuns a ambas as edições.

Ella mesma entalhou n'hum cedro antigo:
Glaura os vinha apagar; mas deo comigo,
50 E hum casto pejo a fez mudar de cores.

XIII Mirteo.

N'huma gruta assombrada de arvoredos
A **Lilia dei** os meus suspiros tristes:
Troncos, arbustos, e écos, que me ouvistes,
Ninguém saiba de vós os meus segredos.

XIV Licidas.

55 Cheio de mágoa, e dor, n'hum bosque espesso
Dei ao fresco Favonio os meus suspiros:
Ninfas, vós que habitais estes retiros,
Dizei á bella Glaura o que eu padeço.

XV Mirteo.

60 Ligou-me **Lilia** com fastões de flores,
E escondeo por hum pouco o lindo rosto:
Quebrar podendo os laços, por **meu** gosto
Fiquei, da sua mão, prezo de amores.

XVI Licidas.

65 Não sei por que delicto me condena
Amor, lançando-me os grilhões pezados;
E rindo-se depois dos meus cuidados,
Para ouvir os meus ais, me **aggrava** a pena.

Com sigo trás a Ninfa, por quem peno.
Seus olhos são da côr do Ceo sereno,
E o cabello ondeado fios de oiro.

XII Mirtilo.

Eu me queixava ás arvores, e ás fontes,
Do ingrato Amor; **mas Celia**, que me ouvia,
Por mim despreza desde aquelle dia
O mais rico Pastor dos nossos montes.

XIII Alcindo.

O primeiro fui eu, que o vivo lume
No teu peito acendí: por seus ardores
Tu, Glaura, sabes o que são amores,
Mas eu inda não sei o que he ciume.

XIV Mirtilo.

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

XV Alcindo.

Glaura não colhe os sazoados frutos,
As flores sim, as flores mais mimozas:
Crescei, jasmíns, crescei, lyrios, e rozas:
Pagai a meu Amor os seus tributos.

XVII Mirteo.

O rizo, que he d'amor doce thesouro,
Comsigo traz a Ninfa por quem peno:
Seus olhos são de cor do Ceo sereno;
70 E o cabelo ondeados fios de ouro.

XVIII Licidas.

Vem, **ó Glaura**, dos asperos abrolhos,
Verás nascer as delicadas flores:
São negros os teus olhos matadores;
E os cabellos tambem da côr dos olhos.

XIX Mirteo.

75 Eu me queixava ás arvores, e ás fontes,
Do ingrato amor; **e Lilia**, que me ouvia,
Por mim despreza desde aquelle dia
O mais rico Pastor dos nossos montes.

XX Licidas.

80 O primeiro fui eu, que o vivo lume
No teu peito accendi: por seus ardores
Tu, Glaura, sabes o que são amores;
E eu inda não sei o que he ciume.

XXI Mirteo.

85 Assombrai, verdes murtas, os lugares,
Que escolhe **Lilia** pelo ardor da sesta:
Amarei outro bosque, outra floresta,

XVI Mirtilo.

Neste lugar achei **Celia** dormindo.
O meu nome escrevi na sua lyra:
Aparto-me, ella acorda, lê, suspira
E eu suspiro tambem **de a estar** ouvindo.

XVII Alcindo.

Amou-me **Lydia** hum tempo: os seus amores
Ella mesma entalhou n'hum cedro antigo.
Glaura os vinha apagar; mas deu comigo
E hum casto pejo a fez mudar de cores.

XVIII Mirtilo.

N'huma gruta assombrada de rochedos
A **Celia dava** os meus suspiros tristes.
Troncos, arbustos, e echos, que me ouvistes,
Ninguem saiba de vós os meus segredos.

XIX Alcindo.

Cheio de magoa, e dor, n'hum bosque espesso
Dei ao fresco Favonio os meus suspiros.
Ninfas, vós que habitaes estes retiros,
Dizei á bella Glaura o que eu padeço.

XX Mirtilo.

Ligou-me **Celia** com festoens de flores,
E escondeo por hum pouco o lindo rosto.
Pude romper os laços; **mas** por gosto

Se aqui tem meu amor os seus altares?

XXII Licidas.

Glaura não colhe os sazonados frutos;
As flores sim, as flores mais mimosas:
Crescei, jasmims; crescei, lírios, e rosas;
90 Pagaí a meu amor os seus tributos.

XXIII Mirteo.

Amor, faze que o tempo, ao dar seus gyros,
Não roube a **Lilia** as graças singulares;
Que eu levarei contente aos teus altares
Minhas mágoas, meus ais, e meus suspiros.

XXIV Licidas.

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

Fiquei da sua mão prezo de amores.

XXI Alcindo.

Não sei porque delicto me condemna;
Amor lançando-me os grilhoens pezados,
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
Não roube a **Celia** as Graças singulares;
Que eu levarei contente aos teus altares
Minhas magoas, meus ais, e **os** meus suspiros.

XXIII Alcindo.

Embora, Glaura, hum dia a desventura
Consuma a viva côr do teu semblante.
Amo o teu coração fiel, constante,
Que vale mais, que toda a formosura.

10. *ΑΠΟΘΕΩΣΙΣ* Poética ao *Illustrissimo e Excellentissimo Senhor Luiz de Vasconcellos e Sousa, Vice-rei, e Capitão General de Mar, e Terra do Brazil, &c. &c.* & Canção oferecida 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

O poema termina à p. 8. Na p. 9 estão impressas as notas, num total de dez.

Norberto informa que foi reimpressa n' *O Patriota* (n.º de Agosto de 1813, pp. 32-36, sem as notas da edição em avulso) e no *Parnazo Brasileiro* (I, cad. 4, p. 52 e ss., com um título e data diferentes).

No que respeita ao estado textual desta canção, devemos começar por informar que tivemos oportunidade de consultar o manuscrito que foi sujeito à apreciação da Real Mesa Censória¹, o qual, sem divergir do texto da 1.ª edição impressa, mostra que alguns versos tiveram uma redacção diferente, sendo depois objecto de correcção. Vejamos então esses casos, que poderão ter algum interesse para um estudo aprofundado desta composição:

2. *Nobre inveja da estranha* – Este verso resulta de uma correcção; por baixo, riscado mas legível, está *Honra da illustre Hespanha*;

40. *De alma grande, a quem a bella gloria anima* – A redacção anterior, riscada, era *De firme peito, que os Heroes sublima*;

53. *Derramando por tantos meios novos* – Foi riscada, e portanto suprimida, a palavra *feliz*, que nessa redacção seria a segunda do verso;

¹ TT – R.M.C., caixa 344, n.º 3716.

61. *Acções famosas de louvor mais dignas* – Também resulta de uma correcção, que só não atingiu a última palavra; não é possível ler o que foi riscado, percebendo-se apenas que a primeira palavra era *Armas*;

121-123. *Canção, quanto te invejo! Vai, e ao feliz Habitador do Tejo/ Conta que a nova Estrella* – Estes versos são também o resultado de uma substituição; da anterior redacção, apenas se consegue perceber que o último verso era *Monumento feliz de tanta gloria*.

Relativamente à lição de Norberto, podemos dizer que, exceptuando pequenas divergências na pontuação, está conforme à 1.^a edição. Falta, no entanto, a epígrafe que aparece na edição de 1785:

Serus ... redeas:

Hic ames dici Pater.

Horat. Lib. I. Od. II

11.1. *Ás Artes Poema que a Sociedade Litteraria 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

Inocência desconhece esta primeira edição, lapso depois corrigido por Brito Aranha (XVI, pp. 226-227). Joaquim Norberto, Sacramento Blake e Afonso Arinos também a desconheciam.

Antes ainda da segunda edição avulsa (que referimos de seguida), este poema foi publicado na *Collecção de Poesias Ineditas* (II, pp. 88-95), n.º *O Patriota* (n.º de

Junho de 1813, pp. 15-22) e no *Mosaico Poetico*. Não nos foi possível consultar estas duas últimas publicações. Quanto à outra, confrontada com a edição de 1788, revela sensivelmente as mesmas divergências que se observam em Norberto, as mais importantes das quais passamos a referir:

128. Ao contrário da 1.^a edição, Norberto inicia aqui uma nova estrofe e recorre às aspas.

133. 1.^a ed. – **O** seu dia natal hé dia infausto

N. – **E** seu dia natal é dia infausto

138. 1.^a ed. – **Da** Nação venturosa, que protege

N. – **Na** nação venturosa que protege

169. 1.^a ed. – Quando pezado, e triste **o** frio Inverno

N. – Quando, pesado, **o** triste **e** frio Inverno

186. 1.^a ed. – Inda **averão** crescer no amor dos Povos²

N. – Inda **a verão** crescer no amor dos povos

Tivemos também oportunidade de consultar o manuscrito deste poema que foi apresentado à Comissão Geral sobre o Exame e Censura dos Livros³, não havendo diferenças a notar relativamente à edição impressa.

11.2. *Ás Artes Poema que na Sociedade Litteraria do Rio de Janeiro recitou no dia dos annos de sua Magestade Fidelissima. Por Manoel Ignacio da Silva Alvarenga, Secretario da Sociedade*

Segunda Edição, Lisboa, Typographia Rollandiana, 1821

² Trata-se claramente de uma gralha da 1.^a edição.

³ TT – R.M.C., caixa 333, n.º 2817.

Mais conhecida do que a anterior – embora também ignorada por Norberto (apesar de Varnhagen a ter citado anos antes) –, esta edição não apresenta divergências significativas.

12.1. *Glaura: Poemas Eroticos de Manoel Ignacio da Silva Alvarenga, Bacharel pela Universidade de Coimbra, e Professor de Rhetorica no Rio de Janeiro. Na Arcadia, Alcindo Palmireno*

Lisboa, Officina Nunesiana, 1799

A p. 3 contém um «Aviso do editor». Na p. 5 está impresso: «Glaura: Poemas Eroticos de hum americano» e em baixo dois versos de Ovídio. Nas costas dessa página aparecem 3 versos de Anacreonte impressos em caracteres gregos e, abaixo, a tradução em português. Na p. 7 começam os poemas, sem divisão da primeira e segunda parte.

Esta primeira edição foi desconhecida até finais do século passado. Inocêncio (VI, p. 6) indica-a com a data errada de 1798, mas Brito Aranha (XVI, p. 226) corrige-a para 1801. Blake refere um «Poema erotico» de 1799; mais à frente, fala em «*Glaura: poema erotico*», de 1798. Norberto também estava convencido de que a 1.^a ed. era de 1801. Excepção parece ser Manuel Pinheiro Chagas, que, na sua obra *Brazileiros Illustres*⁴, informa que «Em 1799 publicou-se em Lisboa uma collecção das suas poesias intitulada GLAURA».

Trata-se, com efeito, de uma edição muito rara, pelo menos em Portugal, dado que a não conseguimos encontrar em nenhuma das muitas bibliotecas que percor-

⁴ Porto, Ernesto Chardron, 1881, p. 59.

remos. No ficheiro manual por autores da Biblioteca Nacional de Lisboa, ela vem referida sob uma cota que – verificámos depois – corresponde a outra obra, pelo que é de admitir que se encontre desaparecida.

12.2. *Glaura: Poemas Eroticos de Manoel Ignacio da Silva Alvarenga, Bacharel pela Universidade de Coimbra, e Professor de Rhetorica no Rio de Janeiro. Na Arcadia, Alcindo Palmireno*

Lisboa, Officina Nunesiana, 1801

Afonso Arinos diz que esta edição parece ser reimpressão da de 1799, conforme se verifica da comparação entre elas; teria sido mudada apenas a folha de rosto, com alteração da data e, à p. 9, a palavra «pezares», que passou na edição mais recente a «prazeres», em corrigenda infeliz. Acrescenta que isto se teria dado com alguns exemplares, conservando outros a data primitiva.

Rubens Borba de Moraes (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).

É esta a edição seguida por Norberto na sua antologia das *Obras Poeticas* de Silva Alvarenga, havendo no entanto divergências a registar. Em primeiro lugar, não foi reproduzido no lugar próprio (isto é, no segundo volume, a anteceder o texto) o *Aviso do Editor*; em vez disso, Joaquim Norberto transcreveu-o numa nota do vol. I (p. 98). Não se tratando embora de um texto muito importante – marcado que está pelos lugares-comuns do género –, julgamos que teria valido a pena atribuir-lhe um maior destaque, na medida em que ele tem servido de base para algu-

ma da especulação em torno das composições que Silva Alvarenga teria deixado inéditas e do alegado abatimento sofrido pelo autor desde a época em que foi encarcerado.

Por outro lado, a edição de Norberto diverge no tipo de estrofação adoptado para os rondós. Em nota do primeiro volume, o editor justifica assim a sua opção: «COSTA E SILVA diz que Silva Alvarenga escreveu os seus rondós em quartetos octosyllabos, e SISMONDE DE SISMONDI diz que em estancias de oito pequenos versos. Na edição feita em Lisboa vem as estancias separadas em quartetos, isto é, dous e dous, seguindo-se-lhes o estribilho. Como os ultimos versos de cada quarteto rimam entre si, e sempre agudos, entendi que devia reunil-os em uma estancia de oito versos. Creio que nem de outra fôrma os escreveu o poeta» (p. 103). Modernamente, esta opção apenas foi defendida por António Cândido⁵, ao passo que ensaístas como Waltensir Dutra⁶, Péricles da Silva Ramos⁷ ou Teixeira de Salles⁸ se pronunciaram a favor da versão original.

A par de divergências de pormenor – sobretudo ao nível da pontuação, mas também em termos tipográficos (a não opção pelo itálico para destacar o estribilho) –, a edição de Norberto revela diferenças em relação ao título de alguns dos rondós: omite o artigo nos rondós XXIX e XXXIV (respectivamente, *O amor mudado em abelha* e *O amor irado*); omite o determinativo nos rondós XXXIII e XL (respectivamente, *O cajueiro do Amor* e *O bosque do Amor*); caso contrário ocorre com o XLI (que é *Os segredos de Amor*, e não *Os segredos*); o XLII intitula-se *O*

⁵ *Op. cit.*, p. 148.

⁶ «Silva Alvarenga», in COUTINHO, Afrânio (dir.) – *A Literatura no Brasil*, vol. I, Rio de Janeiro, Ed. Sul Americana, 1968, p. 332.

⁷ *Op. cit.*, p. 237.

⁸ *Op. cit.*, p. 133 e ss. Embora não se pronuncie sobre a questão, Salles adopta a disposição em quadras nos rondós que publica, distanciando-se assim de Norberto, que segue em quase tudo o resto.

bosque dedicado aos amores, e não *O bosque dos amores*; finalmente, o rondó LIX é simplesmente *A Lyra*, e não *Adeos á Lyra*.

É também possível notar no texto dos próprios poemas deslizos de importância menor, como estes: no v. 16 do rondó XLVII, Norberto escreve *Que* em vez de *Qual*, enquanto no v. 30 do rondó LVII aparece, certamente por gralha, *Espiritou* em vez de *Espirou*.

Por último, refira-se que o rondó dedicado *por um amigo e compatriota* a Alcindo Palmireno vem no início da obra, ao passo que na edição de 1801 surgia no final.

12.3. *Poemas Eroticos por Manuel Ignacio da Silva Alvarenga (Alcindo Palmireno), com uma noticia biographica do auctor*

Lisboa, Companhia Nacional Editora, 1889

Trata-se de uma edição parcelar, dado que inclui apenas os rondós, parecendo seguir Joaquim Norberto.

12.4. *Glaura, Poemas Eróticos, de Manuel Inácio da Silva Alvarenga*

pref. de Afonso Arinos de Melo Franco; Rio de Janeiro, Imprensa Nacional (MES, INL), 1943

B. TEXTOS PUBLICADOS EM PERIÓDICOS E COLECTÂNEAS

13. Ode *Á Mocidade Portuguesa por ocasião da reforma da Universidade de Coimbra*

Tivemos oportunidade de verificar que esta ode foi publicada pela primeira vez – ainda que sem indicação de autoria – em 1782, em Portugal, na *Miscellanea Curiosa, e Proveitosa*¹ (IV, pp. 329-331). Supomos ser esta a primeira vez que tal facto é revelado.

Norberto diz que o texto saiu unicamente no *Parnazo Brasileiro* de Cunha Barbosa (I, cad. 3, p. 28 e ss.) e no *Novo Parnaso Brasileiro* (I, p. 136)²; Sacramento Blake, contrariando essa afirmação, diz que também foi publicado no *Parnaso Brasileiro* de J. M. Pereira da Silva³ (I, pp. 136-139). Não estamos em condições de confirmar estes dados, na medida em que não conseguimos ter acesso a nenhuma destas obras.

Confrontando a lição da *Miscellanea Curiosa* com a de Norberto, notam-se diferenças pouco significativas, sendo as mais importantes as seguintes:

64. *Misc.* – Amor das **Artes** no regaço alheio

N. – Amor das **lettras** no regaço alheio

¹ *Miscellanea Curiosa, e Proveitosa, ou Compilação tirada das melhores obras das nações estrangeiras*, traduzida, e ordenada por *** (sic) C. I.; vol. IV, Lisboa, Typografia Rollandiana, 1782.

² SILVA, Joaquim Manuel Pereira da – *Novo Parnazo Brasileiro, ou Selecção de poezias dos melhores poetas brasileiros desde o descobrimento do Brasil; precedida de uma introdução historica sobre a litteratura brasileira*. 2 vols., Rio de Janeiro, 1843-1848.

³ *Parnazo Brasileiro ou Selecção de poezias dos melhores poetas brasileiros dos séculos XVI a XVIII*, vol. I, Rio de Janeiro, Laemmert, 1843.

69. *Misc.* – Em quanto **solta** o rosto⁴

N. – Emquanto **volta** o rosto

82. *Misc.* – Guia virtude ao **tempo** da grandeza⁴

N. – Guia **a** virtude ao **templo** da grandeza

14. *Ode a Affonso de Albuquerque*

Esta composição foi publicada pela primeira vez na *Collecção de Poesias Ineditas* (III, pp. 31-35), onde o nome do autor saiu deturpado em «João Ignacio da Silva Alvarenga». Com base nesta particularidade, Norberto admite que «poder-se-hia pensar ser ella antes de Ignacio José de Alvarenga Peixoto» (I, p. 6). Na ausência de outras razões, parece-nos que a referida deturpação não assegura a mínima credibilidade a essa suposição.

Apesar disso, a autoria deste texto não é uma questão pacífica, dado que, ao ser reimpresso dezoito anos mais tarde no *Parnazo Brasileiro* de Cunha Barbosa (I, cad. 1, p. 51 e ss.), foi apresentado como obra de Domingos Vidal de Barbosa, sendo assim reproduzida no *Mosaico Poetico* (p. 43).

As opiniões quanto a esta disputa dividem-se. Inocêncio (II, p. 203) segue a posição de Cunha Barbosa, excluindo-a portanto da relação das obras de Silva Alvarenga. Pereira da Silva, ora a dá como de Domingos Vidal Barbosa – em *Novo Parnaso Brasileiro* (I, p. 244) e *Os Varões Illustres do Brasil*⁵ (II, p. 331), ora a considera de Silva Alvarenga nos mesmos *Varões Illustres* (t. II, p. 353).

⁴ Colocando os versos no respectivo contexto, facilmente se conclui que em ambos os casos se trata de gralhas e que a lição correcta é a de Norberto.

⁵ *Os Varões Illustres do Brazil durante os Tempos Coloniaes*, 2 vols., Paris, Liv. de A. Franck e Livr. de Guillaumin e C.^a, 1858.

À falta de melhores informações, Norberto decide que «nem um mal fazia em dal-a como do nosso poeta, salvando sempre esta declaração» (I, 7). Acrescenta que é essa também a opinião de José Maria da Costa e Silva («Biographia de Manoel Ignacio da Silva Alvarenga»⁶), para quem nessa composição se revela um poeta lírico de primeira grandeza.

Face ao exposto, parece-nos que não há razões objectivas suficientemente fortes para impugnar a autoria de Silva 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 da fixação da autoria das peças publicadas nessa colectânea; o que acontece com frequência é a publicação de textos sem indicação do autor, certamente por impossibilidade de o apurar. Assim, caberia ao cónego Januário – o primeiro a propor uma autoria diversa – apresentar argumentos que contrariassem a indicação mais antiga e por isso prevalecente, tanto mais que Silva Alvarenga ainda era vivo à época.

Durante algum tempo, o problema foi de certa forma ignorado, preferindo os comentadores debater uma outra questão: o confronto qualitativo desta ode com a que Francisco Manuel do Nascimento consagrou ao mesmo tema (*Onde me sobes, Musa?*).

Foi Costa e Silva, no artigo já citado, 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 supe-

⁶ in *Revista Universal Lisbonense. Jornal dos interesses phisicos, moraes e intellectuaes. Col-laborado por muitos e distintos litteratos e redigido por José Maria da Silva Leal*, tomo VI, Lisboa, Imprensa da Gazeta dos Tribunaes, 1847 (n.ºs 45 e 46, artigos 1122 e 1132).

rior 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, Sylvio Júlio⁷ 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 Paranhos⁸, em capítulo dedicado a Domingos Vidal Barbosa. Uma vez mais, o pretexto para o debate é a indicação do *Parnazo Brasileiro*, parecendo Paranhos desconhecer a indicação e publicação mais antigas na *Collecção de Poesias Ineditas*. Na impossibilidade de uma argumentação factual e objectiva, o ensaísta 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,

⁷ *Fundamentos da Poesia Brasileira*, Rio de Janeiro, A. Coelho Branco F., 1930.

⁸ *História do Romantismo no Brasil*, São Paulo, Edições Cultura Brasileira, s.d. (1937).

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, 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*⁹); 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 vinte e sete anos em 1789, data provável da composição da ode a Luís de Vasconcelos).

De qualquer modo, a prova de estilo – 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 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

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

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 publicou do autor.

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 sugestão 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»¹⁰.

Procurando proporcionar um melhor entendimento da questão discutida por Haroldo Paranhos, publicaremos de seguida as duas composições: a ode a Afonso de Albuquerque, tal como vem na *Collecção de Poesias* (em relação à qual Norberto apresenta diferenças pouco significativas), e a ode a Luís de Vasconcelos, tal como foi publicada por Mello Moraes Filho no seu *Parnaso Brasileiro*¹¹.

A Affonso de Albuquerque

I

Onde, Musa, me levas inflamado?

Onde me guia teu furor divino?

¹⁰ SILVA, Domingos Carvalho da – *Obras Poéticas* de Alvarenga Peixoto, São Paulo, 1956; apud idem, *Gonzaga e Outros Poetas*, ed. cit., p. 54.

¹¹ vol. I, Rio de Janeiro, B. L. Garnier, 1885, pp. 223-226.

Em transportes de gosto arrebatado,
A curva lira afino.

5 D'Africa vejo os asperos lugares,
Vejo rasgados nunca vistos mares.

II

Ondeando as Reaes altas bandeiras
Vê o assustado Ganges, treme a terra
C'o rouco som das tubas pregoeiras

10 Da turbulenta guerra;
Eis que medroso ouvindo o oriente
Treme assustado o Samorim potente.

III

Em denso fumo envolto ardendo em ira
Vomita o bronze a sibilante bala,

15 O triste horror por toda a parte gira,
Altos muros escala
O invicto Affonso, e os Naires bellicosos
Do largo ferro fogem temerosos.

IV

Parte da negra barba retorcida

20 Sobre o espaçoso peito cabeludo
Lhe ondea, com a vista enfurecida
Erguendo o largo escudo,
No punho aperta a rutilante espada,
Asia já mostra a face ensanguentada.

V

25 D'entre espessos barbaros alfanges
Vejo arrancar os loiros vencedores;
Fogem cortadas, timidas falanges.
D'entre mortaes clamores,
Do guerreiro Albuquerque nome, e gloria
30 Vejo subir ao templo da memoria.

VI

Volta o grande Orfação o rosto irado,
A guerreira Cidade vejo afflicta
Cahir sobre seu sangue derramado,
Domada a furia invicta,
35 Aos pés do vencedor obediente
O collo offerece á aspera corrente.

VII

Mostra a terra nas costas fumegantes
Boiando em sangue corpos exultados,
Pernas, e braços inda palpitantes,
40 Nos mares descorados.
Guerra, guerra já oiço em toda a parte
Bradando irado o Lusitano Marte.

VIII

A tragadora chama crepitante,
Sobre as azas do fumo suspendida,

XII

Ó guerreiro Albuquerque, a vossa historia,
Por mais que corra a tragadora idade,
D’Africa espanto, de Lusitania gloria,
70 Vive na eternidade,
E o vosso nome no Sagrado Templo
Aos futuros Heroes sirva de exemplo.

Ode

Ao Vice-rei Luiz de Vasconcellos e Souza

I

Brilhante luz, que me transporta, admiro!
Sinto em meu peito estranho movimento!
Que doce encanto! Novo ar respiro!
 Já oiço no alto assento
5 A aurea Trompa da deosa verdadeira
D’altas acções eterna pregoeira.

II

Ó Musa, de Luiz a gloria canto;
Prende-se a voz no rude e fraco peito,
Palpita o coração cheio de espanto,
10 E cheio de respeito:
Pois com tremula mão a lyra afino,

Desça á inflammar-me o teu furor divino.

III

Eu vejo suspendida sobre os ares
A grande tocha da immortal Verdade!
15 Santa Innocencia, vejo os teus altares
 Isento de maldade!
Entre dourada nuvem luminosa
Alegre desce Astréa magestosa.

IV

A Justiça levanta o braço irado,
20 Açoita os monstros, que o mortal veneno
Vomitam co'a desordem misturado;
 O justo céo sereno
Abre com larga mão rico thesouro,
E manda por Luiz a idade d'ouro.

V

25 A deshonra, e o adulterio enfurecidos
Por terra vendo o seu antigo imperio,
Da candida Justiça perseguidos
 Buscam outro hemispherio:
As leves negras azas desferindo
30 Quaes timidas do Açor pombas fugindo.

VI

A paz, a doce paz, terna e ditosa,

Por entre nós voando diligente,
Co'alegre manto cobre carinhosa
O justo, e o innocente:
35 Já vemos o que o Fado promettia,
Dias de gosto, dias de alegria.

VII

Se não vemos defeitos fortes muros
Aos tristes éccos do terrível Marte
Entre globos de fumo altos e escuros;
40 Vemos engenho e arte,
Que podem espalhar por toda a terra
Gloria na paz, nome immortal na guerra.

VIII

O irado Tempo, que ancioso vôa
N'alta carroça, que com pressa gyra,
45 Veloz o quente eixo fuma e soa,
Parando cheio d'ira,
A rouca voz soltou vociferando,
Da bocca pelos cantos escumando:

IX

Do infallível Destino tenho ouvido
50 Que teu nome, no mundo respeitado,
Será do meu imperio defendido:
Mortal afortunado,
Escuta, a meu pezar, a prophécia,

Que se verá cumprida em algum dia.

X

55 N'esta foice, de ruínas instrumento,
Teu nome gravarei; co'elle lançando
A gloria dos heróes, no esquecimento,
Que a Fama anda cantando,
Voltarei contra mim o odio e a inveja,
60 Sem que nenhum isento o mundo veja.

XI

Serei triste e terrivel homicida
D'altos imperios, torres elevadas;
Pobre choupana á cinzas reduzida,
Cidades sublimadas,
65 Tudo consumirei; só tua gloria
Verei subir ao Templo da Memoria.

XII

Isto dizendo, o écco retumbava,
E de Luiz o nome assignalado
Nas azas da virtude aos céos voava.
70 O mesmo velho irado
Por um pouco depõem a furia insana,
Que tem de destruir a raça humana.

XIII

E vós, Senhor, que unis no illustre peito

Do bravo Marte ora terror e espanto,
75 Da sabia Deosa ora o sagrado effeito,
Não desprezeis meu canto;
As debeis novas forças inda rudes
Não podem bem louvar vossas virtudes.

15. *Sátira aos vícios*

É este o título indicado por Norberto e por Afonso Arinos. Foi publicada pela primeira vez n' *O Patriota* (n.º de Abril de 1813, pp. 11-20), aparecendo no entanto apenas intitulada como *Sátira*. Segundo informa Norberto, foi reimpressa no *Parnazo Brasileiro* (II, cad. 6, p. 52 e ss.). O mesmo autor diz ainda que tem lembrança de a ter vista impressa em avulso (I, p. 8), esclarecendo depois em nota: «Creio que impressa em Lisboa, folheto in-8.º, ou seria outra sátira de Silva Alvarenga? Até me parece que era escrita em tercetos» (I, nota 42, p. 97).

A lição de Norberto apresenta uma série grande de divergências – a maior parte das quais de incidência menor – relativamente à primeira publicação, a única feita em vida do autor, pelo que decidimos reproduzir aqui o texto d' *O Patriota*. Assinalaremos no texto os principais pontos em que Norberto se afastou, remetendo para rodapé a transcrição da lição correspondente das *Obras Poeticas*.

SATIRA

*Est modus in rebus, sunt certi denique fines,
Quos ultra, citraque nequit consistere rectum*

Horat. **Lib. I.** Sat. I.

- A Satira grosseira por qual caminho novo
Deixou os feios crimes, com que assustava o povo?
Baco enrolando a parra nos tempos da vindima,
De fezes tinto o rosto, dictou obscena rima.
- 5 Vio Thespis menos torpes os satyros violentos,
E da tragica scena lançou os fundamentos
Da plebe iniqua e rude já com melhor destino
A satira passou para o Paiz latino,
Quando o feroz Lucilio co' braço levantado
- 10 Ferio grande e pequeno c'hum azurrague hervado:
Tão grande liberdade foi logo reprimida,
E sendo mais **modesta**, não foi menos temida.
O espelho, que não mente, mostrou a **Roma** Horacio;
Fez Persio e Juvenal tremer depois o Lacio.
- 15 Veio Regnier, e veio Despreaux com arficios,
E fez que alguém se risse ao ver seus proprios vicios;
E a nossa antiga gente julgou por impiedade

12. *E, sendo mais **honest**a, não foi menos temida*

13. *O espelho, que não mente, mostra a Horacio*

Zombar dos prejuizos, que reinão na Cidade,
Confundindo o libello, que as justas Leis offende
20 Com a satira urbana, que os vicios reprehende.
Mas esse véo grosseiro, que as luzes encobria,
Rasgou-se, e deo lugar ao mais sereno dia.
Quanto se deve á Mão, que Rege o Sceptro Augusto!
Cahio a estupidez, podemos rir sem susto,
25 Se a querem levantar os timidos sequazes,
Já sofre piparotes, e pulhas dos rapazes.
Animo agora, ó Muza, que as letras tem Mecenas:
Não temos que invejar de Roma, nem d'Athenas.

No meio he que a virtude tem firme o seu lugar;
30 Quem vai pelos extremos não o dezeja achar.
Triste, cançado, e magro o sordido Avarento,
Harpagon, as moedas ajunta cento a cento.
Não fuma chaminé, na casa reina a fome.
Quem póde adivinhar o que, **ou** quando come?
35 Conta-se que huma vez por festa do Natal,
Comprou dez reis de nabos: ó epoca fatal!
Quebrou-se... ó dia triste, dia de graves damnos!
Quebrou-se-me a panella, que tinha **ha** quarenta annos.

23. Norberto inicia aqui um novo conjunto estrófico.

29. Norberto não começa nova estrofe; fá-lo apenas no v. 31.

33. *Não fuma a chaminé, na casa reina a fome*

34. *Quem póde adivinhar o que, e quando come.*

37. Norberto introduz aspas, que fecha no v. 44.

38. *Quebrou-se-me a panella, que tinha quarenta annos?*

- Ó nabos! ó desgraça! ó infeliz panella,
40 Que tão pouco duraste! ficou-me esta tigella,
E pondo-a sobre as brazas, rebenta: **o** estampido
Cobre de negras cinzas o velho espavorido;
E para maior magoa quiz inimigo o fado
Que de carvoens volantes fosse o calção tostado.
45 Depois de tantas perdas fez voto, e com razão,
De nunca mais gastar nem lenha, nem carvão.
De dia conta os sacos, de noite posto á vella,
Espreita, e de si mesmo receia, e se acautella.
Treme ao leve ruido do vento, que sussurra,
50 Tem o seu deos guardado na **chapeada** burra.
He justo o que lhe agrada, e só lhe agrada o oiro,
Que adora, e que o faz pobre no meio do thezoiro.
Mata a rabuje ao cão, e o miseravel gato
Vive, porque em descuido pilha por sorte hum rato.
55 Que usuras descaradas! que furtos, que rapina
Achou da vil trapaça na detestavel mina!
Ao triste devedor no Inverno desabrido
Despe insolente as filhas, quer tudo convertido
Em oiro n'hum leilão, passado a quem der mais;
60 Vê sem remorso o pranto, ouve sem pena os ais.
Menos inexoravel em seus caprichos cegos,
Achilles vio morrer junto das Náos os Gregos.

41. *E pondo-a sobre as brazas, rebenta; **no** estampido*

43. *E para maior magoa quiz **o** inimigo fado*

50. *Tem o seo deos guardado na **chapada** burra*

51. Norberto, neste como noutros casos, opta pela forma *ou* do ditongo.

Escravo da riqueza, miserrimo usurario,
 Inda co'a morte á vista recusa o necessario.
65 Hum caldo de galinha restaura a natureza;
 Hum caldo! ha neste mundo quem faça tal despeza?
 Moeda despendida ou tarde, ou nuca torna:
 A tosse, que me afflige, curo com agoa morna,
 E para a ter á mão achei um facil meio,
70 Pois n'hum pequeno vidro a aquento aqui no seio;
 E sem carvão, nem lenha, nem outras invenções,
 Dos Medicos me rio nas minhas defluxoens:
 Harpagon, Harpagon, tropego, triste, e velho,
 Contempla o teu estado, eu te apresento o espelho.
75 Mas ah! que tu desmaias ao ver-te em tal figura,
 Espectro descarnado n'huma caverna escura!
 Já para respirar te faltão os polmoens:
 Vigilias, frio, fome, cuidados, e afflicçoens
 Nos braços te lançarão da morte enfurecida.
80 Responde que acção boa fizeste em **toda** a vida?
 Que premio conseguiste por dias tão cançados?
 Enchi aquella burra de dobras e cruzados.
 Ó que inuteis fadigas! que sordidos trabalhos
 Para ter hum capote com mais de mil retalhos,
85 Capote de Arco Iris, gala de todo o anno,

78. *Vigilias, frios, fome, cuidados e afflicções*

80. *Responde: «– Que acção boa fizeste em tua vida?»*; a pergunta presente neste e no verso seguinte vem entre aspas em Norberto.

82. Norberto inicia aqui um novo conjunto estrófico e abre aspas, que são fechadas no v. 100.

- Que nem tu mesmo sabes qual foi o antigo pano,
E o ventre, que escondido nos ossos mais trazeiros
Vio em longas dietas passar trinta Janeiros!
E que querias tu? que eu fosse hum dos casquilhos,
90 Que gasta o cabedal em chitas e polvilhos?
Ou prodigo glotão, que passa o dia inteiro
Rodeado de cópos, bebendo o seu dinheiro?
Que sem lançar as contas ás minhas fracas rendas,
Juntasse os caçadores de ceias e merendas?
95 Não; essa boa gente comigo não faz vaza,
Eu gosto **dos** banquetes, mas **não** em minha casa.
Os lucros vão **a** menos, não ha ganhar vintem;
E aquillo que se poupa, he só o que se tem.
Por isso o novo herdeiro promette á boa fé
100 Gastar em carruagem quanto ajuntaste a pé.
Quem he este, que passa vaidozo em seu **carrinho**?
He do avaro Harpagon o prodigo sobrinho,
Que alegre vio morrer o sordido avarento,
De forças exaurido por falta de alimento.
105 Co'as chaves abraçado o Tio inda expirava,
Quando elle grandes coisas na idéa já formava.
Eis hum palacio erguido, bordados reposteiros,
Que por argollas correm á voz dos Escudeiros.
Revestem-se as paredes de peregrinas cores,

96. *Eu gosto **de** banquetes, mas **nunca** em minha casa*

97. *Os lucros vão **menos**, não ha ganhar vintem*

101. *Quem é este que passa vaidoso em seu **caminho**?* Norberto inicia aqui uma nova estrofe.

- 110 Que sobre os ricos panos varião os labores.
Seges, bestas, lacaios, que tem seus appellidos,
Que imitão a seu amo, fazendo-se atrevidos;
Ao sumptuozo, ao grande, o luxo, o fasto iguala;
Os teus quadros, ó Rubens, adornão esta sala,
115 Nest'outra, que moldura não tem cada painel,
Obra da sabia mão do illustre Rafael?
Que falta mais? amigos; e amigos que vem logo
Leva-lo ás assembleas, ao lupanar, e ao jogo.
Cheira a cozinha ao longe, tres Mestres occupados
120 Dispõe por arte as massas, os molhos, e os assados.
Tres Mestres! e são todos precizos nas funcçoens
Para **darem** os banquetes ao gosto das Naçoens;
Que fora grão dezar, e acção menos prezada,
Pôr ao sombrio Inglez a meza afrancezada.
125 Tudo o que he fino, e bom, aqui aos montes acho,
Como as coisas grosseiras nas vodas de Camacho.
Que faz destas mulheres tão grande ajuntamento,
Que me parecem pobres á porta de hum Convento?
Tudo he gente vadía, que tem algum direito
130 De arrecadar os roubos, que em casa se tem feito;
Encobrem-se huns aos outros, e furta o boleeiro,

113. *Ao sumptuozo, ao grande luxo o fasto iguala*

122. *Para **dar** os banquetes ao gosto das nações*

125. *Tudo que é fino, e bom aqui aos montes acho*

126. Norberto introduz a seguinte nota, relativa à última palavra do verso: «Allusão a um gracioso episodio que se lê na *Historia do ingenhoso fidalgo dom Quixote de la Mancha*», p. 2, cap. XX.

- Lacaio, comprador, mordomo, e cozinheiro.
De dia e noite o cercão cem mil adutores,
Que dos seus desvarios celebrão os louvores.
- 135 Vós sois homem de bem lhe diz, sereno o rosto,
Panurgo, **o** adulator, tendes juizo, e gosto.
Quanto os seus bellos dons com vosco o Ceo reparte!
Soi Alexandre, e Cezar; sois Hercules,
Sois Adonis, Narcizo... e que hei de dizer mais?
- 140 Sois homem sem segundo, que a todos **assombrais**.
Do vosso nome a gloria, e as inclitas acções
Celebra ao longe a fama por todas as Naçoens.
Prossegue; e quando o vê bem cheio de vaidade,
Expoem-lhe a sua triste, cruel necessidade,
- 145 E o ávido mancebo, que mais louvor dezeja,
De cem dobras a bolça magnanimo despeja;
Dobras por quem o Tio já macilento e fraco
Quiz antes ver a morte, que dezatar-lhe o sacco.
Duvída que haja frio, ou tragadora fome;
- 150 Sem pezo, nem medida, tudo o que tem consome;
Que muita gente sabe vencer a sorte dura,
Mas perde as estribeiras no cume da ventura.
Esgotão-se os thesoiros, torna ao estado antigo,
Todos o desconhecem, não acha hum só amigo;
- 155 E os mesmos argonautas por mófa, e por desdoiro

135. Norberto recorre às aspas.

136. *Panurgo adulator, tendes juizo e gosto*

140. *Sois homem sem segundo, que á todos **admirais***

- Celebrão a conquista do Velocino de oiro.
Ei-lo de porta em porta, que mendigar pertende.
Que amargos fructos colhe, quem tarde se arrepende!
Infeliz, que abatido em tão adversa sorte,
160 Até lhe faltão meios de abreviar a morte.
Huma corda deseja, mas o desejo he vão;
Porque huma corda custa metade de hum tostão.
De excessos e desgostos na esqualida presença
Se ajuntão os algozes da pallida doença.
165 Coberto em fim de opprobrio, com fome, e sem real
Vai terminar seos dias á porta do hospital.
Lá ficão as Irmans, pobres na flor da idade,
Expostas aos perigos da vil necessidade;
E Eulipo o barrigão sem fé, sem lei, sem pejo.
170 Soltando alegre as vellas no mar do seo dezejo!
Com dadivas, com rogos, e ainda com violencia
Coge Çofar será da misera innocencia.
E os vãos dissipadores da sua rica herança,
Tudo, e até os seos nomes apagão da lembrança,
175 E se alguem se recorda da prodiga loucura
He para as insultar na sua má ventura.
Que tristes consequencias, que funebre retrato
Mostra de seos costumes o prodigo insensato!
- Creonte o atrabiliario compoem de sorte o rosto
180 Que a todos enfastia com seo mortal desgosto,

167. *Lá ficão as irmãs pobres na flor da idade*

- Affecta o ser sincero, e em falta de razoens,
Mostra o seu desprazer no gesto e nas acçoens,
Encolhe o hombro ás vezes, e o modo seo me ensina
Que ha rizo mais picante que a satira **ferina**.
- 185 Elle aborrece os homens, mas ellles com cuidado
Da sua vista fogem, como de cão danado.
Sempre raivoso, e fero, não tem mais grato estudo.
Do que inventar os meios de pôr veneno em tudo.
Ao mesmo sexo amavel dirá, franzida a testa,
- 190 Que a triste velha he bruxa, que a moça he pouco honesta.
Quem ha que escape á bilis, que o seca, e que o devora?
Se hum canta he porque canta, se hum chora he porque chora.
Lidoro obserca os astros: perde o seo tempo em vão.
Ticio estuda Direito: será grande ladrão.
- 195 Com gosto á Medecina Biophilo se aplica:
Não vale contra a morte sciencia, nem botica.
Nicandro faz bons versos; he leve do miôlo.
Emilio não os faz: não tem que ver, he tôle.
Tudo vos desagrada! e que dirão de vós,
- 200 Que tudo escureceis co' vosso genio atroz?
Ainda espero ver-vos com quatro bomifrates
Reger o mundo em seco na caza dos orates.
Lá da vossa loucura dando as mais certas provas,
Veremos fecundar vossas idéas novas.

184. *Que ha rizo mais picante que a satira **mais fina!***

193, 194, 195, 197, 198. Em vez de dois pontos ou de ponto e vírgula, Norberto opta pelo ponto de interrogação.

- 205 Em tanto Atalafron, que em tudo acha beleza,
Pertende ser distinto na graça e gentileza.
Tudo lhe causa gosto; que genio singular!
Até se põe a rir de ver os mais chorar.
Sempre mordendo os beiços, estuda com cuidado
- 210 Hum vagaroso andar, hum gesto adocicado.
Conhece da pomadas o autor, e nomes varios,
Que podem bem formar dois grossos dictionarios.
Polindo cada dia tres vezes as fivellas,
Cuida que todo o povo só poem os olhos nellas.
- 215 Este novo Nireo busca ao entrar na Igreja
Hum sitio descoberto, para que o mundo o veja.
Tem gosto, e para as modas dá novas eleiçoens:
Sempre aos amigos falla, contando-lhe os botoens.
Quanto ouve na assemblea depois por seo nos vende,
- 220 Galra de pressa, e muito; mas elle nada entende.
E até quando conversa, vós o vereis em pé
Fazer passos de dança, rosnando um *tri-olé*.
Se tem de responder primeiro entoará
O lindo retornelio: *la-ran-la-rá-la-rá*.
- 225 Tartufo o jacobeo, que destro em novas manhas,
Sabe contos de velhas ordidos de patranhas,
Dos Santos o lugar crê que não he muito alto,
Pois co'as contas na mão lá quer chegar d'hum salto,

205. Norberto inicia aqui uma nova estrofe.

211. *Conhece das pomadas o auctor e os nomes varios*

221. *Até, quando conversa, vós o vereis em pé*

225. Norberto começa um novo conjunto estrófico.

- Devoto beija o chão, fazendo mil tregeitos,
230 Os olhos põe no Ceo, bate com força os peitos.
Mas a inveja, a soberba, a intriga, e a ambição
São todas as virtudes, que tem no coração.
Para qualquer maldade hum destes se aparelha,
Lobo cervical coberto co'a lan da mansa ovelha;
235 Que vezes lhe não foi nas impias mãos achado
Fogo deborador, ou ferro ensanguentado!
Clitandro d'outra parte, moço de engenho fino,
He contra o jacobeo, mas faz-se libertino.
As mais santas verdades são fabula aos seus olhos,
240 Quiz evitar as pedras; cahio sobre os abrolhos.
Serve-se em todo o cazo do lume natural;
Nem sei se elle acredita, que tem alma immortal.
Mas longe o libertino, longe o devoto falso,
De riso menos digno, que de odio e cadafalço.
245 Para vicios oppostos são varios os caminhos:
Rufilo cheira a almiscar, **Gorgonio** a rapozinhos:
Deve de cheirar mal quem sempre cheira bem;
Fujamos dos extremos, tudo seus meios tem.
- Mas quam poucos estimão o virtuoso meio!
250 De cabeças vazias o mundo está bem cheio!
Quem mais quer distinguir-se, não he quem mais repouza;

246. *Rufilo cheira á almiscar, **Gregorio** a raposinhos*

247. *Deve cheirar-nos mal, quem sempre cheira bem*

249. Em Norberto não coincide com o início de nova estrofe.

Pois juízo entre loucos he perigosa cousa.
Nascido na Provincia, Ergasto ainda ignora
Os affectados modos, que o vão casquilho adora.
255 Doma um feroz cavallo, e sabe posto em terra
Repulsar n'hum ataque todo o furor da guerra:
He justo, he moderado, mas vem servir de riso,
Porque sobre o espelho não sabe ser Narciso.
Ignoras, lhe diz hum, como se toma o chá...
260 Não tens este ar da Corte, diz outro d'acólá.
Já crece dos topetes a turba louca e infame,
A quem o bom mancebo pergunta em seo vechame,
Aristo, o Sabio Aristo, que altos heroes imita,
He Espartano forte, ou fraco Sybarista?
265 Elles tornão a rir, mas sem saber porque.
E o aldeão prudente, que afflicto, e só se vê,
Deixa a Cidade, e foge do luxo, e desconcerto,
Para viver honrado no seo feliz deserto.

253. Começo de estrofe em Norberto.

259 e 260. Em Norberto, vêm entre aspas.

16. *A Tempestade. Canção no dia dos anos da Fidelíssima Rainha Nossa Senhora em 17 de Dezembro de 1797*

Segundo Norberto e Afonso Arinos (que indica um título ligeiramente diferente), foi publicada n' *O Patriota* (n.º de Set. de 1813, pp. 52-53, a que não conseguimos ter acesso). É pois de supor que o texto publicado nas *Obras Poeticas* siga aquele periódico do Rio de Janeiro.

Uma versão diferente deste texto foi por nós encontrada num manuscrito pertencente à Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra. Intitula-se *A Tempestade. Canção. De Alcindo Palmireno Arcade Ultramarino a Termino Sipilio Arcade Romano. 1780.*, e encontra-se no Ms. 406, f. 1-4. Como é possível concluir de imediato pelo próprio título, este manuscrito (que não parece ser autógrafo, embora na fase actual das nossas pesquisas o não possamos garantir com segurança) traz algumas informações importantes, susceptíveis até de modificar parcialmente algumas das reflexões que têm sido publicadas sobre esta 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. Com efeito, a descoberta deste manuscrito vem mostrar-nos que a canção em causa foi composta, pela primeira vez, dezassete anos antes do que se supunha – num período em que Silva Alvarenga se encontrava ainda, provavelmente, em Minas Gerais – e tendo em vista um outro destinatário: José Basílio da Gama, que manteve particulares relações de amizade e de convívio literário com o autor e que ainda era vivo nessa época. Apesar disso, esta primeira versão já apresenta como ponto central a saudação elogiosa à rainha D. Maria I, de quem o poeta espera protecção. Compreende-se assim que Silva Alvarenga, em 1797, ao pretender saudar a soberana por ocasião do seu aniversário natalício (talvez com a intenção de agrade-

cer 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, o manuscrito de que vimos falando invalida certo tipo de reflexões feitas sobre este texto, 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 nele a marca do sofrimento que o poeta experimentou na prisão. Está nesse caso Joaquim Norberto, que escreveu:

«São seus versos uma allegoria dos soffrimentos na masmorra durante os dous annos e meio de cativeiro, 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!»¹²

É 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»¹³.

¹² *Op. cit.*, vol. I, p. 63.

¹³ *Manifestações Literárias do Período Colonial (1500 - 1808/1836)*, 3.^a edição, São Paulo, Cultrix, 1972, p. 151.

Feita esta chamada de atenção, passemos então à apresentação contrastiva das duas versões. A que designamos por *A* é a de Norberto, que – como dissemos – retoma certamente a d' *O Patriota*; a *B* é a do manuscrito, que transcrevemos sem as intervenções que realizámos nos manuscritos que continham obras inéditas de Silva Alvarenga. Limitámo-nos a desdobrar as abreviaturas – aliás em escasso número –, procurando com isto apresentá-lo em condições que permitam o seu estudo mais rigoroso do ponto de vista filológico e um confronto mais exacto com a versão impressa.

A

A Tempestade. **No dia dos annos da rainha dona Maria I, em 17 de dezembro de 1797.**

**Horrida tempestas coelum contraxit et imbre
Nivesque deducunt Jovem:
Nunc mare, nunc silvae
Treicio Aquilone sonant.**

Horat., Epod. 13.

Fraco batel em tormentosos mares
Vou sem vela, sem leme e sem piloto;

O turbulento Nóto

Revolve as ondas e as eleva aos ares;
5 E Bóreas, que em tufões sobir costuma,
Borrifa os astros co'a salgada espuma.

O feroz Euro, o Africo atrevido

Quebram ferrolhos e prisões eternas

Nas eólias cavernas,

10 D'onde sahem com horrído bramido,
Varrendo e devastando em dura guerra
As campanhas do mar e os fins da terra.

B

A Tempestade. **Canção. De Alcindo Palmireno
Arcade Ultramarino a Termindo Sipilio Arcade
Romano. 1780**

Canção

Fraco batel em tormentozos mares
Vou sem véla, sem leme, e sem piloto:

Ferós, e irado o Noto

Revolve as ondas, e as eleva aos ares
E o Boreas, que em tufoens sobir costuma,
Borrifa os Astros co'a salgada espuma.

O rapido Aquilon, o Euro atrevido

Rompem as portas, e as prizoens eternas

Das Eolias cavernas,

Donde saem com horrído bramido,
Correndo, e devastando em dura guerra
As campanhas do mar, e os fins da terra.

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

Turba-se o ar, as nuvens se amontoam
20 Da negra tempestade ao fero açoite;
Do Erebo surge a noite,
O horror e as sombras; os rochedos soam,
Estála o céu e o raio furibundo
Desce inflammado a ameaçar o mundo.

Ao clarão do relampago apparecem
No fundo pégo de Nereo as casas,
E sobre as fuscas azas
Das grossas nuvens os chuveiros descem;
E emtanto, ó lenho, combatido tocas
30 As estrellas no céu, no abysmo as phocas.

Ó **genio** tutelar, **astro brilhante**,
Que enches de luz o imperio lusitano,
Aparta o fero damno
Da destroçada quilha **flutuante**,
35 E o fragil resto do batel quebrado
Toque feliz o porto desejado.

He este o váo, o rouco váo, que habitão
Surdos Naufragios, e implacaveis Mêdos:
São estes os Rochedos,
Que o vasto golfo sorvem, e vomitão,
E já sobre os perigos horrorozos
Ouço da infame Scylla os Caens raivozos.

Turba-se o ar, as nuvens se amontôão
Da negra Tempestade ao féro açoite:
Do Erebo surge a Noite,
O Horror, e as Sombras, os Rochedos sôão,
Estála o Céu, e o Rayo furibundo
Desce inflamado a ameaçar o mundo.

Ao clarão do Relampago apparecem
No fundo pégo de Nereo as cazas,
E sobre as fuscas azas
Das grossas nuvens os chuveiros descem,
E emtanto, ó Lenho combatido tocas
As Estrellas no Céu, no Abismo as Phocas.

Ó **Deoza** tutelar, **ó digna Filha**
Dos invictos Monarcas Luzitanos,
Aparta os féros danos
Da **mal segura**, e destroçada quilha,
E o fragil resto do batel quebrado
Veja felis o porto dezejado.

E enquanto alegre a inclyta victoria
Vai seguindo os teus passos e a piedade,
A candida verdade,
40 As graças, a justiça, a fama, a gloria,
E o prazer immortal, que o céu reserva
Ao real coração, que a paz conserva:

Ergue benigna a mão, rainha augusta,
A poderosa mão, a quem adora
45 E teme o occazo, a aurora,
Os frios polos e a região adusta;
Ampara o novo genio americano
Que sóbe a pár do grego e do romano.

Sobre o Ménalo as musas o educaram
50 Para cantar **a gloria dos** monarcas,
Mas logo o tempo e as parcas
Negro fel nos seus dias derramaram;
Falta o suave alento á curva lyra,
E já cançada de chorar suspira.

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

E em quanto alegre a inclyta Victoria
Vai seguindo os teos passos, e a Piedade,
A candida Verdade,
As Graças, a Justiça, a Fama, a Gloria,
E o prazer immortal, que o Céu rezerva
Ao Real Coração, que a Pás conserva:

Ergue benigna a mão, Rainha Augusta,
A poderoso mão, a quem adóra,
E teme o Occazo, a Auróra,
Os frios Pólos, e a Região adusta;
Ampára o novo Genio Americano,
Que sobe a pár do Grego, e do Romano.

Sobre o Ménalo as Muzas o educarão,
Para cantar **os Deozes, e os** Monarcas:
Mas logo o Tempo, e as Parcas
Negro fel nos seus dias derramarão,
Falta o suave alento á curva Lyra,
E já cançada de chorar suspira.

Vôa Canção: **Termino já te espera.**
Não temas ir de climas tão remotos,
Pois te acompanhão os meos puros votos.

17. Ode *O Recolhimento do Parto, recitada na presença do Vice-rei Luiz de Vasconcellos e Souza no dia 12 de Outubro de 1788*

Segundo informa Norberto, foi publicada no *Parnazo Brasileiro* (I, 3, p. 18 e ss.).

18. Quintilhas *Ao Vice-rei Luiz de Vasconcelos e Souza no dia de seus annos*

De acordo com Norberto, foram publicadas no *Parnazo Brasileiro* (I, 4, p. 65 e ss.).

19. *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 por J. Norberto de Souza S.*

2 tomos, Rio de Janeiro, Livraria B. L. Garnier, 1864

Já nos pronunciámos anteriormente sobre os méritos e os deméritos desta tentativa de reunião das obras de Alvarenga. Convém, no entanto, esclarecer uma omissão que o próprio Norberto afirma ter cometido, ainda que involuntariamente: as oitavas a um governador da capitania de Minas Gerais, que teriam sido publicadas em 1812 no *Jornal Poetico*¹. Em nota (I, pp. 85-86), o editor esclarece que não conseguiu encontrá-lo «em nossas livrarias. O exemplar que pedi ainda me não

¹ *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 por Desiderio Marques Leão*, Lisboa, Impressão Regia, 1812.

chegou de Lisboa». Com base nesta declaração, os bibliófilos posteriores – nomeadamente Afonso Arinos e Borba de Moraes – continuaram a acentuar a omissão, tomando como certa a publicação no *Jornal Poetico*. Gerou-se assim um equívoco pouco compreensível, dado que tais oitavas – a existirem, o que parece improvável – não foram incluídas na publicação em causa. O alerta vem na própria nota de Norberto: «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, efectivamente, quem quer que se dê ao trabalho de consultar a colectânea de Desidério Marques Leão confirma facilmente esta suposição. As oitavas que aí figuram são da autoria de Inácio José de Alvarenga e foram dedicadas – um pouco diferentemente do que afirma Norberto – *Ao nascimento de D. José Thomas de Menezes, filho de D. Rodrigo José de Menezes, Governador de Minas Geraes*².

20. Soneto *Obrei quanto o discurso me guiava*

No *Mosaico Brasileiro*³ de Moreira de Azevedo – uma obra que não encontramos referida em nenhuma bibliografia ou estudo sobre Silva Alvarenga – vem publicado como inédito este soneto, sem que seja apresentado nenhum esclareci-

² Segundo esclarece Rodrigues Lapa em *Vida e Obra de Alvarenga Peixoto* (p. 34), este texto tinha sido publicado pela primeira vez no *Almanak das Musas* (parte IV, Lisboa, 1794). Acrescenta que o nascimento a que se refere a dedicatória ocorreu no segundo semestre de 1782, que será por isso a data da composição. Ora parece certo que nessa altura Silva Alvarenga já estaria no Rio de Janeiro, dado que tinha sido nomeado professor de Retórica e Poética nessa cidade, vindo a iniciar o primeiro curso em Agosto desse ano, segundo o seu primeiro biógrafo, Januário da Cunha Barbosa.

³ *Mosaico Brasileiro ou Collecção de ditos, respostas, pensamentos, epigrammas, poesias, anedotas, curiosidades e factos historicos de brasileiros illustres*, Rio de Janeiro, B. L. Garnier, s. d., p. 54.

mento sobre a sua proveniência. Trata-se pois de um texto a encarar com algumas reservas.

Obrei quanto o discurso me guiava,
Ouvia aos sabios quando errar temia,
Aos bons no gabiente o peito abria,
Na rua a todos como iguaes tratava.

Julgando os crimes nunca os votos dava
Mais duro ou pio do que a lei pedia,
Mas devendo salvar ao justo ria,
E devendo punir ao réo chorava.

Não forão, Villa Rica, os meus projectos
Metter em ferreo cofre cópia de ouro
Que farte aos filhos, e que chegue aos netos.

Outras são as fortunas que me agouro,
Ganhei saudades, adquiri affectos,
Vou fazer d'estes bens melhor thesouro.

21. Sonetos *Dormindo vi a candida Poesia; Que phantasmas, que aspectos horrosos; Sobre as azas o Tempo equilibrado.*

Teófilo Braga n' *A Arcadia Lusitana*, pp. 352-353, refere-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 Iná-

cio (*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) – os sonetos em causa, repetindo a dúvida quanto ao apelido do autor. Mas acontece que, como já foi notado por Alberto Faria⁴, são muitas as contradições de Braga.

Na mesma obra, na p. 227, o ensaísta tinha dado Inácio José de Alvarenga como participante na última sessão da Arcádia Lusitana, justamente a defender Quita das sátiras de Zuniga. Além disso, o primeiro dos três sonetos em exame, não era um inédito: estava publicado – com algumas variantes – na segunda edição (mais cedo do que supunha Alberto Faria, que o dá como incluído apenas na edição seguinte, de 1831) das *Obras de Domingos dos Reis Quita*⁵. No mesmo ano em que a obra de Alberto Faria foi publicada, Teófilo Braga, na *Recapitulação da Historia da Literatura Portuguesa – IV. Os Arcades*⁶ (pp. 269-271) volta a falar nos três sonetos alegadamente da autoria de Silva Alvarenga, transcrevendo os dois primeiros. Porém, numa discreta nota apresentada na p. 271, informa que o primeiro deles – «Dormindo, vi a candida Poesia» – estava publicado na edição de 1781 das obras de Reis Quita.

Perante isto, a hipótese de a autoria caber a Silva Alvarenga fica seriamente comprometida, 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:

⁴ «Arcades sem Arcadias», in *Aérides – Literatura e Folk-Lore*, edição citada, pp. 89-99.

⁵ *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 II, Lisboa, Typografia Rollandiana, 1781, p. 284 (soneto LXXV).

⁶ Porto, Livraria Chardron, 1918.

Autor, que por acaso fizeste um terno idílio,
Não te julgues por isso Theocrito ou Virgílio:
Não creas no louvor de um verso que recitas,
Teme a funesta sorte dos Meliseos e Quitas:
Que muitos applaudirão quinhentos mil defeitos
Nos papeis, que hoje embrulhão adubos e confeitos (vv. 87-91).

Este comentário, como também lembra Alberto Faria, não ficaria impune: Cruz e Silva, no soneto LXXV da centúria III⁷, 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 zursos 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:

⁷ In *Poesias*, tomo I, Lisboa, Lacerdina, 1807, p. 277.

«He Palmireno, que eu mudei em burro,
«Em pena d'encensar o vão Tremindo.

Perante estes elementos, julgamos que não deve ser dado crédito à informação de Teófilo Braga, que aliás cometeu com frequência erros deste tipo.

De qualquer modo, não é descabida a hipótese de que Alvarenga tenha escrito sátiras contra os membros da Arcádia, atendendo ao modo como se posicionou nos grupos literários da época e à sua forte ligação a Basílio da Gama. De resto publicaremos mais à frente um manuscrito desse tipo que pensamos poder ser da sua autoria, o qual já tinha sido parcialmente transcrito por Camilo no seu *Curso de Literatura Portuguesa*⁸. O próprio Camilo, aliás, informando possuir parte dos versos inéditos de Alvarenga, declara nessa mesma obra que o poeta tinha escrito em Lisboa, depois da sua formatura, algumas sátiras contra os árcades. Esta última parte da informação não pode, contudo, ser correcta, dado o curto espaço de tempo que mediou entre o momento em que Silva Alvarenga concluiu o curso e a sua partida para o Brasil; por outro lado, estávamos já num período em que as duas crises maiores da chamada *Guerra dos poetas* tinham passado.

Apesar das conclusões a que chegámos, reproduzimos seguidamente os três sonetos, anotando para o primeiro as divergências face à edição das obras de Domingos dos Reis Quita. Esperamos que um dia o problema possa ser definitivamente resolvido, com a descoberta do manuscrito utilizado por Teófilo Braga e a determinação do verdadeiro autor dos poemas.

A *

Dormindo vi a candida Poesia
Junto do Tejo aurífero sentada;
Virgineo tinha o rosto, e adornada

⁸ Lisboa, Livraria Editora de Mattos Moreira & C.^a, 1876.

De verde louro a frente se lhe via.

Um alvo Cysne junto d'ella erguia
A grata voz tão doce e concertada,
Que com terna saudade és lembrada
Do teu Alcino, Arcadia, a melodia.

Já a delphica Virgem sem demóra,
O louro descingindo o mais glorioso
Coroava esta feliz Ave **sonora**;

Quando um Zuniga, insecto paludoso,
Gritou das verdes aguas **d'**onde móra,
E me acordou do somno deleitoso.

* A lição das *Obras* de Quita apresenta algumas diferenças, sendo as mais importantes as seguintes:

7. *Que com terna saudade **fez** lembrada*

11. *Coroava esta feliz Ave **canora***

13. *Gritou das verdes aguas, onde mora*

B

Que phantasmas, que aspectos horrorosos
Apparecem nas margens dilatadas
Do claro Tejo? As Nimphas assustadas
Se escondem pelos valles cavernosos!

As Musas pelos montes pedregosos,
Fugindo ao Pindo vão como pasmadas;
Pelas selvas, de trevas carregadas,
Sôam funestos versos pavorosos.

Mas, aparece Apollo de repente,
Da noite as sombras horridas consome,
Desterra o susto da medrosa gente.

Era o Zuniga, aquelle pobre home
A quem por máo poeta o Deus luzente
Ao fado condemnou de lobisome.

C

Sobre as azas o Tempo equilibrado
Guardando vi que estava cauteloso
Um aureo vulto, a que olha respeitoso,
Ficando sobre a fouce reclinado.

Absorto, louco o Heroe representado
Na imagem a quem dava culto honroso,
Castas Musas em canto sonoro
Espalhavam seu nome venerado.

Quando um Zuniga cheio de vaidade

Procurando offuscar tão alta gloria,
Que observou na festiva variedade;

A misera ignorancia fez notoria,
Deixando entre nós sempre a saudade,
De teus versos, Alcino, na memoria.

22. *Silva Alvarenga – Poesia*

edição e apresentação de António Houaiss; Rio de Janeiro, Agir, 1958

Trata-se de uma antologia parcelar, destinada a um público não especializado.

23. *Silva Alvarenga; antologia e crítica*

por Fritz Teixeira de Salles; Brasília, Coordenada, 1972

É também uma antologia parcelar, que segue de modo demasiado próximo o trabalho de Joaquim Norberto.

C. MANUSCRITOS INÉDITOS

24. Reflexões Críticas sobre a Ode do bacharel Domingos Monteiro. Por Manuel Inácio da Silva Alvarenga, estudante na nova Universidade de Coimbra

Encontrámos este texto inédito na Biblioteca e Arquivo Distrital de Évora (Ms. CIX/ 1-10). Não se trata, contudo, de uma composição absolutamente desconhecida; a avaliar pelo registo de leitura, o investigador brasileiro Jesus Belo Galvão (na altura professor da Universidade de São Paulo) consultou-a a 3 de Setembro de 1964, tendo obtido uma reprodução fotográfica. De acordo com informação recente do Prof. Leodegário de Azevedo Filho, que consultou o próprio Belo Galvão, este investigador não publicou nenhum trabalho sobre Silva Alvarenga, pelo que o manuscrito é efectivamente inédito.

Trata-se de um texto importante e com muitos motivos de interesse. Em primeiro lugar, fornece-nos indirectamente informações de relevo 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 Silva Alvarenga viria a fazer da sua ode composta por ocasião da inauguração da estátua equestre, num processo de autocritica 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 manuscrito agora divulgado vem traduzir 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.

Este texto deve, porém, ser lido com alguma cautela. Para a sua correcta avaliação, devemos levar em linha de conta não só as circunstâncias imediatas que determinaram a sua elaboração, mas também os condicionalismos da época, que tendiam a orientar a crítica no sentido estreito da análise filológica e da avaliação do estilo. Deste modo, não nos deve surpreender que, apesar das insistentes declarações em contrário, surpreendamos ao longo de todo o texto uma acrimónia mal disfarçada que encontra na ironia e mesmo no humor as principais formas de expressão. Se isto, de um modo geral, não compromete a validade da argumentação crítica, denuncia contudo a contradição de Alvarenga, que se mostra incapaz de assumir em plenitude o estatuto de crítico que ele mesmo esboça, partindo de teóricos anteriores, sobretudo Horácio. Por outro lado, não deverá também constituir motivo de surpresa o modelo de análise que o texto traduz: depois de três observações globais (sobre a pobreza da rima, os atentados à musicalidade do verso e o recurso excessivo à mitologia), Alvarenga desce à análise detalhada dos versos e expressões que apresentam falhas mais nítidas, chamando a atenção para o desrespeito da tradição na composição de um determinado carácter, para a incorrecção de uma antonomásia, para a falta de clareza de uma imagem, para as ambiguidades,

para uma ou outra imitação demasiado próxima do original, para a incorrecta utilização de um adjectivo, para um arcaísmo injustificado, para os vários momentos de prosa rimada, para uma violentação cometida em nome da métrica. Parece-nos igualmente importante chamar a atenção para as frequentes citações de que Alvarenga se serve. Embora num ou noutro caso a citação cumpra um papel que em pouco ultrapassa a ornamentação do discurso, o mais frequente é que ela sirva para explicar um determinado ponto de vista, trazendo uma ou outra vez uma carga satírica e humorística já implícita. Não surpreende assim que Horácio, e em particular a sua *Ars Poetica*, seja a presença mais assídua, ainda que sejam convocados muitos outros autores, dos clássicos greco-latinos (Sosícrates, Homero, Virgílio, Quintiliano) aos clássicos portugueses (Camões, Diogo Bernardes) e estrangeiros (Tasso, Boileau), e incluindo alguns contemporâneos, o que nos dá bem a medida da cultura de Silva Alvarenga.

Apesar de tudo, trata-se de um modelo de crítica literária que conserva actualidade e continua a despertar interesse. Cingindo-se a um plano objectivo e facilmente documentável, as observações de Alvarenga são correctas e demonstram uma articulação efectiva com o seu pensamento teórico. Aspectos importantes como a defesa da crítica sã e da autocrítica, da originalidade do poeta, da musicalidade do verso, ou ainda a condenação das anfibologias e do recurso excessivo à mitologia –, encontram-se defendidos nos textos de orientação mais teórica deste autor, o que nos permite observar a passagem de um momento a outro, e numa fase em que a formação literária do autor não estaria ainda completa.

Feitas estas considerações introdutórias, apresentaremos de seguida o texto, que será transcrito de acordo com as regras anteriormente apresentadas. Sempre que tivermos oportunidade de identificar as citações, corrigimos ligeiros lapsos presentes no manuscrito. Nas notas de rodapé, apresentaremos os elementos mais importantes para a compreensão desta obra. A ode de Domingos Monteiro de

Albuquerque e Amaral será apresentada no Anexo I, espaço em que daremos conta do que conseguimos apurar sobre esse autor.

[f. 1r]

Reflexões Críticas Sobre a Ode do Bacharel
Domingos Monteiro

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

*Ἀγαθοὶ δὲ τὸ κακὸν ἐσμὲν ἐφ' ἑτέρον ἰδεῖν
Αὐτοὶ δ' ὅταν ποιῶμεν, οὐ γινώσκομεν.*

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 meu génio. Ouvi as reflexões do Bacharel Domingos Monteiro² sobre a minha

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.

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

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'etant 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[s]⁵ 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.*

*O Povo é sempre o mesmo, crédulo em toda a parte:
Ele conhece o Povo; e avança aos Mestres da Arte.*

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 galha no original.

⁵ lhe[s]] lhe

*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 Ode⁶.

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. 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

⁶ 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.

basta para conhecer que eu posso estimar em muito a sua pessoa sem que me agradem 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 França⁷ 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 desculparam 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:

Nem a todos concede a Natureza

⁷ 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.

*Orelhas de aço, tímpanos de bronze*⁸.

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*⁹.

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*

*Ridetur, chorda qui semper oberrat eadem*¹⁰.

⁸ 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 eloqu coasta 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, tristissima 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 irrissas» (vv. 138-141).

⁹ Virgílio, *Aeneis*, I, v. 118.

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*¹¹.

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

¹⁰ Horácio, *Ars Poetica*, vv. 355-356.

¹¹ Boileau, *Art Poétique*, III, vv. 220-223.

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*¹².

Há uma casta de abundância que nasce de pobreza, conhece-se pela afectação:
*est modus in rebus*¹³.

Reflexão 3.^a

*(...) de Jove às sábias filhas,
Que as Artes educaram*¹⁴

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 Castela¹⁵, onde diz na pág. 12: *Teima o seu*

¹² Horácio, *op. cit.*, v. 19.

¹³ Plauto, *Poenulus*, I, 2, v. 30; Horácio, *Satirae*, I, 1, v. 106.

¹⁴ 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.

¹⁵ *Carta Escripita 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 necessarias». Inocência 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 escrita 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

*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 perdoa. 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,**

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.

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*¹⁶.

(...) *qui Pythia cantat*
Tibicen, didicit prius extimuitque magistrum.
Nunc satis est dixisse: “Ego mira poemata pango”?¹⁷

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*¹⁸, 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, a regra é *famam sequere*; quando se fala das segundas, *sibi convenientia finge*¹⁹.

¹⁶ Horácio, *Ars Poetica*, vv. 268-269.

¹⁷ *Id.*, *ibid.*, vv. 414-416. O sublinhado e a interrogação final são da responsabilidade de Silva Alvarenga.

¹⁸ *Id.*, *Odae*, IV, 4, v. 1.

¹⁹ Horácio, *Ars Poetica*, v. 119; a forma integral do verso é «Aut famam sequere aut sibi convenientia finge».

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*²⁰.

Reflexão 5.^a

Excita para o voto o imortal 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 sopra um raio do seu fogo²¹. Para um Hino imortal devera 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)

verdade (...) (v. 25)

²⁰ *Id., ibid.*, vv. 123-124.

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

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*²².

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]

Reflexão 8.^a

Mnémósine de Júpiter Esposa (v. 64)

²² Horácio, *Ars Poetica*, v. 146.

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'estingua²³.*

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.

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!²⁴*

²³ Torquato Tasso, *Gerusalemme Liberata*, I, 36.

[f. 6r]

potestade (v. 36) já não está em uso:

*quem penes arbitrium est et jus et norma loquendi*²⁵.

Hoje *potestades* e *dominações* pertencem à hierarquia 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*²⁶ – é fazer prosa rimada.

(...) *as tuas belas*
Tuas filhas formosas (vv. 43-44)

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)

²⁴ Luís de Camões, *Os Lusíadas*, III, 15, 7-8.

²⁵ Horácio, *Ars Poetica*, v. 72.

²⁶ 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».

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*²⁷.

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

Reflexão 10.^a

Mas que formosa, que louçã Donzela

De frente torreada (vv. 57-58)

²⁷ Horácio, *Ars Poetica*, v. 99.

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*²⁸ é prosaico. *O colosso (...)*, que o *Tempo afronta* (v. 69) é anfibológico.

*Os feros estranhos*²⁹ – 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 temidos 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:

²⁸ Domingos Monteiro, *op. cit.*, vv. 68 e 70, transcritos por Alvarenga de forma inexacta: «Da grata Lealdade»/ As mil causas benéficas reconta».

²⁹ *Id.*, *ibid.*, v. 82, em que os elementos da expressão surgem em ordem inversa: «E os vãos, estranhos feros».

*Dou-vos também aquele ilustre Gama,
Que para si de Eneias toma a fama*³⁰.

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.*

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,

³⁰ Luís de Camões, *op. cit.*, I, 12, 7-8.

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*³¹.

[f. 8r]

*Eu li já versos que para entendê-los
Cumpria ser Merlim, ou Nigromante*³².

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.

³¹ Diogo Bernardes, «Carta XXVII – A dom Gonçalo Coutinho estando em uma sua quinta, que chamam dos Vaqueiros», vv. 7-9, in *O Lima*.

³² *Id., ibid.*, vv. 19-20.

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 δυνησαι αυτοσ ελεσθαι.
αλλω μεν γαρ οωκε θεοσ πολεμηια εργα,
αλλω δ ορχηστυν, ετερω κιθαριν και αιδην

Iliad, XIII, v. 730³³.

³³ 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».

25. Ode em resposta ao Discurso acima, de Manuel Inácio da Silva Alvarenga

É o quarto e último texto de um caderno composto por sete folhas, que constitui o n.º 7 do Ms. 258 da Biblioteca Nacional de Lisboa. É esta a relação completa dos poemas que figuram nesse caderno:

I. *Mentirei ou direi a verdade* (vem, sem indicação de autor, nos f. 1r-3r, onde é apresentado como uma sátira);

II. *Resposta por António Isidoro dos Santos* (3v-4r);

III. *Discurso aos Poetas do Mondego* (5r-5v, anónimo);

IV. *Ode em resposta ao Discurso acima*, de Manuel Inácio da Silva Alvarenga (f. 5v-6r).

O primeiro desses textos (que começa pelo verso «De que procede o ser Itália ou França») foi transcrito por Camilo Castelo Branco no seu *Curso de Literatura Portuguesa*³⁴, sendo aí dado como autor Silva Alvarenga. Trata-se, como veremos, de uma transcrição parcial, que abarca apenas os primeiros 78 dos 132 versos do manuscrito que nos ocupa. Teófilo Braga (*A Arcadia Lusitana*, pp. 351-2), discutindo a hostilidade de Alvarenga e de Basílio da Gama para com a Arcádia, refere-se ao texto «que Camilo possuía com outras composições inéditas de *Alcindo Palmireno*», confirmando a autoria de Alvarenga e transcrevendo dois versos da sátira. Quanto aos restantes três textos, julgamos serem inteiramente inéditos.

Comentando brevemente as peças deste manuscrito, começaríamos por notar que há uma ligação clara entre elas, como de resto os títulos no-lo dão a entender, mostrando que o seguinte responde sempre de algum modo ao que o antecede. O primeiro texto coloca, sob a forma satírica, a questão do gosto literário, apresentando uma reflexão em que critica aquilo que apresenta como o mau gosto que ainda subsiste em alguns poetas e em alguns textos e que seria reflexo das *velhas*

³⁴ Lisboa, Livraria Editora de Mattos Moreira & C.^a, 1876; nota 22, pp. 350-353.

raízes que inda brotam/ Orgulhosa ignorância e má doutrina, a que o *régio braço* declarara firme guerra. Há momentos em que o texto consegue situar-se estritamente no domínio da teoria e da crítica literária, como na passagem em que reflecte satiricamente 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. Reflexões 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. Lourenço³⁵:

Acaso são Gentios, como foram
Píndaro, Homero, Sófocles, Virgílio,
Para inventarem cousas inauditas,
Fábulas novas? Bastam as pinturas
De quatro bagatelas: uma fonte,
Um bosque, um rio, um campo, um arvoredo,
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,
Sem gramática a frase, sem pureza,
E sem graça a dicção; ou enfim tudo
Sem conexão, sem ordem, sem juízo? (vv. 95-109)

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 identi-

³⁵ *Obras Completas*, texto fixado, prefácio e notas por António José Saraiva; vol. I, Lisboa, Sá da Costa, 1957, pp. 227-232.

ficar; essa dificuldade – e, no fundo, também esse propósito – é de resto anunciada pelo autor no final do texto, quando diz:

(...) 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.

Face a esta orientação, cremos que não haverá grande dificuldade em aceitar a atribuição de autoria feita por Camilo, o que não dispensa a realização de uma pesquisa mais aprofundada, tendente a determinar com rigor os autores visados na sátira e a averiguar a sua relação com Silva Alvarenga.

O segundo texto parece ser justificado pelas referências – tanto elogiosas como depreciativas – feitas na sátira a António Isidoro dos Santos (autor sobre o qual apresentaremos elementos detalhados numa das notas). Certamente por isso, esta *Resposta* manifesta até certa altura concordância com o texto anterior (chegando mesmo a glosá-lo), para depois enveredar por uma estratégia dupla de defesa pessoal e de ataque com direcção difícil de precisar.

Os dois últimos textos apelam ambos a uma pacificação do ambiente literário coimbrão. No segundo, para além disso, o autor declina toda a responsabilidade na contenda, dando de si próprio uma imagem de conciliador. Se admitirmos a autoria de Silva Alvarenga em relação a este último texto, fica reforçada a afirmação de Camilo, dado que a *Ode em resposta ao Discurso acima* parece conter uma justificação para a atitude assumida no primeiro texto deste manuscrito.

Posto isto, apresentamos de seguida os quatro textos, transcritos de acordo com as regras indicadas no início deste capítulo. Relativamente ao primeiro, anotámos as diferenças da versão publicada por Camilo. De salientar também que este e outros textos apresentam algumas notas que vêm incluídas no próprio manuscrito; essas notas serão indicadas através de letras e surgirão abaixo do texto e no mesmo corpo, ao passo que as que são da nossa responsabilidade estarão identificadas por algarismos e serão apresentadas no final do texto. Quanto a estas, há ainda a distinguir dois casos: os algarismos árabes indicarão notas respeitantes ao texto, enquanto que os algarismos romanos respeitarão a esclarecimentos de determinados aspectos das notas do próprio manuscrito.

Temos consciência de que as notas da nossa responsabilidade são insuficientes para permitir uma fácil compreensão de algumas passagens de sentido pouco claro (circunstância que por vezes parece ficar a dever-se a incorrecções presentes na lição do manuscrito). Esperamos contudo que, com o desenvolvimento das nossas pesquisas, tenhamos mais tarde oportunidade de colmatar as lacunas que certamente serão detectadas.

I. Mentirei ou direi a verdade

Sátira

- De que procede o ser Itália ou França
Mais fértil em seus escritos de bom gosto?
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
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 preciso
Pôr-lhe a letra por cima: *Isto é cavalo.*
- Igual mania me tornou poeta
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 estrofe; e entanto escuta

^a (...) *Neque enim concludere versum*

*Dixeris esse satis neque, siqui scribat uti nos
Sermoni propria, putes hunc esse poetam.*

Horat. lib. 1 4^l

Arcando pouco a pouco as sobranceiras;
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
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.

^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 Meliseu^{II}, que razão terá Cândido Lusitano para lhes chamar felizes imitadores dos Árcades Romanos?

65 Se lhe forem à mão estes meus versos
Nenhum deles conhece o seu retrato,
Por mais que se pareça, e na sentença,
Que profere este oráculo das musas,
Fazem-me a honra de não ser guardado
70 Entre os frios papéis da sua esolha.

Quem sofre o riso vendo autor moderno
Destes belos espíritos da moda
Em êxtase, de ouvir: *no verde prado*
Saltai meus cordeirinhos inocentes^c
75 *Mais brancos do que a neve e a sangue frio*
Ver fumegando nas desertas praias
Lagos de sangue, tépidos impuros,^d
Em que nadam cadáveres despídos.

^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 Meliseu^{II}, que razão terá Cândido Lusitano para lhes chamar felizes imitadores dos Árcades Romanos?

^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 Serpente^{III}, 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 curvarão

E bateram as palmas ao verso da primeira tercina: *Verdes Ninfas, e azuis do mar undoso.*

^d Estes são os versos do princípio do *Uruguai*^{IV}.

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
Imbutidos 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 *Uraguai* aquele^g
Que na ruína alheia vê seguras
Do soberbo e fantástico edifício

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

^f Depois que saiu a Égloga *Albano a Damiana*^v 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.

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.
Ladram 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
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 *cambedelas*ⁱ

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

ⁱ António Isidoro dos Santos^{VII} natural de Coimbra foi caluniado injustamente em um soneto que principia:

Fanfarunfias, 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 frentes

O vermelho penacho o vento açoita.

*Galhardíferas naus, ondas letárgicas*¹

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
Lisongeiro louvor, nem crise injusta.

Oh três e quatro vezes venturoso
Bom Agnoristo aquele que imitando
125 Das abelhas a prósvida conduta
Afugentasse a vespa insociável
E o zangão do Parnaso! Tu conheces
Meu caro amigo, e evitas estas coisas
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.

Confronto com a edição de Camilo

2. Camilo: *Mais fertil de bom gosto em seus escriptos?*

5. Camilo: *E a poucos passos arma labyrintho*

10. Em Camilo não há quebra de estrofe.

20. Na lição de Camilo não se verifica a interrupção da estrofe.

22. Camilo: *Viu prometter (...)*

38. Camilo: *A casa de Borel e que, suspenso*. O autor do *Curso de Literatura Portuguesa* introduz aqui a seguinte nota: «Póde 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. Camilo: *(...) os olhos fitos (...)*

41. Camilo: *(...) que parece (...)*

48. Em Camilo não se inicia aqui um novo conjunto estrófico.

52. Camilo: *E de cantigas (...)*

53. Camilo: *(...) Neris (...)*

57. Camilo: *Do que é bom mofa aquelle quando ataca*

62. Depois deste, há em Camilo um verso ausente no nosso manuscrito: *Por que tudo lhe agrada, e pouco entende*.

71. Em Camilo, não há quebra de estrofe.

73. Camilo: *Em extasis ouvir (...)*

76-78. Em Camilo, esta passagem não vem em itálico. O último verso difere de ambas as lições (a do manuscrito e a da 1.^a edição d’*O Uruguay*): *Em que **balançam lividos cadaveres***. A edição de Camilo termina aqui. Acrescente-se, para terminar este confronto, que as notas originais também são apresentadas em Camilo com ligeiras diferenças relativamente ao manuscrito que vimos seguindo.

Notas ao poema

¹ Passagem de um soneto anónimo contra António Isidoro dos Santos, a que nos referiremos na nota VII, aí o reproduzindo na íntegra.

Notas às notas do poema

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

ⁱⁱ Meliseu Cilénio foi o pseudónimo arcádico de Luís Correia França e Amaral, que viveu – de acordo com Inocêncio – entre 1725 e 1808.

ⁱⁱⁱ O primeiro conjunto de versos citado na nota corresponde ao soneto de Basílio da Gama, que aqui reproduzimos tal como foi publicado pela primeira vez na *Collecção de poesias ineditas* (vol. I, 1809, p. 127):

Por ocasião de se deitar ao mar huma náó
chamada a Serpente

Já do lenho as prizões se desatárão,
E assustada a serpente as aguas trilha,
Já ondeia no mar a instavel ilha,
E já no fundo as ancoras pegárão.

Os ventos sobre as azas se firmárão
Por ver de perto a nova maravilha,
E ao vasto pezo da disforme quilha
Gemeo Neptuno, e as ondas se encurvárão.

Verdes Ninfas gentis do mar undoso,
Conduzi pelos humidos lugares
Esse errante edificio magestoso

E entre tantas emprezas singulares

Diga o mundo qual he mais glorioso,
Se dar leis á terra, se dar freio aos mares.

^{IV} Trata-se efectivamente dos versos 1-3 dessa obra de Basílio da Gama, havendo no entanto diferenças relativamente à 1.^a edição, que data de 1769: «**Fumão ainda** nas desertas praias/ Lagos de sangue tepidos, e impuros./ Em que **ondeão** cadaveres despídos».

^V 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. Como pormenor curioso, refira-se que, na primeira publicação em avulso, vem uma carta do Doutor Jacinto da Silva de Miranda ao autor na qual se refere que este tinha sido vítima do roubo da égloga, daí tendo resultado uma primeira impressão, sem indicação de autoria. Ver Teófilo Braga, *Filinto*, pp. 120-121, a propósito da popularidade deste poema.

^{VI} Supomos que há erro na identificação do primeiro autor: será antes Paulino António Cabral (a que por vezes se junta também o apelido *de Vasconcelos*, como acontece na 1.^a edição das suas *Poesias*, de 1786), 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. Embora no dicionário de Inocêncio não venha nenhuma referência a este autor, tivemos oportunidade de descobrir um poema seu no códice 1129 da Biblioteca Pública Municipal do Porto, onde é apresentado como abade de uma freguesia que – apesar da letra pouco legível – nos pareceu ser Sabacheira, que pertence ao concelho de Tomar: trata-se de uma cançoneta, intitulada *Pintura do Outono*. Entre estes dois poetas e religiosos viria a travar-se uma divertida contenda literária a propósito de idades, traduzida em dois romances, uma silva, e cinquenta e quatro sonetos, que ocupam umas boas dezenas de páginas das *Poesias* do abade de Jazente.

^{VII} Inocêncio, no artigo que lhe consagra (I, pp. 156-157), 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 versos 110-111, pelo que aqui o reproduzimos tal como vem publicado no *Diccionario Bibliographico*:

Fanfaruncias, farofias, bagatellas,
Galhardiferas naus, ondas lethargicas,
D'Apelletica mão pinturas targicas,
Trambolhões, altos couces, cambadellas:

Polvoreas bombardaticas panellas,
Cheiratíficos prados, flores vargicas,
Vozes sexquipedaes, espalhafargicas,
Cutellos, dardos, chuços, esparrellas.

Mirmidonicos póvos, Deus cambaio,
Daphnetico amante, auxílio imploro,
Pavilhão azulado, ignoto Maio:

Chóro, morro, canguei-o, é desaforo!
Aqui firo, ali mato, acolá caio:
Os versos aqui tendes do Isidoro.

Podemos acrescentar que se encontra na Biblioteca da Ajuda um manuscrito com várias alusões a este autor, confirmando parte das informações de Inocêncio. Trata-se do Ms. 49-III-53, n.^{os} 10, 11 e 12, em que vem um longo poema intitulado *Sonho*. Segundo a indicação que se segue ao título, é um texto «contra a estupidez e quem a pôs no trono segundo vez», sendo possível que esteja relacionado com a longa polémica iniciada a partir do momento em que o poema herói-cómico de Francisco de Melo Franco começou a correr manuscrito. Ao que parece, o texto apenas está completo no primeiro documento, não passando os restantes dois de cópias parcelares. O nome do autor não vem indicado em nenhum deles. Existe no entanto uma anotação lateral – claramente posterior – que o atribui a Ricardo Raimundo Nogueira e remete para a p. 163 do VI volume de Inocêncio. Ora, nesse artigo vem efectivamente atribuído a Ricardo Nogueira um poema intitulado *Sonho*, publicado anonimamente.

mente no tomo II da *Collecção de Poesias Ineditas*; contudo, como tivemos oportunidade de verificar, não se trata do mesmo texto.

Embora longa, supomos que há algum interesse em transcrever a passagem relativa a António Isidoro (cujo apelido nunca é mencionado, bastando contudo uma série de pormenores para confirmar que se trata da mesma pessoa de que vínhamos falando). Aqui se declara, satiricamente, que Isidoro – além de mau poeta – era formado em direito e dava lições de Retórica. Numa das notas desse texto (que não reproduzimos por desnecessárias) surge uma informação curiosa: diz-se que Isidoro, tendo pretendido ser ajudante do bibliotecário António Ribeiro e não tendo obtido êxito, viria a conspirar contra ele. Informa-se também que fez uns sonetos à morte de D. Inês de Castro, que correriam impressos em Coimbra, indicação que não tivemos oportunidade de confirmar. Quanto ao apontamento da nota ⁱ do manuscrito da Biblioteca Nacional de Lisboa – segundo o qual Isidoro seria autor de algumas odes pindáricas –, também não pudemos verificá-lo.

Passemos agora à transcrição da passagem a que aludimos (a qual ocupa os f. 4r-5r do documento n.º 10 do manuscrito referido). Usaremos os mesmos critérios que aplicámos à publicação dos outros textos manuscritos.

Isidoro escutei, se não me engano,
Entre os clamores deste povo insano;
É que António Isidoro certamente
Também da Epidemia está doente.
O espírito que lhe estava destinado,
Julgando-o ocioso e descuidado
E que aos trabalhos literais se poupa,
Nos cascos se lhe encaixa à queima-roupa.

Ah! Só eu sei quanto o Mondego perde
Se murcha em sua frente o louro verde.
É um comprido e pálido mancebo
A quem de todo desconhece Febo;
Nunca do deus um raio de luz mais fraca
Lhe feriu da alma a solidez opaca.
De trabalho e de inveja consumido,
Parte da vida para não ser lido,
E a outra parte, que a rimar se põe,

Para si rima, para si compõe.
Dos dois cisnes rival por seu desdouro,
Que as asas banham no soberbo Douro;
Seu mérito é um crime para ele,
Que pretende vingar mudando a pele.
E de frio, ridículo escritor,
Passa logo a ser crítico pior;
Falto de engenho e sal para imitá-los,
Teimoso sem proveito em ofuscá-los,
Que todo o fruto desta empresa sua
É o que tira o cão ladrando à lua.

Cruel amigo, de intenção danada,
Bem como ao sacrifício a rês levada,
Só por me ver de paciência exausto
Me levou por engano um dia infausto
A casa deste pretendido sábio
Da torpe raça do nojento Bávio.
Tinha ao pé da janela por cátedra,
O tal filólogo, um poial de pedra;
Ali o aturam moços de bom senso,
Que por mofa lhe dão contínuo incenso,
De bom talento, de sublime engenho,
Porém com mais paciência do que eu tenho.

Então com voz de oráculo nos lia,
Postas em praxe, as regras da Poesia:
Vem de tropel a linda Inês de Castro,
Postas as mãos e o colo de alabastro,
Indo com diro esparto, paciente,
Ao cadafalso como delinquente;
Que de amor um afecto verdadeiro
Pinta assim como crime este grosseiro.
Mais sentiria Inês ir desta sorte

Que o ferro duro que lhe dera a morte.

Outras virtudes mais patenteara,
Se o que vou a dizer me não poupara
À mágica harmonia do seu canto:
Caso raro! em verdade, um tal quebranto
Assalta a todos os que o sábio escutam
Que já de balde contra o sono lutam.
Sem dúvida em seus olhos espremeu
Mil papoulas sonoríferas Morfeu;
Porque a um tempo, as cabeças inclinando,
Vão já sem selecção tudo aprovando.
Ó vãs almas, rasteiras e pequenas,
Desprezo e ódio das gentes camenas,
Fugí de ouvir a sua voz divina,
Nunca beberam rãs na cabalina!
De dar tais expressões meio acordado,
Lhe ouvi dizer em pranto sufocado;
E tanto estes insultos o atormentam,
Que as lágrimas nos olhos lhe rebentam.

Saíram todos, e eu saí primeiro,
Rogando tanta praga ao companheiro
Como a areia do mar, flores do campo.
Este discurso sobre o tal destampo
Vim fazendo depois: Será possível
Haver irracional tão inflexível
Às vozes da razão que ainda rime,
Em cada verso cometendo um crime?
Quanto mais ela grita que se abstenha,
Mais este gárrulo em rimar se empenha!
Como pode iludir tal mentecapto
Com seus maus versos um homem só cordato?
Inda haverá no mundo quem te louve,

Depois que tantos disparates ouve?
E os versos de outrem sem vergonha acusas,
Trazendo os teus na cólera das musas?
Deus perdoe a quem tem a culpa disto!
Ser com motivo do reitor mal visto
Tudo aquilo que pode aos estudantes
Fazer piores do que foram dantes;
E há-de consentir e dar licença
Que salte às mãos de todos duma imprensa
Esta epidémica e grosseira rima
Sem lhe mandar pôr logo pedra em cima!

II. Resposta por António Isidoro dos Santos

*Nam vitiis nemo sine nascitur: optimus ille
est qui minimis urgetur.*

Horat., S., 3

Crítico bom, que mostras nos teus versos
A doença mortal da minha pátria
Em vão te cansaras 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 Thersite 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 de Ferreira:
Não se engana por certo quem lhe chama
Fanfarunfias, 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, redudâncias, 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 traze 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 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 monte 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.

III. Discurso aos Poetas do Mondego

1

Que fúria iníqua cheia de maldade
Assim vos inspirou raiva ferina
Ó árbitros da cítara divina
Que tanto honrou a sábia antiguidade!

2

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 pressago.

3

Tal pelos campos do sanguíneo Marte
10 Ao som da caixa, que o furor incita
Este cai, este morre, aquele grita
Voa o cego furor por toda a parte.

4

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.

5

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.

6

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 Astréia do céu ao mundo torna.

7

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.

8

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.

9

Um celebre os heróis que a pátria amavam
Mais do que o próprio sangue, outro nos cante
35 Em doce voz do terno Anacreonte

Como as setas de amor o trespassaram.

10

Cheguem ambos da mesma sorte a ouvir-se

No doirado clarim na branda lira,

Um cantando os heróis armados dira

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.

IV. De Manuel Inácio da Silva Alvarenga

Ode em resposta ao Discurso acima

Feliz aquele a quem as musas deram,
Com a cítara ebúrnea, 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 A formosa pastora,
Depois de lhe oferecer de lindas flores
Grinaldas em sinal de seus amores.

Feliz aquele que no ameno prado
Já em tudo 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 sonoros

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 caia 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 nos chamam a outra parte.

As setas que a meu peito despediram
Nas contendias 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 opróbios e de infâmias denegrada
 A paz sincera nasce
 A paz apetecida
 Dia que por Alcino foste dado^a
60 Serás em branco jaspe assinalado.

 Tu venturosa América criaste
 No silvestre regaço a Palmireno
 E no berço o dotaste

^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.

Dum coração sereno

65 Talvez pressaga, que ele só podia
De entre nós debelar esta hidra impia.

D. TEXTOS COM ALGUMAS PROBABILIDADES

DE PERTENCEREM A ALVARENGA

26. Ms. 1129 da Biblioteca Pública Municipal do Porto

Trata-se de uma coleção de poesias do final do século XVIII, em que surge um soneto, duas odes e três éclogas que poderão pertencer a Silva Alvarenga. De um ponto de vista estritamente documental, o ponto de apoio desta autorização é discutível, dado que resulta – em cinco dos seis textos – de uma atribuição onde é claramente visível uma espécie de *cruzamento* do nome deste autor com o do seu contemporâneo Manuel Inácio de Sousa, traduzido no nome *Manuel Inácio de Sousa Alvarenga*. De resto, erros relacionados com os nomes dos autores são relativamente frequentes em miscelâneas manuscritas; a título meramente exemplificativo, refira-se que, neste mesmo códice, o conhecido poeta António Diniz da Cruz e Silva é por duas vezes (pp. 197 e 220) mencionado como *Antonio Diniz da Cruz e Castro, Arcade de Lisboa*. Comuns são também os erros de atribuição, que podemos exemplificar com um caso retirado também deste códice e de que é vítima um poeta brasileiro: vários sonetos de Cláudio Manuel da Costa, incluídos nas suas *Obras*, são atribuídos a João Xavier de Matos.

Antes de aprofundarmos a discussão, identifiquemos os textos em causa:

- I. Soneto *Trabalhe por vencer a força dura* (p. 84; atribuído a Manuel Inácio de Alvarenga);
- II. Ode *Oh mil vezes feliz o que encerrado* (pp. 233-235; atribuída a Manuel Inácio de Sousa Alvarenga);
- III. Écloga *À porta da cabana se sentava* (pp. 236-240; atribuída a Manuel Inácio de Sousa Alvarenga);

IV. Écloga *Que fresco sítio e sombra deleitosa* (pp. 245-247; atribuída a Manoel Ignacio de Sousa Alvarenga);

V. Écloga *Manso rebanho meu, que bem guardado* (pp. 248-250; do mesmo A.);

VI. Ode *Morreu o forte Heitor, acabou Tróia* (pp. 251-253; do mesmo A.).

Partindo desta relação, só o primeiro caso parece não oferecer dúvidas quanto à possibilidade de o autor ser Silva Alvarenga, apesar de, também aí, o nome não surgir inteiramente completo. Por outro lado, o contraste estabelecido por essa primeira atribuição poderia levar-nos de imediato a excluir a hipótese de os restantes textos pertencerem também a Alvarenga, fazendo-nos atribuir maiores probabilidades à hipótese contrária, a saber, a de os textos terem Manuel Inácio de Sousa como autor. Acontece porém que, na p. 31, figura um soneto (*O Semblante risonho e engraçado*) que vem atribuído a Manuel Inácio de Sousa. Isto parece significar que ambos os autores têm as mesmas probabilidades relativamente aos cinco textos em dúvida, dado que ambos são correctamente nomeados uma vez. No entanto, a presença nesses cinco poemas do apelido Alvarenga poderá desequilibrar a balança para o lado do primeiro autor, visto tratar-se de um apelido menos comum e ser mais facilmente compreensível a troca de *Silva* por *Sousa*. De resto, recordamos que, numa nota do texto IV do manuscrito da Biblioteca Nacional anteriormente tratado, o autor mineiro era dado como Manuel Inácio de *Sousa* Alvarenga.

Colocada a questão num plano global, e de certo modo em abstracto, examinemos agora cada um dos textos, ainda que de um ponto de vista estritamente documental.

A ode designada n.º II tem sido considerada como pertencendo a Correia Garção, atribuição que, tanto quanto sabemos, nunca foi objecto de contestação. Com efeito, ela figura já na 1.ª edição das *Obras Poeticas* desse autor (Lisboa, Regia Officina Typografica, 1778, pp. 394-396), o mesmo ocorrendo 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, como é sabido, a 1.^a edição – de que todas as outras partiram, embora de modos diferentes – foi publicada seis anos depois da morte do poeta; e embora tenha sido organizada pelo seu irmão, João António Correia Garção e se tenha baseado numa colecção manuscrita copiada pelo cónego Manuel de Figueiredo ainda em vida do autor, é uma edição que deixa alguma margem para dúvidas deste tipo. Na impossibilidade de aprofundar de momento um debate de crítica textual sobre esta questão, o qual deveria ser seguido de uma discussão de ordem estilística, limitar-nos-emos a apresentar o texto mais à frente, confrontando a lição do manuscrito com a da edição mais recente da obra de Correia Garção, da responsabilidade de António José Saraiva (onde a ode figura no vol. I, pp. 155-157).

Outro caso em que as hipóteses de autoria parecem ser fortemente contrárias a Silva Alvarenga é o da écloga que começa pelo verso *Que fresco sítio e sombra deleitosa*. Isto porque ela figura também no códice 8608, f. 114, da Biblioteca Nacional de Lisboa, sendo aí atribuída a Manuel Inácio de Sousa, o que parece resolver as dúvidas suscitadas pelo manuscrito do Porto. De qualquer modo, apresentaremos à frente o texto do códice de que vimos falando, anotando as diferenças relativamente ao de Lisboa.

Quanto aos três poemas restantes, não conseguimos reunir mais informações susceptíveis de contribuir para a resolução do problema com base apenas em elementos de ordem documental. À partida, o facto de o manuscrito da Biblioteca Nacional ter revelado que *Manuel Inácio de Sousa Alvarenga* poderia equivaler a *Manuel Inácio de Sousa* parece reforçar as hipóteses deste autor. No entanto, consideramos que seria prematuro tirar conclusões definitivas com base nos elementos até agora conhecidos. Estamos convencidos que um dos caminhos a seguir será o do confronto estilístico entre as obras dos dois autores. Não estamos em condições de realizar essa tarefa agora, mas forneceremos os primeiros dados essenciais para que ela possa ser levada a cabo: no Anexo II apresentaremos uma série de informa-

ções que conseguimos reunir sobre a vida e a obra de Manuel Inácio de Sousa e publicaremos os seus textos que conseguimos reunir.

Posto isto, passemos então a apresentar as seis composições em causa.

I. De Manuel Inácio de Alvarenga

Trabalhe por vencer a força dura
Do mar irado o lauto 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

10 Trabalhem enfim todos para que a sorte
Lhes dê gostos, prazeres, alegrias
Enquanto lhes não chega o fatal corte

Que eu, triste de mim mesmo entre agonias
Trabalharei por fugir da dura morte
Pois morro às mãos de amor todos os dias

II. Ode de Manoel Inácio de Sousa Alvarenga, dirigida a Manuel Soeiro de Almeida

Oh mil vezes feliz o que encerrado
Entre baixas paredes
O tormentoso Inverno alegre passa;
Que de um pequeno campo
5 Que ele mesmo cultivava se alimenta,
Apascentando as vacas
Que da mão paternal somente herdou
E os dourados novilhos;
Enquanto sobre a relva se reclina
10 Dormindo descansado
Ao som das frias águas de um regato,
Horrorosos cuidados
O não vão perturbar no brando sono;
A sórdida ambição
15 Lhe não faz conceber altos projectos;
Não pensa, não intenta
Atravessar o Cabo Tormentório,
Sofrer chuvas e ventos

8. *C'os...*

11. *Ao som das frescas águas...*

13. *O não vêm perturbar...*

14. *...cobiça*

15. *...vastos projectos*

17. *...o Cabo tormentoso*

Ouvir roncar as denegridas ondas;
20 E ver na feia noite
Entre nuvens a lua ir escondendo
 O macilento rosto,
Por ir comerciar c'os pardos Indos
 E Chinas engenhosos;
25 A sede insaciável das riquezas
 Não faz que exponha a vida
No meio dos sertões às verdes cobras
 E aos malhados tigres.
Ah ilustre Soeiro, do amigo
30 O oiro de que serve
Se os anos vão correndo tão velozes?
 Se a morte não consente
Que a enrugada e pálida velhice
 Com passos vagarosos
35 Nos venha coroar de níveas cãs?
 O senhor opulento
Ao seu pobre vizinho encurte o campo
 Que alegre cultivava,
Levantando soberbos edifícios;
40 Arranque as oliveiras,

23. ...*Índios*

25. ...*de riquezas*

27. *Nos desertos sertões...*

28. ...*remendados tigres*

29. ...*doce amigo*

O choupo que sustenta as roxas uvas
Para ornar seus jardins
De estéril murta de cheirosas flores;
E o campo que ondeava
45 Com as úteis e pálidas espigas
Cubra de frescas sombras
Do espesso cedro, do frondoso loiro;
Que enquanto vai passando
No seio das delícias e regalos,
50 Incauto não adverte
Que as três filhas da noite as ímpias Parcas
Girando os leves fusos
Lhe acabam de fiar os curtos dias;
Que a morte inexorável
55 Já voa para o leito em que descansa,
Mostrando-lhe entre sombras
O escarnado o pálido semblante;
Já entre mil angústias,
Entre os frios suspiros que derrama
60 Acaba a triste vida,

43. *...plantas*

44. *O campo...*

46. *...fresca sombra*

48. *Alegre vá passanso*

50. *Mas ah! que não adverte*

55. *Se chega ao rico leito...*

57. *A macilenta mão com que lhe pega*

Que cuidava gozar por longos anos.
Só tu filha do Céu
Impávida virtude, não estranhas
O aspecto da morte.

III. 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 noite ofuscou todo o horizonte.

Frondelio

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 ainda 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 cantavas 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 nosso a triste história

Que no tronco de um louro escrita achei.

Frondélío

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?

Frondélío

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 dois 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
Saudosa 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.

Frondelio

95 Mas nunca enxugará Febo luzente
Nos meus olhos as lágrimas saudosas
Enquanto nestas selvas tenebrosas
Do meu amado bem viver ausente.

IV. Égloga de Manuel Inácio de Sousa Alvarenga

Frondelio e Fileno

Frondelio

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.

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,

1. ...*que sombra deleitosa*

5. *O brando sopro verde e leve*

14. ...*a clara formosura*

15 Ou canta de Filena a morte dura
Por quem derramou pranto a mesma Flora.

Fileno

Toca tu meu Frondélio, 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?
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,

21-54. No ms. da Biblioteca Nacional não há separação estrófica e estes versos surgem entre aspas.

26. *Mais do que a neve, e mais formosa*

30. *...sol*

31. *...este monte*

32. *...nas frias margens desta fonte*

- 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,
De era 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 quiseres 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 avelheiras
Nós faremos pastar este rebanho.

38. *O cheiroso narciso...*

41. *De sombrio arvoredo...*

43. *Regada pelas águas de uma fonte*

47. *Mil vezes alternados...*

48. *Se tu quisesses...*

49. *...te daria mui tenrinhos*

50. *Que inda ontem colhi...*

54. *Apascentar comigo...*

Frondeúlio

55 Fileno já o sol o claro rosto
Vai banhando nas ondas prateadas.

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.

55. ...já o sol seu claro rosto

56. ...ondas escumosas

59. Se estenda aqui por cima deste prado

60. Levemos a beber...

V. 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 dissei 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 andei, 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!
Desperta meu rafeiro, e com teu ladro
Afugenta da ovelha e do cordeiro
Esse lobo cruel e carniceiro,
80 Enquanto o triste Alcino desditoso
Vai aumentar, com lágrimas ardentes

FRANCISCO TOPA

Do largo Tejo a líquida corrente.

VI. 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!

E. TEXTOS ATRIBUÍDOS A SILVA ALVARENGA

E DADOS COMO DESAPARECIDOS

27. Centúria de sonetos satíricos

Joaquim Norberto de Sousa Silva – e, depois dele, quase todos os principais bibliófilos – fala no desaparecimento de uma centúria de sonetos satíricos contra um frade franciscano, comentando assim o seu desaparecimento: «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, acoroçado pelo taciturno e tyranno conde de Rezende, para sumil-a aos olhos da posteridade, 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 credibilidade. 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 Janeiro,

«Respondeo que elle não fora o seu Autor más que só a vira por lha introduzirem por baixo da porta, que ella constava de diversos sonetos que mostravão ser feitos por diversos, não só pela diversidade das letras, mas pela diversidade dos estilos e que o sogeito contra quem os mesmos sonetos se derigiam era hum

religioso ou dois de Santo Antonio, dos quaes só lhe parece chamarse hum Frei Raimundo»¹.

28. 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 traducção que fez de Anacreonte, que era o poeta mais da sua affeição. 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).

¹ «Devassa a que mandou proceder o Illustrissimo e Excellentissimo Vice Rey do Estado do Brazil», in *Anais da Bibliotheca Nacional do Rio de Janeiro*, vol. LXI, Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1941, p. 379.

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

29. O Preso

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

Apesar dos nossos esforços, não conseguimos encontrar este poema, pelo que esta informação deve ser encarada com reservas até ao surgimento de novos dados.

F. TEXTOS ERRDAMENTE ATRIBUÍDOS

30. Ode *Ao Illustrissimo e Excellentissimo Sebastião José de Carvalho, Marquez de Pombal &c.*

Este texto foi publicado sem o nome do autor na *Collecção de Poesias Ineditas* (II, pp. 109-119).

Costa e Silva, no artigo que escreveu em 1847 para a *Revista Universal Lisbonense*, afirma que a ode pertence a Silva Alvarenga. Depois dele, Pereira da Silva, nos *Varões Illustres* (I, 553) opinou no mesmo sentido. Norberto (I, 88, nota 30) também se pronunciou sobre este problema, afirmando não ter nenhuma indicação documental que apontasse para Silva Alvarenga, acrescentando: «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 día apparecer prova, que nem uma duvida deixe, facil será fazer passar d'esta nota para o logar respectivo d'esta collecção a mencionada ode» (transcrita, embora com falhas, nas pp. 88-92). Apesar desta ressalva, Fritz Teixeira de Salles incluiu a ode na sua antologia, não se referindo sequer ao problema de autoria que a envolve¹.

Movendo-se embora no terreno das conjecturas sem suporte documental, tinha razão Joaquim Norberto. Efectivamente esta ode tem autor determinado, que não é Alvarenga, mas antes a 1.^a Viscondessa de Balsemão, D. Catarina Micaela de Sou-

¹ *Op. cit.*, pp. 104-111.

sa César e Lencastre. Di-lo Inocência (II, p. 63) e prova-o a cópia de algumas das composições da autora que se encontram reunidas no Códice 11484 da Biblioteca Nacional de Lisboa, dado que a ode em causa aí figura (f. 48r-51v), embora com algumas divergências relativamente à versão impressa, as mais importantes das quais passamos a indicar:

29. *Col.* A quem da **Providencia** a mão avára

Ms. A quem da **Natureza** a mão avára

66. *Col.* **Mas** tu, constante em meio das ruínas

Ms. Tu, constante em meio das ruínas

99. *Col.* Unindo o **Ceo em ti**, quanto dar póde

Ms. Unindo **em ti o Ceo** quando dar póde

105. *Col.* Se para **maior mal** te não guardára

Ms. Se para **mal maior** te não guardára

119. *Col.* Os já passados **annos** revolvias

Ms. Os já passados **tempos** revolvias

148. *Col.* **Humilde, e desornado**

Ms. **Aquela pedra fria**

Para além destas, há ainda a assinalar uma divergência no que respeita à ordenação de uma das estrofes: a estrofe XXVII da *Collecção* figura no manuscrito depois daquela que, na colectânea, é a XXIX.

Embora pensemos que a impugnação que acabámos de fazer não seja passível de contestação, talvez valha a pena apresentar sucintamente alguns dos dados que conseguimos recolher sobre esta figura quase desconhecida das letras portuguesas. Por aí veremos que, apesar de poetisa menor, D. Catarina apresenta um perfil inte-

lectual de certo interesse e é autora de uma obra considerável que já deveria ter merecido o interesse dos estudiosos deste período².

Nasceu em Guimarães a 29 de Setembro de 1749 e faleceu no Porto, a 4 de Janeiro de 1824. Foi casada com o primeiro Visconde de Balsemão, Luís Pinto de Sousa Coutinho, antigo governador da capitania de Mato Grosso, diplomata e estadista. Acompanhando o marido a Londres, teve oportunidade de estudar as literaturas inglesa e francesa, destacando-se depois nos salões literários daquela cidade. Em Portugal, manteve relações de amizade e de convívio literário com a Marquesa de Alorna e com D. Francisca Possolo, outra poetisa da época. É provável que se tenha relacionado também com outros poetas, entre os quais Nicolau Tolentino, que lhe dedicou duas poesias³.

Quanto às suas obras, Inocêncio diz que elas eram numerosas e que apenas uma pequeníssima parte delas chegou a ser impressa. Conjugando os dados fornecidos pelo autor do *Diccionario Bibliographico* com aquilo que conseguimos apurar, teríamos a seguinte relação das poesias de D. Catarina:

Impressos

– Ode *Ao Illustrissimo e Excellentissimo Sebastião José de Carvalho, Marquez de Pombal &c.* (já referida);

² As referências a esta autora são, efectivamente, muito escassas, contando-se entre as mais importantes as seguintes: *Diccionario Bibliographico Portuguez*, II, pp. 63-64 e IX, pp. 58-59; aí vem mencionada uma biografia, que não tivemos oportunidade de consultar, da autoria de J. Osório, publicada na *Ilustração, Jornal Universal*, vol. I, 1845, p. 27 e ss.; a ela se refere também, como veremos, Nuno Catharino Cardoso, na sua obra *Poetisas Portuguesas*, Lisboa, Livraria Scientifica, 1917.

³ «A D. Catharina Michaela de Souza, esposa de Luiz Pinto de Souza, tendo este expedido aviso para se imprimirem as obras do auctor» e «A D. Catharina Michaela de Souza, depois da guerra de 1801», que figuram nas *Obras completas de Nicolau Tolentino de Almeida*. Com alguns ineditos e um ensaio biographico-critico por José de Torres; Lisboa, Editores - Castro, Irmão & C^a, 1861, pp. 86-87 e 112-115, respectivamente.

- Ode *Carinthia a Mirtilo* – dirigida a Luís Rafael Soye, vem no *Sonho. Poema erotico* do mesmo, nas p. 4 e ss.;
- *Soneto, feito pouco depois de receber o sagrado viatico* – Informa Inocência que foi publicado avulsamente no Porto, em 1824, tendo também sido incluído na biografia citada na nota ⁵;
- *Soneto. Que se recitou no Real Theatro de S. João da cidade do Porto, por motivo da feliz Acclamação de suas Magestades Fidelissimas no sempre memoravel dia 4 de Junho de 1823; sendo appaludido com o maior enthusiasmo pelo brilhante e numeroso concurso d'espectadores.* Lisboa, Regia Typografia Silviana, 1823 e Porto, Typografia de Viuva Alvarez Ribeiro & Filhos, 1823 (começa pelo verso «Exulta, Portugal, rasgou-se a venda»; este poema não vem citado em Inocência);
- *Soneto de D. Catharina Michaela de Souza Cezar e Lencastre, dama de S. João de Jerusalem, e primeira viscondessa de Balsemão. Glosado por Francisco Joaquim Bingre em 20 de Dezembro de 1845. Aos oitenta e trez de sua idade.* Aveiro, Typographia do Governo Civil, 1846 (foi depois publicado no *Almanack de Lembranças Luso-brasileiro para o ano de 1858*, Lisboa, 1857, p. 237 e, sob o título de «Mesericordia», incluído – com uma série de variantes, não assinaladas – por Nuno Catharino Cardoso na obra citada na nota ⁵; segundo o antologador, foi feito no dia da morte da autora; começa pelo verso «Grande Deos, que do alto d'esse throno» e também não é citado por Inocência);
- *Soneto. Da excellentissima Viscondessa de Balsemão, D. Catharina.* Porto, Imprensa na Rua de Santo Antonio, 1823 (começa pelo verso «Tu, que reges, Senhor, altos destinos»; não é referido por Inocência);
- *Soneto Safo*, foi publicado no *Almanack de Lembranças Luso-brasileiro para o ano de 1863*, Lisboa, 1862, p. 376 e, depois, por Nuno Catharino Cardoso na obra citada na nota ⁵ (composto em versos de redondilha maior, começa pelo verso «Safo ao mar se precipita»; não é mencionado por Inocência);

– Soneto *Uma Paixão*, foi publicado no *Almanack de Lembranças Luso-brasileiro para o ano de 1857*, Lisboa, 1856, p. 227 e, depois, por Nuno Catharino Cardoso (começa pelo verso «Inda existe, cruel, inda em meu peito»; não é mencionado por Inocência).

Obras inéditas

– Inocência (II, 63-64) menciona, por conhecimento directo, três obras: *Cora e Alonso, ou a Virgem do Sol. Drama em tres actos*; tradução de *As Solidões, Poema em dois cantos, do Barão de Cronegk*; *Fabulas* (que Francisco Freire de Carvalho, segundo Inocência, elogia no seu *Ensaio sobre a Historia Litteraria de Portugal*; no ficheiro mais antigo da Biblioteca Pública Municipal do Porto encontra-se uma referência a esta obra, embora a cota aí referida – viemos a verificá-lo – esteja errada; a nosso pedido, estão a ser feitos esforços no sentido de a localizar); o autor do *Diccionario Bibliographico* acrescenta ainda que parece ser desta autora a *Apoloogia das obras novamente publicadas por Francisco Manuel em Paris*, incluída nas obras deste poeta (tomo V da edição de Paris, ou tomo IV da edição Rollandiana). No volume IX do *Diccionario* vem referida uma colectânea manuscrita com obras de D. Catarina: «Adquiri recentemente uma collecção de versos ineditos d’esta senhora, feita ao que posso julgar na ilha da Madeira, quando ella ahi residiu por alguns annos»; «É copia de letra redonda, que muito bem imita a chamada de imprensa. Comprehende quarenta sonetos, uma poesia com o título *Conselhos ás raparigas* em vinte e cinco quadras octosyllabas, e mais duas outras poesias em igual metrificacão».

– Nuno Cardoso, ao fazer referência às obras mais notáveis da autora, refere – sem mais pormenores – um soneto feito à morte de Gomes Freire e uma série de composições inspiradas pela revolução de 1820.

– Da nossa parte, podemos acrescentar que, para além do manuscrito já mencionado, se encontra na mesma Biblioteca Nacional de Lisboa um outro códice com

obras da autora: tem o número 11476, intitula-se *Obras poeticas da Exma Sra D. Catrina de Sousa Viscondeça de Balsemão*, está datado de 1820 e é composto por 88 fólhos.

Com esta pequena informação, esperamos ter lançado alguma luz sobre a autora da ode que até agora tinha andado atribuída a Silva Alvarenga.

31. Ode *Aos felicissimos annos da Serenissima Senhora D. Carlota Joaquina, Princeza do Brazil*

É Sacramento Blake (VI, p. 102) quem atribui este texto a Silva Alvarenga, informando que foi publicado n' *O Patriota* (II, n.º 1, p. 38-40). Efectivamente a ode está publicada no número de Julho de 1813 desse periódico. Mas, no final, vêm as iniciais *M. F. A. G.*, o que desfaz todas as dúvidas: trata-se de Manuel Ferreira de Araújo Guimarães. Tendo vivido entre 1777 e 1838, destacou-se como matemático e intelectual, participando na fundação d' *O Patriota*, de que foi redactor e colaborador. Segundo Fritz Teixeira de Salles⁴, Silva Alvarenga foi, além de amigo, seu professor.

⁴ *Op. cit.*, p. 15.

ANEXO I – VIDA E OBRA DE DOMINGOS MONTEIRO

DE ALBUQUERQUE E AMARAL

Embora se trate de uma personalidade activa e importante da vida social, política e literária da época, são relativamente escassas os dados sobre Domingos Monteiro de Albuquerque e Amaral. A principal informação disponível encontra-se numa «Biographia» publicada por Costa e Silva n' *O Ramallete, Jornal de Instrução e Recreio* (3.^a série, 6.^o ano, n.º 298-303, de 16 de Novembro a 21 de Dezembro de 1843) e no *Diccionario Bibliographico Portuguez* (II, pp. 193-194 e IX, p. 147).

Quanto ao primeiro estudo, e apesar de o seu autor declarar ter tido contactos literários com o biografado, são escassos e pouco precisos os elementos relativos à vida de Domingos Monteiro, a começar pelos limites cronológicos em que decorreu a sua existência. Na verdade, Costa e Silva declara desconhecer o ano do seu nascimento e a sua naturalidade, manifestando também dúvidas quanto à data da morte: «falleceu em avançada idade, supponho que no anno de 1826».

Mais afirmativo a este respeito é Inocêncio Francisco da Silva, que dá o autor como nascido na vila de Murça, província de Trás-os-Montes, a 16 de Janeiro de 1744, e falecido em Lisboa, a 30 de Março de 1830.

Ainda que não tenhamos podido confirmar estas datas, temos algumas reservas a opor à primeira, atendendo às informações que reunimos sobre o seu percurso universitário. Com efeito, Domingos Monetiro surge matriculado em *Instituta*, na Universidade de Coimbra, no ano lectivo de 1759/60, o que – de acordo com a data de nascimento indicada por Inocêncio – significaria o início dos estudos universitários aos quinze anos, situação que nos parece pouco provável. Quanto à naturalidade, estamos em condições de assegurar que a informação de Inocêncio é incorrecta.

Com efeito, no seu processo de habilitação para os lugares de letras – que pode ser consultado na Torre do Tombo, no *Índice da Leitura de Bacharéis* relativo ao ano de 1766, maço 8, n.º 2 – é o próprio quem declara (e uma série de testemunhas o confirma) ser natural de Lisboa. Na referência à sua filiação encontra-se, provavelmente, a razão para o engano de Inocêncio: era filho de António Monteiro, «natural do lugar de Pópulo, termo da vila de Murça» (hoje freguesia do concelho de Alijó, distrito de Vila Real). A sua mãe era Maria Ribeira do Amaral, natural de São João da Fresta, freguesia que pertenceu ao concelho de Tavares (extinto em 1853), fazendo hoje parte do concelho de Mangualde, distrito de Viseu. Do processo consta também que «é cristão velho, de limpo sangue, sem que haja fama ou humor em contrário e que é solteiro e pessoa de boa vida e costumes», e que «os ditos seus ascendentes jamais exerceram officio mecânico por viverem devotamente do rendimento das suas fazendas, que faziam por seus criados cultivar».

Os seus estudos universitários na Faculdade de Leis tiveram início, como dissemos, em 1759, terminando em 1765: em 22 de Junho recebeu o grau de bacharel, com a classificação de *Nemine discrepante*, alcançando a formatura a 20 de Julho, também com a informação de *Nemine discrepante*. A título de curiosidade, podemos acrescentar que beneficiou de uma dispensa, decorrente dos estudos que tinha feito num colégio jesuíta, como se pode ler no seu processo:

«Tem Provisão de Sua Magestade, passada ao primeiro de Setembro de 1763, por que lhe faz mercê mandar levar em conta o ano de 1757 para cinquenta e oito que cursou de Lógica no Colégio da Companhia da cidade de Lisboa, não se lhe havendo já concedido outro algum ano dela, e foi examinado e aprovado na presença do Senhor Vice-Reitor».

Relativamente ao seu percurso profissional como magistrado, as informações apresentadas por Costa e Silva e por Inocêncio são incompletas. Juntando esses

dados com aquilo que apurámos através da consulta dos documentos do Desembargo do Paço e das Chancelarias de D. José, D. Maria I e D. João VI¹, podemos dizer que Domingos Monteiro de Albuquerque e Amaral ocupou (eventualmente entre outros) os seguintes cargos: Juiz dos Órfãos da Repartição do Meio; Superintendente da décima da freguesia de N.^a Sr.^a da Pena; Promotor dos resíduos e cativos; Procurador fiscal dos defuntos e ausentes; Procurador fiscal da superintendência dos foros e rendas das terras de N.^a Sr.^a da Ajuda, Belém e suas anexas; Desembargador da Relação e Casa do Porto; Desembargador Ordinário da Casa da Suplicação; Censor Régio; Desembargador de agravos da Casa da Suplicação; Deputado da Mesa da Consciência e Ordens; Conselheiro. Inocêncio afirma que o autor em causa foi também juiz do tombo da Basílica de Santa Maria de Lisboa e juiz conservador da fábrica de papel em Alenquer. Teófilo Braga (*A Arcádia Lusitana*, p. 341) refere que na nota de um manuscrito que contém um soneto com referência a Domingos Monteiro se diz que ele foi também Director e Conservador da Imprensa Régia. Numa confirmação parcial destes últimos dados, refira-se que na Biblioteca Nacional de Lisboa (caixa 240, n.º 28) se encontra uma «Carta de sentença cível de justificação e absolvição para título» passada por Domingos Monteiro de Albuquerque e Amaral, em que este é dado como juiz da Conservatória da Impressão Régia e Real fábrica das cartas de jogar.

Face a este longo currículo, parece possível concluir-se que Domingos Monteiro terá sido, além de juiz competente e prestigiado, uma personalidade socialmente reconhecida e com certa influência na corte, dado que atravessou sempre em posição de destaque os três reinados em que viveu.

¹ Consultámos os seguintes documentos:

TT – *Desembargo do Paço-Corte, Estremadura e Ilhas* – maço 1412, n.º 1; maço 1613, n.º 7; maço 1620, n.º 3; *Chancelaria de D. Maria I* – livro 29, f. 151v-152r; livro 55, f. 274; livro 69, f. 328v; livro 71, f. 11; *Chancelaria de D. João VI* – livro 12, f. 113; livro 32, f. 225v; livro 36, f. 78; livro 40, f. 213; livro 43, f. 117v; livro 44, f. 108.

Num auto de residência relativo ao período em que Monteiro exerceu o cargo de Juiz do crime do Bairro da Ribeira e seu termo, afirma Manuel Inácio da Mota e Silva, corregedor do Bairro do Limoeiro e instrutor do processo, assim sintetizando e confirmando o depoimento de várias testemunhas: «que é ótimo letrado, e que aos profundos estudos dos Direitos, ajunta grande vastidão de literatura e os mais depurados conhecimentos de outras ciências e belas letras em que é bastante instruído. Que foi muito limpo de mãos e de grande desinteresse, de bom acolhimento e agrado para com as partes, exactíssimo no cumprimento das ordens do Real serviço, e muito zeloso na arrecadação da Real fazenda, prontíssimo nos despachos (...) e finalmente que no único convento de Freiras que há no seu distrito não consentiu houvesse amizades ilícitas». Acrescenta depois que é homem de «excelente conduta, grande fundo de religião e de honra e os mais irrepreensíveis costumes», concluindo que se trata de qualidades «que o fazem não só digno de continuar no Real Serviço, mas de que V. Majestade o haja de preferir, confiando-lhe os mais distintos e importantes lugares».

Nem todas estas afirmações devem ser levadas rigorosamente à letra, não só pelo facto de o discurso obedecer a algumas convenções retóricas, mas também porque encontrámos documentos que parecem desmentir os «irrepreensíveis costumes» atribuídos a Domingos Monteiro. Trata-se de três cartas de legitimação que se encontram na Chancelaria de D. João VI (livro 29, f. 77), passadas pelo monarca a favor de três filhos naturais do desembargador, dado no documento como viúvo de Victoriana Marcelina de Castro Amaral (o que desmente a suposição de Inocência de o autor ter falecido celibatário), de cujo matrimónio não resultara nenhum filho. Datadas de 12 de Outubro de 1822, as cartas legitimam José Monteiro de Albuquerque e Amaral, Domingos Monteiro de Albuquerque e Amaral e Maria Monteiro de Albuquerque e Amaral.

Até ao momento, apenas nos foi possível apurar alguns elementos sobre o segundo filho do desembargador, o seu homónimo. Pela consulta dos arquivos da

Universidade de Coimbra, verificámos que, à semelhança do pai, frequentou a Faculdade de Leis. Iniciou o curso em 1818, obteve o grau de bacharel a 15 de Julho de 1822, com a classificação de *Nemine discrepante*, e alcançou a formatura em 27 de Outubro do ano seguinte, com a informação de *Simpliciter*. Insatisfeito, voltaria a apresentar-se a exame em 18 de Junho de 1827, alcançando a classificação de *Nemine discrepante*. Relativamente ao seu percurso profissional, encontramos uma provisão do Desembargo do Paço (maço 787, n.º 28), datada de 9 de Junho de 1830, que o apresenta como «filho do Digníssimo Conselheiro do mesmo nome», e o dá como bacharel formado na Faculdade de Leis e detentor do cargo de Promotor dos resíduos e cativos, já ocupado por seu pai. Trata-se de um pedido para que o seu procurador se possa ocupar de uma demanda que o opunha a um criado do seu pai, acusado de um roubo ocorrido depois do falecimento do Conselheiro. Esta informação parece assim confirmar a data apontada por Inocêncio para a morte de Domingos Monteiro.

A estas informações que recolhemos sobre o autor da ode criticada por Silva Alvarenga, acrescente-se que, segundo Inocêncio, terá sido Cavaleiro professo da Ordem de Santiago e terá sido iniciado na Maçonaria aos 77 anos (em 1821, portanto), vindo a ser por algum tempo «Venerável» de uma loja, organizada nesse ano, com a denominação de «Quinze de Setembro».

Quanto à sua obra, diz o autor do *Diccionario Bibliographico* que «As suas poesias, que eram numerosas, e muito apreciadas dos contemporaneos, gosando de subido conceito as suas glosas em decimas, para que possuia um gosto particular, perderam-se talvez de todo, ou existem dispersas por mãos de curiosos, e algumas poucas se imprimirão anonyms» (VI, p. 194). Costa e Silva (n.º 302, p. 385) já dissera algo de semelhante, escrevendo que se tratara de «um Poeta, que gozou entre os seus contemporaneos de tanta, e bem merecida reputação, e cujos escriptos, mui numerosos, nunca viram, nem talvez verão a luz publica».

Juntando às informações de Costa e Silva, Inocêncio e Alberto Pimentel (*Zamperineida*²) aquilo que apurámos, será a seguinte – no estado actual das investigações – a obra de Domingos Monteiro, cuja edição estamos a preparar e contamos apresentar brevemente:

Impressos

1. *Discurso offerecido ao Ill.^{mo} e Ex.^{mo} senhor José de Seabra da Silva, sendo eleito Ministro e Secretario d' Estado*. Lisboa, Regia Officina Typografica, 1771.
2. *Carta Escripta ao Senhor Domingos dos Reys Quita, 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.. Embora impressa sem nome do autor, parece seguro – como se discute na nota ¹⁶ relativa ao manuscrito eborense de Silva Alvarenga – que foi escrita por Domingos Monteiro. Quanto à sua data, apenas é possível concluir que ela é – evidentemente – posterior a 1766 (ano da publicação da 1.^a edição das *Obras Poéticas* de Domingos dos Reis Quita), sendo improvável que tenha sido escrita muito depois da ode mencionada no número seguinte.
3. *A ELrey Nosso Senhor D. José I. o Magnanimo celebrando-se a faustissima inauguração da sua real Estatua Equestre*. s. l., s. impr., s. d. (mas provavelmente de 1775). Esta ode foi também publicada, com algumas variantes, na *Collecção de poesias ineditas dos melhores authores portugueses* (vol. II, pp. 102-108).
4. *Ao Principe Regente Nosso Senhor, assistindo á Acção de Graças que ao todo poderoso dominador dos exercitos consagrou o Senado da Camera de Lisboa, em nome do povo portuguez, pela paz com a Republica Franceza, e preliminares da paz geral*. Lisboa, Regia Officina Typografica, 1801.

² *Zamperineida – Segundo um manuscrito da Bibliotheca Nacional de Lisboa*, Lisboa, Livraria Central de Gomes de Carvalho, editor, 1917.

5. *Collecção de Diversas Poesias Escritas por Occasião das Victorias da Hespanha, e de Portugal. Offerecidas ás duas Nações, e compostas por fieis adoradores da Religião, e da Patria.* Lisboa, Impressão Regia, 1809. Trata-se de uma obra de autoria controversa, dado que os «fieis adoradores» referidos no título não surgem claramente identificados.

O primeiro texto é assinado por «N.», que – de acordo com a informação de Martinho A. da Fonseca, na obra *Subsídios para um dicionário de pseudónimos, iniciais e obras anónimas de escritores portugueses* (Lisboa, 1896) – corresponderá a José Maria das Neves Costa, natural de Carnide, que viveu entre 14 de Agosto de 1774 e 19 de Novembro de 1841. No entanto, Martinho da Fonseca dá-o apenas como autor de duas traduções, sintomaticamente relacionadas com a matéria em causa: *Historia abreviada das campanhas de lord Wellington em Portugal e Hespanha. Obra traduzida do inglez em vulgar* (Lisboa, 1814) e *Carta ao general Bonaparte. Traduzida do idioma francez* (Lisboa, 1815).

Os onze textos seguintes são assinados por «H.», cuja identidade não nos foi ainda possível apurar. Os restantes oito textos – entre as páginas 23 e 36 – talvez sejam de Domingos Monteiro, a avaliar até pela anotação manuscrita (em letra antiga) que consta de alguns deles no exemplar existente na Biblioteca Nacional de Lisboa (L. 952 V. – Miscelânea de Impressos; caderno n.º 5). Trata-se de «O Vaticano» um longo poema em decassílabos brancos, de teor patriótico e antinapoleónico, orientação que domina os restantes textos, que são seis sonetos («Vendo os mãos a peor irado Jove»; «De vida inteiro, limpo de maldade»; «Em veloz carro por Dragões tirado»; «Rebelde Esfinge, que na França entraste»; «Monstro de Salm-salm as tuas façanhas»; «Era já noite, e o General Maneta») e uma glosa ao mote: «Deixemos Minerva agora,/ Sigamos Bellona irada;/ Faz Heroes na Paz a Penna,/ Faz Heroes na Guerra a Espada».

6. *Collecção de Poesias Ineditas dos Melhores Autores Portugueses.* 3 tomos, Lisboa, 1809-1811. Inocência diz que lhe afirmaram serem de Domingos Monteiro a

maior parte das glosas em décimas que aqui se publicaram anónimas. Brito Aranha informa no vol. IX (segundo do suplemento) que, «segundo o testemunho de contemporaneos auctorisados» são efectivamente de Domingos Monteiro as quadras glosadas em décimas do tomo II da *Collecção*, que figuram nas páginas 20-21 («Que importa mudar de terra»), 30-31 («Eu vendo o meu coração»), 32-33 («Meu amor será eterno»), 34-35 («Teu nome escrevi na arêa»), 36-37 («Hum coração só não póde»), 38-39 («O meu coração de zelos»), 40-41 («A causa porque eu suspiro»), 42-43 («Verás os raios de Amor») e 44-45 («Dormindo estive sonhando»), o mesmo acontecendo com a ode que se encontra na pp. 102-108 (a que já fizemos referência) e com o soneto da p. 6 («Alberto lavrador que semeava»). Acrescenta ainda que são também do autor («assim o affirma seu amigo Francisco Manuel do Nascimento») uma outra glosa, «imprópria para o prelo», e portanto inédita, que começa por «Nise, ouço as tuas razões, Porém não sei que te diga». Não nos foi possível encontrar esta glosa.

7. *A Peidologia*. Porto, Typografia Commercial Portuense, 1836. Trata-se de um A,B,C burlesco, em oitavas, impresso sem o nome do autor. Segundo Inocêncio, este texto correu longos anos manuscrito.

8. Dois sonetos insertos no *Telegrapho Portuguez*, tomo II, p. 705, assinados com as iniciais D. M. A. A. Esta é uma indicação fornecida por Inocêncio que ainda não nos foi possível averiguar.

9. Teófilo Braga, abordando n' *A Arcádia Lusitana* a conhecida *Guerra dos Poetas*, refere-se à contenda travada entre Garção e Domingos Monteiro, transcrevendo três sonetos deste último:

- «Quem visse um mau poeta atassalhado» (p. 344);
- «De tabaco e de sebo carregada» (p. 346);
- «Os teus sonetos, meu Garção, são feitos» (p. 346)³.

³ Este soneto figura, com variantes, no códice 8582, p. 138, da Biblioteca Nacional de Lisboa.

10. Em *Filinto Elysio e os Dissidentes da Arcadia*, o mesmo Teófilo Braga transcreve o soneto «Oh tu, que também és d’essa manada», feito em reacção a um outro de António Lobo de Carvalho, dizendo que a autoria foi atribuída tanto a Domingos Monteiro como ao Capitão de Engenharia Manuel de Sousa.

11. Na «Biographia» de Costa e Silva anteriormente citada, bem como na *Zamperineida* de Alberto Pimentel, são publicados na íntegra vários textos da fase da *Guerra dos Poetas* relacionada com a cantora italiana Anna Zamperini, que esteve em Portugal entre 1770 e 1774⁴. São eles:

– Ode «Assaz tem Pluto à Espanha fulminado» (in *Ram.*, n.º 298 e *Zamp.*, pp. 53-56), em resposta à ode do padre Manuel de Macedo feita a Zamperini⁵;

⁴ Relativamente aos textos adiante citados, há divergências significativas (inclusive no número de versos de cada composição) entre as lições das duas publicações em causa.

⁵ Trata-se da ode *Formosa Zamperina*, transcrita numa «Biographia» de Manuel de Macedo que foi publicada n’ *O Ramalhete*, 3.ª série, 6.º ano, n.º 293-297, 12 de Outubro a 9 de Novembro de 1843; o texto figura no n.º 293, pp. 315-316. Está também publicado na obra de Alberto Pimentel, pp. 49-52.

No prefácio a essa última obra, o autor esclarece que Manuel de Macedo Pereira de Vasconcelos era natural da nova colónia do Sacramento, no Brasil, onde nascera a 5 de Maio de 1726. Vindo para Lisboa, ordenara-se presbítero, tomando a roupeta de S. Filipe de Neri, na Congregação do Oratório, a 2 de Fevereiro de 1747 (ou 1774, segundo Teófilo Braga, em *A Arcadia*, p. 222). Terá regido, durante algum tempo, uma cadeira de Retórica e Poética no hospício de N.ª Sr.ª das Necessidades. Em 1760 (ou 1761, segundo Braga, *ibid.*), quando foram perseguidos alguns padres do Oratório pelo Marquês de Pombal, Macedo saiu da congregação para o estado de presbítero secular. Ainda segundo Alberto Pimentel, terá feito parte da arcádia Olissiponense, sob o nome de Lemano. Teria vivido pelo menos até 1788.

Quanto à sua obra, Pimentel limita-se a dizer que versegou e chegou a alcançar fama como orador sagrado. O autor da «Biographia» – que supomos ser José Maria da Costa e Silva – confirma que «Como Orador sagrado gozou elle no seu tempo da mais brilhante reputação, não só pelo polido da sua lingoagem, pela belleza de seus periodos sempre harmoniosos, assim como pela perspicuidade, e clareza com que expunha as doutrinas do evangelho, mas pela excellente voz, e a graciosa declamação, e gestos com que recitava os seus discursos» (n.º 297, p. 346), informando que Macedo recitou

– Sátira *Hoje te invoco, ó Crítica, que austera* (in *Ram.*, n.º 299-300 e *Zamp.*, pp. 167-176), em resposta a outra feita pelo padre Macedo como reacção à ode de Monteiro⁶;

– Elegia *Tu, magoada, tristíssima elegia* (in *Ram.*, n.º 302-303 e *Zamp.*, pp. 187-200), em resposta a uma sátira presumivelmente de José Basílio da Gama⁷;

na Igreja dos Mártires, com grande aplauso, a oração fúnebre de D. José. Relativamente à sua obra poética, Costa e Silva aprecia muito favoravelmente algumas das peças que transcreve, concluindo no mesmo tom: «Avaliando o talento Poético do Padre Macedo por estas poucas peças que delle nos restam, parece-nos, que se existisse impressa a collecção das suas Poesias, elle ganharia um logar mui distincto entre os Poetas de segunda ordem, que floresceram no seculo 18» (*ibid.*).

Para além dos textos publicados n' *O Ramallete* (que inclui uma epístola a António Diniz da Cruz e Silva de que não falaremos) e na *Zamperineida*, é a seguinte – de acordo com Inocêncio (VI, pp. 42-43) a relação das obras impressas deste autor:

. *Elogio do P. Francisco Pedroso, da Congregação do Oratório, confessor do rei fidelissimo D. João V.* Lisboa, Regia Officina Silviana, 1752.

. *Elogio de João Frederico, presbytero da Congregação do Oratorio de S. Filippe Nery.* Lisboa, Officina de Francisco Luis Ameno, 1755.

. *Collocando-se a Estatua equestre do Augustissimo Rey D. José o Magananimio no dia felicissimo dos seus annos. Ode*, s. l., s. impr., s. d., 3 fls.

. *Elogio fúnebre, que nas exequias consagradas pelos irmãos da Irmandade do Santissimo Sacramento da freguezia da Pena á memoria de Fernando Martins Freire de Andrade e Ccastro, recitou no dia 24 de Julho de 1771.* Lisboa, Officina de Francisco Borges de Sousa, 1771.

. *Sermão verdadeiro no desaggravo do sacramento; prégado na presença de Suas Magestades e Altezas, na real capella de N. S. d' Ajuda em 1779.* Dado á luz por Simão Torrezão Coelho. Lisboa, Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1791. (Trata-se de uma publicação póstuma.)

⁶ É a sátira *Donde nasce que todos indulgentes* (publicada n' *O Ramallete*, n.º 294-295 e na *Zamperineida*, pp. 160-166). Segundo Costa e Silva, terá havido uma contra-resposta da parte de Manuel de Macedo, através de nova sátira, que porém não foi publicada n' *O Ramallete*, dado que o autor da «Biographia» não conseguiu ter acesso a ela. Ela também não vem publicada na *Zamperineida* nem em nenhuma das obras de Teófilo Braga. Costa e Silva diz ainda que a reacção de Macedo teria passado também pelo soneto *Pinto fidalgo, embaixador à Mancha*, que é atribuído por Teófilo Braga (*A Arcádia Lusitana*, p. 341) a Garção.

– O autor da «Biographia» refere ainda uma sátira, em diálogo, feita por Domingos Monteiro como resposta à paródia do final do canto IV d' *Os Lusíadas* feita por Basílio da Gama⁸; no entanto, alegando falta de espaço, não a transcreve, o que lamentamos, dado que ela também não figura na obra de Alberto Pimentel, nem em Teófilo Braga.

Manuscritos

11. Códice 805 da Biblioteca Nacional de Lisboa – Soneto:

– «Por um barbante do seu cão guiado» (f. 280r)⁹

12. Códice 8582 da B.N.L. – Sonetos:

– «Os teus sonetos, mau Garção, são feitos» (p. 138)¹⁰;

– «Anda poupando o sórdido avarento» (p. 142);

⁷ *Que alegre era o Entrudo em outros tempos* (in *O Ramalhete*, n.º 300-301 e *Zamperineida*, pp. 177-184). Segundo Inocêncio, esta sátira foi atribuída tanto a Basílio da Gama como a Inácio José de Alvarenga. Teófilo Braga (*A Arcádia Lusitana*, pp. 360-361) defendeu a autoria de Joaquim Inácio de Seixas Brandão, mudando de ideias dois anos mais tarde (*Filinto Elysio e os Dissidentes da Arcádia*, pp. 170-172), altura em que coloca a hipótese de a sátira ter por autor Francisco Xavier Lobo ou António Lobo de Carvalho. No manuscrito seguido por Alberto Pimentel, a sátira figura sem nome do autor. Costa e Silva, no entanto, pronuncia-se sem hesitação a favor de Basílio.

⁸ *Paródia – Camões. Canto 4.º Estância 94 e seguintes* – «Imitação, ou versão, dirigida em particular á Légua da Povoia, em tercetos da Elegiada de Monteiro; e em geral á enchente de todos os seus arrôtos satyricos e vaidade da sua sciencia» (in *Zamperineida*, pp. 208-215). Este texto figura anónimo no manuscrito seguido por Alberto Pimentel. Costa e Silva (n.º 303, p. 395) afirma que o autor é Basílio da Gama, ao passo que Teófilo Braga (*Filinto Elysio*, pp. 177-179) defende a autoria de Joaquim Inácio de Seixas Brandão.

⁹ Este soneto figura anónimo e com algumas variantes no Ms. 49-III-54, n.º 72, f. 1r da Biblioteca da Ajuda.

¹⁰ Soneto já publicado por Teófilo Braga (com algumas divergências), como ficou dito.

- «Com felpuda seresma lutuosa» (p. 160);
- «Tu tens visto um padreca arrepolhado» (p. 161).

13. Ms. 1842 da Livraria da Torre do Tombo – Soneto:

- «Na larga boca de uma cova escura» (f. 328).

14. O códice 11294 da B.N.L., adquirido em 1974, contém uma peça intitulada «Uma por outra farsa», datada de 1827 e atribuída a Domingos Monteiro de Albuquerque e Amaral, tanto no catálogo como numa anotação a lápis, posterior ao texto, escrita sobre a folha de rosto. Não excluindo para já essa hipótese, julgamos contudo que houve alguma precipitação nesta atribuição. No final, f. 23v, constam duas declarações autorizando a representação da peça, uma das quais assinada por Domingos Monteiro de Albuquerque e Amaral e datada de Lisboa, a 22 de Julho de 1827. Perante isto, estamos em crer que se trata apenas de uma obra que o desembargador Domingos Monteiro teve de julgar no âmbito das suas atribuições de Censor.

Terminada esta breve síntese, concluiremos o esclarecimento sobre o autor que foi criticado por Silva Alvarenga com a publicação da ode que consagrou à estátua equestre de D. José.

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 Mínos, 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'roada?

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 ferros:
80 Desligas Marte, que c'o a Irmã potente
Cinge de armada gente os fins Iberos.
 E os vãos, estranhos ferros
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 Clío 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

ANEXO II – VIDA E OBRA DE MANUEL INÁCIO DE SOUSA

É muito reduzida a informação existente sobre a vida e obra de Manuel Inácio de Sousa. Inocêncio Francisco da Silva (VI, p. 7) refere-se-lhe, mas sobre o primeiro aspecto diz apenas que era «Doutor pela Universidade de Coimbra, provavelmente em alguma das Faculdades de Direito, o que todavia não hei podido averiguar. Foi natural da ilha do Faial, e parece que vivia ainda pelos fins do século XVIII».

Não tendo embora conseguido apurar alguns dos dados mais importantes para a reconstituição da biografia deste autor quase desconhecido (a começar pela determinação dos anos do seu nascimento e da sua morte), estamos em condições de acrescentar algo mais à informação de Inocêncio.

Pela consulta dos arquivos da Universidade de Coimbra, tivemos a oportunidade de verificar a sua naturalidade e de reconstituir o seu percurso escolar. Matriculou-se em *Instituta* no ano lectivo de 1760/61 (o que permite pensar que o autor terá nascido no início da década de '40); alcançou o grau de bacharel em Cânones em 25 de Maio de 1764, com a classificação de *Nemine discrepante*; fez exame de Suficiência a 4 de Julho de 1766, de Repetição no dia 17, e Privado a 23, atingindo assim a formatura, também com a informação de *Nemine discrepante*.

Consultámos também o seu processo de habilitação para os lugares de letras (TT – *Índice da Leitura de Bacharéis*, ano de 1766, maço 41, n.º 12), que fornece informações quanto à sua filiação: era filho de Domingos de Sousa Silva (dado num outro documento, a que faremos referência de seguida, como alferes) e Bárbara da Trindade; o seu pai e os seus avós paternos eram naturais da ilha da Graciosa, ao passo que a sua mãe e os seus avós maternos eram naturais da ilha do Faial. Diz-

se também que o habilitando era «limpo de sangue, sem fama ou humor em contrário e livre de toda a mecânica por se tratarem seus pais e avós (...) da nobreza».

Também na TT, há dois documentos pertencentes à secção da Corte, Estremadura e Ilhas do Desembargo do Paço que nos fornecem indicações – menos importantes – sobre a vida familiar de Manuel Inácio de Sousa. O primeiro (maço 31, n.º 29) está datado de 1770 e contém um processo em que o autor solicita – com êxito – a tutela de uma sua sobrinha, que, já órfã de mãe, acabara de perder o pai. O outro documento (maço 279, n.º 3) contém um novo pedido de tutela (que será igualmente satisfeito), desta feita sobre duas enteadas menores. O autor é-nos agora apresentado como estando casado com Joaquina Rosa, dada como viúva de José Henriques, de quem tivera duas filhas, justamente aquelas cuja tutela Manuel de Sousa procura obter. Como – ao contrário do que acontece com Joaquina Rosa – nada nos é dito sobre o anterior estado civil do autor de que vimos falando, parece legítimo concluir-se que ele seria solteiro, sendo este, apesar de em idade tardia, o seu primeiro (e, provavelmente único) casamento. É também de admitir que o enlace tivesse ocorrido pouco antes de 1808, dada a correlação mais ou menos imediata entre um casamento envolvendo descendência anterior da esposa e a tentativa de obter a respectiva tutela por parte do marido.

Relativamente à sua obra, diz Inocêncio: «Consta que deixara ineditas muitas poesias, entre elas algumas *Odes* rubricadas com o seu nome, de que eu conservo copias em um livro manuscripto de letra contemporanea». Infelizmente, o autor do *Diccionario Bibliographico* não nos dá a relação dessas odes manuscritas; em vez disso, indica as duas obras que sabia terem sido publicadas, a primeira das quais – uma tradução – não tivemos oportunidade de compulsar:

1. *Relação da Conversação do Reverendissimo Senhor João Thayer, ha pouco ministro protestante em Boston, na America do norte, escripta por elle mesmo, aque vão anexos varios extractos, etc.* Lisboa, Officina de Francisco Luis Ameno,

1788. Segundo Inocêncio, «É tradução do inglez, acompanhada do texto em frente, e sahiu sem o nome do traductor».

2. *Elegia na Morte do Senhor D. José, Príncipe do Brasil, exposta sobre o seu tumulo, no dia das suas exequias, celebradas na ilha do Faial.* Foi publicada no *Jornal Encyclopédico dedicado á Rainha nossa senhora, e destinado para instrução geral com a noticia dos novos descobrimentos em todas as sciencias, e artes.* Fevereiro de 1790. Lisboa, Officina de Antonio Gomes, pp. 199-202. Esta elegia voltaria a ser publicada (facto não referido por Inocêncio) no *Jornal Poetico ou Collecção das melhores composições, em todo o genero, dos mais insignes poetas portuguezes, tanto impressas como ineditas, offerecidas aos amantes da Nação por Desiderio Marques Leão.* Lisboa, Impressão Regia, 1812, pp. 16-19. É de referir que em ambas as publicações o nome do autor acentua a sua origem geográfica: Doutor Manuel Inácio de Sousa *Faialense*. De resto, como também refere Inocêncio, Reis Quita, ao falar dele no idílio *A Amisade*, também realça a sua proveniência faialense:

Tu, Sousa do Faial, a quem as Musas
As correntes franqueão do Parnasso¹.

Ao que supomos, são estas as únicas obras impressas com o nome do autor. No entanto, tivemos oportunidade de verificar através das nossas investigações que existem várias outras composições manuscritas que lhe são atribuídas. Eis a lista, que de momento nos é possível apresentar:

3. Soneto «O Semblante risonho e engraçado» – Foi publicado, anónimo na *Collecção de poesias ineditas*, II, p. 12; também anónimo, vem no Ms. 50-III-48, f. 3r

¹ *Obras* de Domingos dos Reis Quita, tomo II, Lisboa, Typografia Rollandiana, 1781, pp. 14-16, vv. 56-57.

da Biblioteca da Ajuda; atribuído a Manuel Inácio de Sousa, figura no Ms. 1129 da Biblioteca Pública Municipal do Porto, f. 31, e no códice 8603, p. 602 da Biblioteca Nacional de Lisboa. Há variantes nestas diversas cópias, que assinalaremos no momento da apresentação do texto. Partiremos da lição impressa.

4. Soneto «Vem ver-me, amado bem, neste retiro» – Figura nos códices 8603, p. 603, e 8610, p. 347, da Biblioteca Nacional de Lisboa, sendo em ambos atribuído a Manuel Inácio de Sousa.

5. Soneto «Que venturosos são esses pastores» – Vem nos mesmos códices, respectivamente nas p. 604 e 351, com a mesma atribuição.

6. Soneto «Eu vejo, Nize, em teus olhos formosos» – Consta de ambos os códices citados acima, respectivamente nas pp. 605 e 350, com a mesma atribuição.

7. Soneto «Nas margens de uma fonte que corria» – Figura também em ambos os códices, pp. 606 e 349, com a mesma atribuição.

8. Madrigal «Ontem, quando a manhã vinha rompendo» – Consta do Ms. 1521 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, f. 165v.

9. Elegia «Coberto de tristeza, o Tejo brando» – Vem no códice 8608 da Biblioteca Nacional de Lisboa, f. 119 e 114r (continuação).

10. Como já tivemos oportunidade de ver no ponto 26. da obra de Silva Alvarenga, figuram no Ms. 1129 da Biblioteca Pública Municipal do Porto cinco textos (duas odes e três élogos) de autoria controversa e com algumas possibilidades de pertencerem a Manuel Inácio de Sousa. A égloga «Que fresco sítio e sombra deleitosa» é a única que consta de outro códice – o 8608 da Biblioteca Nacional de Lisboa –, onde aliás vem atribuída a Sousa, sendo portanto bastante seguro que o texto lhe pertença. Dado que já o fizemos anteriormente, não voltaremos agora a publicar esses textos.

Apresentaremos em seguida as obras poéticas do autor que acabam de ser indicadas, começando pelo único texto impresso, a *Elegia na Morte do Senhor D.*

José, Príncipe do Brasil. Partiremos da versão do *Jornal Poetico*, registando em rodapé as diferenças relativamente à impressão anterior, que passam sobretudo pela ausência de uma das estrofes.

Publicaremos depois os manuscritos, partindo da versão indicada em primeiro lugar na relação acima apresentada, ficando registadas em rodapé as variantes que figurem noutros códices.

2. Elegia na Morte do Senhor D. José, Príncipe do Brasil, exposta sobre o seu túmulo, no dia de suas exéquias, celebradas na Ilha do Faial

Perdoa, sombra illustre, se o socego
Das tuas frias cinzas turbar venho
Com o som da Lyra triste, em que hoje pégo.

Perdoa, se com ais quebrado tenho
5 O silencio da morte, em que repousas
Nesta urna fatal do teu despenho.

Lá no throno celeste de que gozas,
O teu formoso espirito despreza
Da minha Muza as vozes lacrimosas.

10 Mas a perda he tamanha, que a dor preza,
Tanto que em noite eterna te escondestes,
Brotou do peito em vivo fogo aceza.

Filhas do flavo Téjo, com cyprestes

Enastrai as madeixas desgrenhadas,
15 Chorai comigo a gloria que perdestes.

Para que regiões tão afastadas,
Batendo as leves azas, nos fugistes,
Doce alegria, esp'ranças malogradas?

Aonde estão os bens, que nos fingistes?
20 Onde aquelle prazer do fausto dia,
Em que os olhos, Senhor, á luz abristes?

O Principe gentil na terra fria
Jaz submergido, em noute pavorosa,
Para nunca ver mais a luz, que via.

25 Do tronco de Bragança a flor mimosa
Junto do aureo Throno foi talhada
Pela foice da morte venenosa,

C'roa de mil brilhantes esmaltada,
Dourados sceptros, graças, gentileza,
30 Nada te abranda, ó Morte atraçoada!

Inexorável monstro de fereza,
Quantos fructos em flor arrebataste?
Que glória ao Reino, ao Solio, que grandeza?

O alvo lindo rosto, que enrugaste

35 Para effeito das graças inda invejo;
Mas tu, cruel, em cinza o transformaste.

A quem não quebrantou mal tão sobejo?
As Tagides nas ondas se escondêrão,
Gemeo na verde gruta o longo Téjo.

40 Quantas lagrimas tristes se vertêrão,
Quantas madeixas de ouro se arrancárão,
Quando o livido corpo á terra derão?

As montanhas de Lysia se abalarão,
E a languida tristeza descorada
45 Sobre os seccos regaços encostárão.

Via-se a horrivel Deosa descarnada,
Hirto o cabelo, o peito latejando
Da mágoa, e do silencio acompanhada;

Na macilenta mão de quando em quando
50 A lacrimosa face descançava,
Roucos, debeis gemidos exalando;

As pandas negras azas despregava,

42. *Quando o lindo corpo...*

43. *Os montes de Lisboa...*

E sobre os corações já quebrantados
Acerba dor, angustias derramava:

55 D'alli vòa aos reaes paços dourados,
E pelas vastas salas ululando
D'amargo pranto os deixa rociados.

Entra o ermo aposento, e soluçando
Junto á Real Princeza se assentava,
60 Novos prantos, e mágoas espalhando.

Oh! que ternas lembranças lhe acordava!
Do charo Esposo a voz enternecida
Confusa lhe parece que escutava.

Levanta, Lyra minha, a voz sentida,
65 Canta as mágoas, as queixas lastimosas
Da formosa Consorte esmorecida.

Seus lábios, que a côr de vivas rosas,
Do fido Esposo o nome articulavão,
Envolto em tristes lágrimas saudosas,

70 Que ternas vozes pelo ar soavão!

57. *De amaro pranto...*

70-72. Esta estrofe não figura na versão do *Jornal Encyclopedico*.

O amor, da morte o horrífico Direito,
Cada vez mais seus olhos magoavão.

Da branca mão ferido o tenro peito,
Murchas na face as rosas inflamadas,
75 Sem côr o rosto em lagrimas desfeito;

Com pranto ao Ceo levanta as mãos nevadas,
Ergue os olhos chorosos, mas celestes,
E estas vozes soltou d'alma arrancadas:

«Tornai-me, ó Ceos, o Esposo que me destes,
80 «Recebe-me em teu seio, terra fria,
«Ou me torna esse corpo que escondestes.

Calava a terra, o Ceo não respondia;
As Leis do Eterno Ser são imutaveis;
Não ha na terra solida alegria,
85 Só lá no Ceo os bens são perduráveis.

3.

O semblante risonho e engraçado
Me voltou a suavíssima alegria.

2. BNL: *..mansíssima alegria*

Nas cruéis mãos da hórrida agonia,
O aflito coração sinto apertado.

5 A medonha tristeza vejo ao lado,
Fazer-me acerba e horrível companhia.
E até sinto vogar na fantasia,
Ó doce imagem do meu feliz estado!

10 Com seu pesado braço a desventura,
Descarregando em mim golpes violentos,
Me vai levando à fria sepultura.

Que tristes, que horrorosos pensamentos!
Eu vejo a morte envolta em névoa escura,
Mas nao chega a pôr fim aos meus tormentos.

3. BPMP: *Nas cruas mão...*

4. BA opta por: *O triste coração...*; BA regista: *...vejo apertado*, ao passo que em BPMP figura: *...sinto apressado*.

7. BPMP: *Cá te sinto andar na fantasia*.

8. BA e BNL: *A triste imagem...*; BA, BPMP e BNL: *...do meu feliz estado*.

14. BPMP e BNL: *...a meus tormentos*.

4.

Vem ver-me, amado bem, neste retiro,
Onde rios de lágrimas derramo!
Ouvirás o som triste com que chamo,
Quando o teu doce nome aqui profiro.

5 Vem ver-me! Como aflito aqui suspiro
Nos transportes de amor em que me inflamo!
Com o som da rouca voz com que te chamo,
Verás voltar-se o pranto em largo giro.

10 Vem ver-me! E quando vires a mudança
Do meu rosto, já triste e macilento,
Talvez que abrandes mais tua esquivança.

Mas se tiveres dó do meu lamento,
Com um suspiro teu e uma lembrança,
Então farás ditoso o meu tormento.

8. *Verás soltar-se...*

5.

Que venturosos são esses pastores
Que habitam no Mondego louro e brando,
Ao som de suas flautas celebrando
O motivo gentil dos seus ardores!

5 Que ditosos não fazem seus amores
Esses ais que as pastoras vão soltando,
Enquanto ao som das águas fabricando
Lhe estão grinaldas de cheirosas flores!

10 Oh quanto são felizes! Recostados
Em seus amantes braços, vêem os giros
Que o rio faz por campos dilatados.

Triste de quem habita outros retiros,
Sem gozar a frescura desses prados,
Sem ouvir do seu bem ternos suspiros!

6.

Eu vejo, Nise, em teus olhos formosos,
Um tão incerto e doce movimento,
Que ora alegre, ora triste, em meu tormento,
Me entrego a pensamentos duvidosos.

5 Umás vezes os vejo tão piedosos,
Que parecem ter dó do meu tormento;
Mas ai! que esta piedade num momento
Mudada vejo em gestos rigorosos.

Em teus olhos, meu bem, nada vareia.

10 A mudança que neles aparece,
Só nasce da minha alma, que receia;

Pois um amante terno que padece,
Qualquer sombra de esperança o lisonjeia,
Qualquer receio vão o entristece.

12. *Que a um...*

13. *Qualquer luz de esperança...*

7.

Nas margens de uma fonte que corria
De uma limosa gruta murmurando,
Na relva matizada, descansando,
A minha Tirce vi um claro dia.

5 Por detrás duma árvore sombria
Me ocultei; então ela, suspirando,
Do brando peito a voz foi desatando,
E, em pranto banhada, assim dizia:

Não mais, não me atormentes, monstro irado!
10 Suspende o fero golpe desumano,
Que contra este meu peito tens vibrado.

Se teus altares tenho, amor tirano,
Com meu saudoso pranto hoje banhado,
Que mais queres, cruel, dum peito humano?

8.

Ontem, quando a manhã vinha rompendo,
Encontrei neste prado a Zélia amada,
Nos cristais duma fonte sossegada
Seu alvo rosto vendo...
5 Mas eu, impaciente e receoso
De que Zélia adorada
Ficasse namorada
De seu rosto formoso,
Da doce fontezinha em que se via
10 Lhe turvei a corrente clara e fria.

9.

Coberto de tristeza, o Tejo brando
Da sua fria lapa vem saindo,
Em pranto as doces águas transtornando,
Largos campos de lágrimas cobrindo.
5 Cheio de dor, cercado de agonia,
Do claro Umbrino a perda vem sentindo;
Umbrino a quem a morte, com mão fria,
Os olhos lhe cerrou esclarecidos,
Que apenas ia abrindo à luz do dia.
10 Assim, dos pátrios ninhos mal tecidos,
Os implumes pombinhos são roubados
De indómitos falcões embravecidos;
Assim a tenra flor, dos verdes prados
Antes de aberta cai amortecida,
15 Do bravo vento aos sopros congelados.
Como pudeste, ó Parca, endurecida
Ficar aos tristes ais, ao triste pranto,
Que uma mãe derramava enternecida?
Quanto horror nos causaram, quanto espanto,
20 Os pássaros nocturnos deste dia,
Levantando seu rouco e triste canto!
Ao longe da ribeira verde e fria,
A saudosa rola a voz soltando,
De fúnebre tristeza o bosque enchia.
25 Quantos gemidos foram retumbando

Nos fundos vales e nos altos montes,
Os ecos pelas grutas despertando!
Vós, Ninfas, que habitais as claras fontes,
Também naquele dia lastimoso
30 De cipreste coroastes as alvas fronte,
Como dantes, no prado deleitoso,
Não teceste, alegres, mil capelas.
Não derramaste só pranto saudoso,
Quando vistes fazerem-se amarelas
35 Aquelas lindas faces, e do rosto
Fugirem para longe as graças belas;
Cercou-vos um tão mísero desgosto
Que desde, ó Ninfas, que mais não vistes
O risonho semblante ao doce gosto.
40 E tu, loiro Mondego, quando ouvistes¹,
Nas tuas verdes margens debruçado,
Deste funesto caso as novas tristes,
Atrás voltaste, aflito e assustado,
E, na musgosa lapa escondido,
45 De acerba dor ficaste congelado!
Que peito houve então que revestido
Não fosse de tristeza? Que semblante,
Sem ser de amargo pranto humedecido?
Os tenros corações a cada instante
50 Exalavam suspiros lagrimosos,
Sinal da sua dor tão penetrante.
Ah triste horror! Ah tempos lastimosos!
Fecharam-se com mágoa as tenras flores

Pelos amenos prados deleitosos.
55 E vós, do Tejo míseros pastores,
As flautas pendurastes nos ciprestes,
Nem cantastes então vossos amores;
De ternos ais os santos céus enchestes,
O Céu para onde foi o claro Umbrino,
60 Fugindo destas selvas tão agrestes.
Ó venturoso! Ó feliz menino!
De perpétua alegria estás gozando,
Neste assento de estrelas cristalino.
Mas já a rouca voz me vai faltando,
65 Que a pouco e pouco a horrível agonia
A foi no aflito peito congelando.
Mondego, nesta praia loira e fria,
Que vais banhando manso e vagaroso,
Te deixo a minha fúnebre elegia,
70 Em sinal deste caso lastimoso.

¹ É de notar a falta de concordância, provavelmente justificada pela rima.

TESTEMUNHOS MANUSCRITOS CITADOS

I. Arquivo da Universidade de Coimbra

Livros de Matrículas e Livros de Actos e Graus

– anos de 1759 a 1766; 1768 a 1776; 1818 a 1823; 1827.

II. Biblioteca da Ajuda

– Ms. 49-III-53, n.^{os} 10, 11 e 12

– Ms. 49-III-54, n.º 72

– Ms. 50-III-48

III. Biblioteca e Arquivo Distrital de Évora

– Ms. CIX / 1-10

IV. Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra

– Ms. 406

– Ms. 1521

V. Biblioteca Nacional de Lisboa

– Ms. 258, n.º 7

– Cod. 805

– Cod. 8582

– Cod. 8603

– Cod. 8608

– Cod. 8610

- Cod. 11294
- Cod. 11476
- Cod. 11484

VI. Biblioteca Pública Municipal do Porto

- Ms. 1129

VIII – Torre do Tombo

Chancelaria de D. Maria I

- livro 29, f. 151v-152r
- livro 55, f. 274
- livro 69, f. 328v
- livro 71, f. 11

Chancelaria de D. João VI

- livro 12, f. 113
- livro 29, f. 77
- livro 32, f. 225v
- livro 36, f. 78
- livro 40, f. 213
- livro 43, f. 117v
- livro 44, f. 108

Desembargo do Paço – Corte, Estremadura e Ilhas

- maço 31, n.º 29 (1770)
- maço 1613, n.º 7 (1781)
- maço 1412, n.º 1 (1791)
- maço 1620, n.º 3 (1801)

- maço 279, n.º 3 (1808)
- maço 787, n.º 28 (1830)

Índice da Leitura de Bacharéis

- maço 8, n.º 2 (1766)
- maço 41, n.º 12 (1766)

Livraria

- Ms. 1842

Real Mesa Censória

- caixa 331, n.º 2708
- caixa 333, n.ºs 2817, 2821 e 2822
- caixa 336, n.º 3066
- caixa 341, n.º 3411
- caixa 344, n.ºs 3700, 3701, 3716

BIBLIOGRAFIA SOBRE SILVA ALVARENGA

ADÊT, Emilio e SILVA, Joaquim Norberto de Souza

1844, *Mosaico Poetico. Poesias brasileiras antigas e modernas, raras e inéditas, acompanhadas de notas, noticias biographicas e criticas e de uma introdução sobre a literatura nacional*, Rio de Janeiro, Typographia de Berthe & Haring.

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*, introdução de Benedito Nunes; 2.^a ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.

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, Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

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

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.

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.

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.

BADARÓ, F. C. Duarte

1887, *Parnaso Mineiro – Noticia dos Poetas da Provincia de Minas Geraes*, Ouro Preto.

BANDEIRA, Manuel

s/d, *Apresentação da Poesia Brasileira, seguida de uma antologia de versos*, 2.^a ed., Rio de Janeiro, Casa do Estudante do Brasil.

BANDEIRA, Manuel e CARVALHO, Edgard

1943, *Obras-primas da Lírica Brasileira*, seleção de Manuel Bandeira; notas de Edgard Carvalho; São Paulo, Livraria Martins Editora.

BANDEIRA, Manuel

1960, *Noções de História das Literaturas*, vol. II, Rio de Janeiro, Ed. Fundo de Cultura.

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.

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.

BARBUDA, Pedro Júlio

1916, *Lingua Portugueza, Quarta parte – Literatura Brasileira*, Baía, Estabelecimento dos Dois Mundos.

BARRETO, Abílio

1926, «Elogio de Silva Alvarenga», in *Revista da Academia Mineira de Letras*, IV, Belo Horizonte, Imprensa Official, Janeiro-Fevereiro.

BLAKE, A.V. Sacramento

1969, *Diccionario Bibliographico Brasileiro*, vol. VI; reimpressão da edição de 1900 – Nendeln / Liechtenstein, Krauss Reprint.

BOSI, Alfredo

1987, *História Concisa da Literatura Brasileira*, 3.^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 Basilio da Gama, frei José de Santa Rita Durão, Alvarenga Peixoto, Tomás António Gonzaga*, Porto, Livraria Chardron.

BRAGA, Teófilo

1918, *Os Arcades*, Porto, Livraria Chardron.

CANDIDO, Antonio

1964, *Formação da Literatura Brasileira (Momentos Decisivos) – 1.^o volume (1750-1836)*, 2.^a ed., São Paulo, Livraria Martins Editora.

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, INL 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.

CASTELO BRANCO, Camilo

1876, *Curso de Literatura Portuguesa*, Lisboa, Livraria Editora de Mattos Moreira & C.^a.

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 organizada como curso de literatura brasileira*, Baía, 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, MEC, INL.

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, Portugal.

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 (Crónica e crítica)*, São Paulo, Cultura Moderna.

FRANCO, Afonso Arinos de Melo

1939 a, *Terra do Brasil*, São Paulo, Companhia Editora Nacional.

FRANCO, Afonso Arinos de Melo

1943, «Notícia sobre Silva Alvarenga», in *Glaura – Poemas Eróticos de Manuel Inácio da Silva Alvarenga*, Rio de Janeiro, Imprensa Nacional (MES, INL).

FRANCO, Afonso Arinos de Melo

1944, *Mar de Sargaços*, São Paulo, Livraria Martins Editora.

FRANCO, Afonso Arinos de Melo

1949, *Terra do Brasil*, São Paulo, Companhia Editora Nacional.

GRIECO, Agripino

1947, *Evolução da Poesia Brasileira*, 3.^a ed., Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora.

HADDAD, Jamil Almansur

1952, *Odes Anacreônicas*, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora.

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

1979, *Antologia dos Poetas Brasileiros da Fase Colonial*, São Paulo, Perspectiva.

HOLANDA, Sérgio Buarque de

1991, *Capítulos de Literatura Colonial*, organização e introdução de Antonio Candido; São Paulo, Editora Brasiliense.

HOUAISS, Antônio

1958, «Estudo Crítico», in *Silva Alvarenga – Poesia*, Rio de Janeiro, Agir.

HOUAISS, Antônio

1960, «Sobre Silva Alvarenga», in *Seis Poetas e um Problema*, Rio de Janeiro, MEC.

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 Universidade de São Paulo.

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 Brasileira.

LAPA, M. Rodrigues

1960, *Vida e Obra de Alvarenga Peixoto*, Rio de Janeiro, MEC, INL.

LE GENTIL, Georges

1935, *La Littérature Portugaise*, Paris, Armand Colin.

LIMA, M. Oliveira

1896, *Aspectos da Literatura Colonial Brasileira*, Leipzig, F. A. Brockhaus.

LIMA, Mário de

1922, *Collectanea de Auctores Mineiros – volume I: Escola Mineira – Pre-românticos*, Belo Horizonte, Imprensa Oficial.

LINS, Álvaro e Holanda, Sérgio Buarque de

1956, *Roteiro Literário do Brasil e de Portugal – Antologia da Língua Portuguesa*, vol. II, Rio de Janeiro, José Olympio.

LUCAS, Fábio

1994, «Silva Alvarenga: Luzes e trevas dos Setecentos», in *Autos da Devassa – Prisão dos Letrados do Rio de Janeiro, 1794*, Niterói, Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro; Rio de Janeiro, Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

MARTINS, Heitor

1976, «A segunda edição de ‘O Desertor’: Silva Alvarenga e o ‘Malhão Velho’», in *Minas Geraes*, Belo Horizonte, 3 de Janeiro de 1976; também in *Do Barroco a Guimarães Rosa*, Belo Horizonte, Itatiaia; Brasília, INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1983.

MARTINS, Heitor

1982, *Neoclassicismo – Uma Visão Temática*, Brasília, Academia Brasileira de Letras.

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 FILHO, Mello

1885, *Parnazo Brasileiro – Seculo XVI-XIX – I: 1556-1840*, Rio de Janeiro, B. L. Garnier.

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.

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.

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*, prefácio de M. de Oliveira Lima; 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 Universidade Federal do Rio de Janeiro.

PICCHIO, Luciana Stegagno

1972, *La Letteratura Brasiliana*, Firenze, Sansoni; Milano, Academia.

PIMENTEL, Alberto

1922, *Poemas Herói-cômicos Portugueses (Verbêtes e Apostilas)*, Porto, Renascença Portuguesa; Rio de Janeiro, Anuário do Brasil.

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.

RAMOS, Péricles Eugénio da Silva

1964, *Poesia do Ouro – Os Mais Belos Versos da “Escola Mineira”*, São Paulo, Melhoramentos.

ROMERO, Sílvio

1902, *Historia da Literatura Brasileira*, tomo I, 2.^a ed., Rio de Janeiro, B. L. Garnier.

RUGGIERI, Ruggero Maria

1980, *Dall'Arcadia Romana all'Arcadia Ultramarina: Importe Neoclassiche e Romane nel Brasile Settecentesco*, separata de *Studi Romani*, vol. XXVIII, Roma.

SALLES, Fritz Teixeira de

1972, *Silva Alvarenga; Antologia e Crítica*, Brasília, Coordenada.

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

1843, *Parnaso Brasileiro ou Selecção de poesias dos melhores poetas brasileiros desde o descobrimento do Brasil precedida de uma introdução historica 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.

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.

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.

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.

SISMON+DI, Jean Charles Sismonde de

1813, *De la Littérature du Midi de l'Europe*, vol. II, Paris, Treuttel et Würtz.

SOARES, Alúcio 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.

VARNHAGEN, Francisco Adolfo de

1887, *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, Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras.

VERÍSSIMO, José

1969, *História da Literatura Brasileira – De Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*, 5.^a ed., Rio de Janeiro, Livraria José Olympio.

VERÍSSIMO, José

1977, *Estudos de Literatura Brasileira – 4.^a Série*, introdução de Leticia Malard; Belo Horizonte, Itatiaia; São Paulo, EDUSP.

WOLF, Ferdinand

1955, *O Brasil Literário (História da Literatura Brasileira)*, tradução, prefácio e notas de Jamil Almansur Haddad; São Paulo, Companhia Editora Nacional.