

## DOIS ESTUDOS SOBRE SILVA ALVARENGA

### I. DA TEORIA À CRÍTICA LITERÁRIA – REEXAME DA QUESTÃO À LUZ DE UM TEXTO INÉDITO DO AUTOR \*

1. Apesar de considerada como um momento importante da formação da literatura brasileira, a segunda metade do século XVIII está ainda mal estudada.

Manuel Inácio da Silva Alvarenga exemplifica bem as consequências desse relativo desinteresse da crítica: embora consensualmente tido como um dos melhores representantes do chamado neoclassicismo arcádico que se desenvolveu no Brasil, o estudo da sua obra continua a apresentar muitas zonas de sombra, da mesma forma que comporta julgamentos precipitados e erros insistentemente repetidos, sobretudo no domínio da sua biografia e do seu contexto histórico-cultural. Contudo, o problema mais sério diz respeito à própria obra, considerada na sua vertente estritamente textual.

A melhor e a mais representativa edição de Silva Alvarenga continua a ser a de Joaquim Norberto de Sousa Silva<sup>1</sup>. Não obstante, apresenta falhas graves ao nível da lição dos textos, tanto mais que Norberto nem sempre consultou as primeiras edições. Por outro lado, está longe de ser

---

\* Com ligeiras modificações, este texto reproduz a comunicação apresentada pelo autor ao «XIII Congresso Brasileiro de Teoria e Crítica Literária / XII Seminário Internacional de Semiótica e Literaturas / VII Simpósio Paraibano de Estudos Portugueses», Campina Grande, Paraíba, 15-21 de Setembro de 1996.

<sup>1</sup> *Obras Poéticas 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.

completa: tendo encetado há três anos um trabalho de recolha e, numa segunda fase, de fixação dos textos de Silva Alvarenga<sup>2</sup>, tivemos oportunidade de descobrir em diversas bibliotecas e arquivos de Portugal e do Brasil mais de uma dezena de textos inéditos, entre os quais oito sonetos, duas éclogas, duas odes e um texto em prosa de crítica literária (de que falaremos na parte final desta comunicação).

Além disso, há alguns outros textos atribuídos a Alvarenga — embora nem todos de autoria segura — que foram publicados em antologias e obras diversas do século XIX posteriores a Norberto, e que, por razões incompreensíveis, a crítica ulterior ignorou.

Relativamente ao estudo da obra, importa sobretudo 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, *Glaura* tem sido o alvo de quase toda a atenção, o que se compreende face à sua qualidade e às novidades que trouxe à poesia lírica do Arcadismo, mas acaba por ser injusto visto que relega para um plano muito secundário as outras modalidades literárias praticadas pelo autor.

**2.** Feito este balanço preliminar, procuraremos agora dar algum contributo para a superação das lacunas que o estudo da obra do poeta mineiro ainda apresenta: tentaremos examinar com a atenção devida as preocupações de índole teórica e doutrinária que surgem nos seus textos, avaliando as convergências e as divergências do pensamento do autor relativamente à linha dominante na época, e notando o modo como essas preocupações se articulam com o exercício da crítica literária.

Parte desta questão já foi tratada por diversos ensaístas, como António Cândido<sup>3</sup>, José Aderaldo Castello<sup>4</sup>, Péricles Eugénio da Silva

---

<sup>2</sup> Uma parte desse trabalho foi apresentada, sob a forma de dissertação, à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, em Outubro de 1994, tendo em vista as nossas Provas de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica. Intitulada *Silva Alvarenga — Contributos para a elaboração de uma edição crítica das suas obras*, essa dissertação permanece inédita, pelo que alguns dos elementos apresentados nesta comunicação a tomarão como base.

<sup>3</sup> *Formação da Literatura Brasileira (Momentos Decisivos) — 1.º volume (1750-1836)*, 2.ª ed., São Paulo, Martins, 1964.

<sup>4</sup> *Manifestações Literárias do Período Colonial (1500 — 1808/1836)*, 3.ª ed., São Paulo, Cultrix, 1972.

Ramos<sup>5</sup>, Sérgio Alves Peixoto<sup>6</sup> ou Vânia Pinheiro Chaves<sup>7</sup>. Sem ignorar esses trabalhos, procuraremos contudo encarar a questão de forma diferente, mostrando como a prática da reflexão teórica em Silva Alvarenga foi acompanhada do exercício da crítica, realizada sob modalidades e registros diversos. Por outro lado, acrescentaremos dados novos à matéria em análise, na medida em que convocaremos dois textos desconhecidos do autor, um dos quais inteiramente inédito.

Será relativamente pacífica a ideia de que Alvarenga não se afastou sobremaneira da poética neoclássica dominante na sua época, a qual se apoiava fortemente em Aristóteles e Horácio, com os comentários e aplicações que teóricos portugueses (como Cândido Lusitano), franceses (como Boileau), ou italianos (como Muratori), lhe introduziram. Do mesmo modo, será igualmente possível sublinhar — como o faz Péricles da Silva Ramos, embora pronunciando-se sobre a doutrina geral do arcadismo luso-brasileiro — a matriz racionalista dessa teorização, traduzida na ideia de que à poesia cumpria não apenas deleitar mas também instruir, como filha que era da filosofia moral. No entanto, como veremos, a obra de Silva Alvarenga apenas em parte confirma essa observação.

De qualquer modo, é certo que a tendência didática constitui nela uma marca bem saliente, imprimindo a alguns dos textos um cunho de certo modo militante, adequado ao espírito ilustrado da época. Essa tendência está de resto perfeitamente de acordo com o perfil cívico de um autor que, como escreveu António Cândido, foi «provavelmente o primeiro escritor brasileiro que procurou harmonizar a criação com a militância intelectual, graças ao senso quase didático do seu papel»<sup>8</sup>. Bastará para o efeito recordar o seu trabalho, no Rio de Janeiro, como professor de Retórica e Poética ou como dinamizador da “Sociedade Literária”.

A marca mais evidente dessa orientação será provavelmente o seu pombalismo, traduzido sobretudo no apelo às reformas conduzidas pelo

---

<sup>5</sup> *Do Barroco ao Modernismo*, 2.<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro, Livros Técnicos e Científicos, 1979.

<sup>6</sup> *A Consciência Criadora na Literatura Brasileira*, Rio de Janeiro, Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1987 [tese de doutoramento].

<sup>7</sup> *“O Uruguay” e a Fundação da Literatura Brasileira — Um caso de diálogo textual*, 2 vols., Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade Clássica de Lisboa, 1990 [tese de doutoramento].

<sup>8</sup> *Literatura e Sociedade*, São Paulo, Companhia Editôra Nacional, 1965, p. 93.

ministro de D. José no campo educativo e cultural. Dois textos o exemplificam de forma muito clara: a ode *Á Mocidade Portuguesa por ocasião da reforma da Universidade de Coimbra* (publicada pela primeira vez — e este é um dado novo — em 1782, embora sem indicação de autoria, na *Miscellanea Curiosa, e Proveitosa*<sup>9</sup>, mas seguramente composta dez anos antes) e *O Desertor*, publicado em 1774<sup>10</sup>.

Na parte final do prefácio em prosa que antecede este último texto, intitulado «Discurso sobre o Poema Heroi-Comico», ao sublinhar a utilidade do género, Alvarenga apresenta de modo claro o seu conceito de poesia:

«He desnecessario trazer á memoria a authoridade, e o successo de tão illustres Poetas para justificar o Poema Heroi-comico, quando não ha quem duvide, que elle, porque imita, move, e deleita: e porque mostra ridiculo o vicio, e amavel a Virtude, consegue o fim da verdadeira poesia» (p. 5).

Confirma-se assim a conclusão de Péricles da Silva Ramos. Com efeito, estamos perante uma concepção de poesia de matriz horaciana, marcada pela defesa da necessidade de conciliação entre o prazer e a utilidade. Não surpreende por isso que uma das duas epígrafes finais seja o conhecido v. 343 da *Ars Poetica*: «Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci».

Vários outros textos corroboram não apenas aquela vertente didáctica e empenhada da obra de Silva Alvarenga de que vínhamos falando, como também esta concepção de literatura. É o caso, por exemplo, do poema *Ás Artes*<sup>11</sup> (de 1788), em que Alvarenga apresenta a poesia como tendo uma função utilitária de natureza cívica, que poderia passar pela celebração dos heróis e dos monarcas.

<sup>9</sup> *Miscellanea Curiosa, e Proveitosa, ou Compilação tirada das melhores obras das nações estrangeiras*, traduzida, e ordenada por \*\*\*C.I.; vol. IV, Lisboa, Typografia Rollandiana, 1782.

<sup>10</sup> *O Desertor. Poema Heroi-comico por Manoel Ignacio da Silva Alvarenga, na Arcadia Ultramarina Alcindo Palmireno*, Coimbra, Real Officina da Universidade, 1774. As citações deste poema serão baseadas nesta edição, do mesmo modo que citações de outros textos impressos do autor serão sempre feitas a partir da primeira edição respectiva.

<sup>11</sup> *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.

3. O percurso que fizemos até agora representa apenas uma parte — e, seguramente, não a mais interessante, até pela sua conformidade com as concepções dominantes da época — do pensamento de Silva Alvarenga em matéria de doutrina literária. Deixando de lado os textos em que nos surgem reflexões sobre géneros ou modalidades específicas de discurso<sup>12</sup>, tentemos completar esse percurso, comentando três poemas prioritariamente dominados por uma orientação teórica e crítica.

O mais importante é, sem dúvida, a epístola a Basílio da Gama, que — de acordo com recente descoberta nossa — teve uma primeira edição autónoma em 1772<sup>13</sup>, sendo assim a publicação mais antiga do autor.

Um dos motivos que desde logo justifica o interesse desta epístola é o facto de o autor nela conciliar o exercício da crítica com a reflexão teórica, um procedimento que de resto repetiria noutros textos, conforme veremos. Com efeito, Alvarenga parte da apreciação de uma obra do seu destinatário — *O Uruguay*, publicado três anos antes —, e, reconhecendo-lhe uma série de méritos, direcciona o seu texto para um plano mais geral, seguindo uma orientação de crítica negativa em que podemos surpreender algum alcance doutrinário.

Encontramos assim uma série de censuras ao panorama dominante na literatura da época, a começar pelos remanescentes barrocos — «Do sombrio Hespanhol os gothicos enigmas» (v. 10), ou as «alambicadas frases, e agudos epigramas» (v. 22). Criticados são também os lugares-comuns da linguagem do arcadismo e dos seus temas e motivos:

«Se os languidos sonetos manquejão encostados  
 Às flautas, aos çurroens, pellicos, e cajados,  
 Minha Musa em furor o peito m'enche d'ira,  
 E o negro fel derrama nos versos, que m'inspira» (vv. 83-86).

<sup>12</sup> É o caso do já referido «Discurso sobre o Poema Heroi-Comico» — em que fundamentalmente se discute e se justifica a natureza dúplice dessa forma — e da sátira publicada n.º *O Patriota* (1.ª série, n.º 4, Rio de Janeiro, Impressão Regia, Abril de 1813, pp. 11-20), em que Alvarenga apresenta uma síntese histórica sobre esse tipo de discurso e distingue «o libello que as justas Leis offende» (v. 19) da «satira urbana, que os vicios reprehende» (v. 20).

<sup>13</sup> *A Termindo Sipilio Arcade Romano por Alcindo Palmireno Arcade Ultramarino. Epistola*, Coimbra, Officina de Pedro Ginioux, 1772. Existem pelo menos quatro exemplares desta edição na secção relativa à Real Mesa Censória do Arquivo Nacional da Torre do Tombo, de Lisboa: caixa 331, n.º 2708; caixa 333, n.º 2822; caixa 336, n.º 3066; caixa 334, n.º 3701.

No fundo, trata-se da condenação da falsa poesia, da poesia praticada pelo «rimador grosseiro», pelo «miserio Copista» (v. 108).

Convém no entanto não valorizar excessivamente estas críticas. Por um lado, porque Alvarenga também não escapou completamente a esse imaginário e, por outro, porque reflexões deste tipo — não chegando a ser, elas próprias, lugares-comuns — se encontram com certa frequência nos melhores poetas da época. Sirva de exemplo a seguinte passagem do texto que Correia Garção dirigiu ao Conde de S. Lourenço <sup>14</sup>:

«(...) Bastam as pinturas  
De quatro bagatelas: uma fonte,  
Um bosque, um rio, um campo, um arvoredado,  
Um rebanho de cabras, dous pastores  
Com cajado e surrão; uma pastora,  
Que se está vendo n' água: há melhor cousa?  
Quem pode fazer mais? Que nos importa  
Que o verso seja frouxo ou deslocado,  
Sem gramática a frase, sem pureza,  
E sem graça a dicção; ou enfim tudo  
Sem conexão, sem ordem, sem juízo?» (vv. 98-109).

Voltando à epístola de Alvarenga, importa notar que, a par do exercício da crítica, o texto apresenta também momentos de pendor mais acentuadamente teórico. Aí encontramos, por um lado, preceitos básicos da poética clássica e neoclássica, como a defesa da originalidade e da inspiração, a importância da crítica, a adequação do estilo ao assunto. Mas encontramos também outras ideias que, não sendo inteiramente novas, introduzem alguns cambiantes inovadores no panorama dominante da época, parecendo prenunciar — como já tem sido sublinhado — certas tendências futuras. Esta afirmação percebe-se bem perante a seguinte passagem:

«Da simples natureza guardemos sempre as leis:  
Para mover-me ao pranto convem que vos choreis.  
Quem estuda o que diz, na pena não iguala  
Ao que de magoa, e dor géme, suspira, e cala» (vv. 25-28).

---

<sup>14</sup> *Obras Completas*, texto fixado, prefácio e notas por António José Saraiva; vol. I. Lisboa, Sá da Costa, 1957, pp. 227-232.

Vemos aqui que Silva Alvarenga, partindo de Horácio, parece aproximar-se das teorias românticas, na medida em que — como escreveu Vânia Pinheiro Chaves — «avança no sentido da valorização do sujeito e da expressão dos sentimentos»<sup>15</sup>. Estamos assim perante um primeiro e decisivo sinal de ruptura com o racionalismo característico da vertente mais estritamente neoclássica da poesia da época.

Orientação globalmente semelhante à desta epístola encontra-se numa sátira de Alvarenga parcialmente inédita, seguramente composta também em Portugal. Trata-se de um texto iniciado pelo verso «De que procede o ser Itália ou França», que foi publicado por Camilo Castelo Branco no seu *Curso de Literatura Portuguesa*<sup>16</sup>, e estranhamente ignorado pela crítica posterior<sup>17</sup>.

Uma versão algo diferente deste texto foi por nós descoberta na Biblioteca Nacional de Lisboa. Trata-se do manuscrito n.º 7 do códice 258. O poema em causa é o primeiro de um conjunto de quatro, e ocupa os fos. 1r-3r<sup>18</sup>. Comparando esta versão com a do *Curso de Literatura Portuguesa*, são visíveis uma série de variantes de pormenor e uma outra diferença muito significativa: Camilo publica apenas os primeiros 78 dos 132 versos do texto contido no manuscrito em causa.

Embora sob a forma satírica, há momentos em que o texto consegue situar-se estritamente no domínio da crítica literária, como na passagem em que o autor reflecte sobre o convencionalismo vazio de boa parte da poesia bucólica, retomando assim uma ideia já presente na epístola a Basílio da Gama. 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 em Portugal e que hoje temos dificuldade em identificar. Essa dificuldade

<sup>15</sup> *Op. cit.*, vol. I, p. 134.

<sup>16</sup> Lisboa, Livraria Editora de Mattos Moreira & C.<sup>a</sup>, 1876; nota 22, pp. 350-353.

<sup>17</sup> Teófilo Braga (*A Arcadia Lusitana — Garção, Quita, Figueiredo, Dimiz*, Porto, Chardron, 1899, pp. 351-352), 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 do poeta mineiro e transcrevendo dois versos da sátira.

<sup>18</sup> Seguem-se três poemas que julgamos serem inteiramente inéditos: a *Resposta por António Isidoro dos Santos* (3v-4r), o *Discurso aos Poetas do Mondego* (5r-5v, anónimo) e, por fim, uma *Ode em resposta ao Discurso acima*, de Manuel Inácio da Silva Alvarenga (5v-6r).

— 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» (vv. 130-132).

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* o seu monumento de glória. A defesa desta obra é feita de modo particularmente empenhado:

«Ladram cães contra a lua; enquanto ileso  
Este novo poema se conserva  
Por feliz monumento, que assinale  
Das belas letras o nascente gosto» (vv. 102-105).

Outro texto importante de Silva Alvarenga, embora por motivos um tanto diversos, é um poema em quintilhas dirigido a Luís de Vasconcelos e Sousa. Publicado pela primeira vez no *Parnazo Brasileiro* de Cunha Barbosa<sup>19</sup>, não se encontra datado, sendo contudo certo que a sua redacção ocorreu durante o governo de Vasconcelos, isto é, entre 1779 e 1790.

Não apresentando o mesmo tipo de reflexões teóricas que tínhamos encontrado na epístola, as quintilhas revelam contudo uma orientação crítica muito semelhante. Distinguem-se porém, antes de mais, pelo tom jocoso e pelo discurso paródico usado por Alvarenga, num processo que faz lembrar muito nitidamente o conhecido soneto de Gregório de Matos iniciado pelo verso «Um soneto começo em vosso gabo».

Embora tendo por alvo principal a poesia laudatória — que o próprio Alvarenga praticou com alguma frequência, posto que em moldes diferentes —, são flagrantes as coincidências com as críticas que se encontram na epístola atrás comentada, onde inclusivamente havia alguns momentos de nítida tonalidade jocosa. Assim, a sátira é dirigida, por um

---

<sup>19</sup> *Parnazo Brasileiro ou Collecção das melhores poezias dos poetas do Brasil, tanto ineditas como já impressas*, tomo I, caderno 4.º, Rio de Janeiro, Typographia Imperial e Nacional, 1830, pp. 65-69.



lado, a heranças barrocas, verificáveis ao nível da expressão — a «Crespa frase entortilhada» (v. 54) —, do vocabulário — as «Palavras sequispedaes» (v. 55) —, ou das metáforas e comparações; e, por outro, a lugares-comuns da poesia arcádica.

4. Depois deste percurso que fizemos pela obra publicada de Silva Alvarenga, cremos que terá ficado claro que estamos perante um autor com uma sólida formação literária, apto a reflectir sobre as mais diversas questões de doutrina e poética, e que passa com frequência da teoria à crítica, emitindo — sob registos diversos — juízos críticos sobre a literatura que domina o panorama da sua época, ao mesmo tempo que vai propondo um caminho alternativo, por vezes concretamente identificado com um modelo que teria em Basílio da Gama o seu melhor representante.

Terminaremos vendo o último exemplo de uma parte desta faceta da obra de Alvarenga — o exercício da crítica literária propriamente dita, aplicada a um texto concreto, o que nos permitirá avaliar melhor a coincidência, e a interdependência, entre a reflexão teórica e o exercício da crítica.

O texto, presumivelmente autógrafo<sup>20</sup>, intitulou-se *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, códice CIX / 1-10<sup>21</sup>.

Conforme o título o indica, trata-se de uma crítica à ode que o poeta português Domingos Monteiro dedicou à inauguração da estátua equestre de D. José I. Publicada sem a indicação de local, impressor ou data (mas seguramente de 1775), esta ode abre com o verso «Que hei-de offertar de Jove ás sabias filhas». O seu autor, poeta bastante activo que chegou a

---

<sup>20</sup> Esta suposição necessita ainda de ser confirmada por um especialista na matéria.

<sup>21</sup> 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.

integrar o grupo da Ribeira das Naus, viveu entre 1744 e 1830 e foi também um magistrado bem colocado.

Um motivo preliminar de interesse que este texto apresenta tem a ver com o facto de ser 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, ajuda-nos a compreender melhor a reescrita que Silva Alvarenga viria a fazer da ode que ele próprio dedicou à inauguração da estátua de D. José<sup>22</sup>. Efectivamente, é sabido que existe uma versão significativamente diferente desse texto publicada n' *O Patriota*<sup>23</sup>. O motivo dessa revisão — que, aliás, não é caso único na obra de Alvarenga<sup>24</sup> — encontra-se indicado no manuscrito em análise. A crítica que o poeta mineiro aqui faz a Domingos Monteiro revela indícios muito fortes de ter sido escrita como uma espécie de resposta a uma outra crítica de Monteiro à ode de Alvarenga<sup>25</sup>, que o teria levado a corrigir o seu poema. É de supor que a versão emendada dessa altura, isto é, de 1775/76<sup>26</sup>, seja a mesma que foi publicada n' *O Patriota*, trinta e oito anos depois.

---

<sup>22</sup> *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..

<sup>23</sup> 2.<sup>a</sup> série, n.º 3, Setembro de 1813, pp. 54-57.

<sup>24</sup> Efectivamente, conforme tivemos oportunidade de mostrar na dissertação referida na nota <sup>2</sup>, outros dois textos passaram pelo mesmo processo: a écloga intitulada *O Canto dos Pastores*, cuja versão original é a da edição autónoma de 1780, viria a ser publicada com alterações significativas 33 anos depois n' *O Patriota* (2.<sup>a</sup> série, n.º 5, Novembro de 1813, pp. 43-47); e a canção *A Tempestade*, que foi publicada pela primeira vez n' *O Patriota* (2.<sup>a</sup> série, n.º 3, Setembro de 1813, pp. 52-53), com o subtítulo «Canção no dia dos annos da Fidelissima RAINHA Nossa Senhora em 17 de Dezembro de 1797», teve uma versão anterior, por nós encontrada no ms. 406 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, em que figura com o subtítulo «Canção. De Alcindo Palmireno Arcade Ultramarino a Termindo Sipilio Arcade Romano. 1780».

<sup>25</sup> Perante esta indicação, fizemos todos os esforços para localizar esse texto de Domingos Monteiro. Infelizmente, as nossas pesquisas não surtiram efeito até ao momento.

<sup>26</sup> Os motivos que justificam esta proposta de datação são bastante pacíficos: a inauguração da estátua equestre ocorreu em 1775; em Junho de 1776, Alvarenga — que obtivera o grau de bacharel a 6 de Julho do ano anterior — conclui a formatura, deixando assim de ter direito ao título de «estudante» com que se apresenta no manuscrito em causa.

Mas, acima de tudo, estas *Reflexões* são importantes por completarem a visão de Alvarenga como teórico e crítico do arcadismo luso-brasileiro. O texto deve, porém, ser lido com alguma cautela. Para a sua correcta avaliação, devemos desde logo levar em linha de conta as circunstâncias imediatas que determinaram a sua elaboração. Não nos deve por isso surpreender que, apesar das insistentes declarações em contrário, surpreendamos ao longo de todo ele uma acrimónia mal disfarçada que encontra na ironia e mesmo no humor as principais formas de expressão. Sem comprometer, de um modo geral, a validade da argumentação crítica, este procedimento 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. Começa por fazer críticas globais sobre a pobreza da rima e os atentados à musicalidade do verso, que remata com o seguinte comentário:

«Jamais se desculparão estes defeitos com um ou outro exemplo dos nossos poetas antigos; nós devemos imitar as suas belezas e evitar os seus descuidos, principalmente quando são daqueles que ofendem o ouvido delicado:

*Nem a todos concede a Natureza  
Orelhas de aço, timpanos de bronze».*

Condena em seguida o recurso excessivo à mitologia, para passar depois à análise detalhada dos versos e expressões que apresentam falhas mais nítidas. Critica então o desrespeito da tradição na composição de um determinado carácter, a incorrecção de uma antonomásia, a falta de clareza de uma imagem, as ambiguidades, uma ou outra imitação demasiado próxima do original, a incorrecta utilização de um adjectivo, um arcaísmo injustificado, os vários momentos de prosa rimada, uma violentação cometida em nome da métrica.

Outro aspecto que nos parece importante são as frequentes citações, que servem sobretudo para explicar um determinado ponto de vista, podendo também cumprir uma finalidade satírica e humorística. No seu conjunto, dão-nos uma ideia clara da cultura de Silva Alvarenga: Horácio, e em particular a sua *Ars Poetica*, é a presença mais assídua, mas são tam-

bém convocados muitos outros autores, dos clássicos greco-latinos (Sócrates, Homero, Virgílio, Quintiliano) aos clássicos portugueses (Camões, Diogo Bernardes) e estrangeiros (Tasso, Boileau), estando ainda incluídos alguns contemporâneos.

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 significativos como a defesa da importância da crítica 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 doutrinária deste autor, o que nos permite observar a coerência nesta sua faceta dupla de teórico e crítico.

5. Perante os elementos aqui apresentados, cremos que se impõe reavaliar Silva Alvarenga, pelo menos na faceta que aqui nos ocupou — a de teórico e crítico do arcadismo luso-brasileiro, em que efectivamente assume um estatuto excepcional: pela solidez do seu pensamento, pela novidade de algumas das suas propostas — que encontraram em *Glaura* a sua melhor concretização — e pela prática frequente de uma crítica lúcida e bem apetrechada.

Cremos também que este breve trabalho terá servido para demonstrar a necessidade da rápida elaboração de uma edição o mais completa possível da sua obra e em obediência aos princípios da crítica textual moderna. Realizado esse trabalho, que poderá trazer novas surpresas, ficará a crítica em melhores condições de reler a obra do poeta mineiro.

Adiantando um modesto contributo para essa tarefa, apresentamos no Anexo I as *Reflexões* de Silva Alvarenga e a ode do português Domingos Monteiro aí criticada.

## II. OS SONETOS – ATRIBUIÇÕES IGNORADAS E INÉDITOS \*

1. Manuel Inácio da Silva Alvarenga tem sido vítima de uma certa desatenção por parte da crítica moderna, que se reflecte desde logo ao nível da publicação dos seus textos. Contrariamente ao que acontece com outros poetas seus contemporâneos, a obra de Alvarenga não está ainda convenientemente reunida e fixada.

Procurando dar algum contributo para a superação das lacunas que a edição e o estudo da obra do poeta mineiro ainda apresentam, focaremos aqui o caso dos sonetos. O nosso principal objectivo será a determinação do *corpus* desta área específica da obra de Silva Alvarenga. Para isso, partiremos da discussão das atribuições que lhe foram feitas. Depois, com base nas pesquisas de fontes manuscritas que vimos fazendo, revelaremos oito sonetos inéditos. Paralelamente, tentaremos fazer um breve comentário sobre o material assim apurado. No final, em apêndice, proporemos uma edição crítica do conjunto dos sonetos do autor, em número de dez.

2. Até ao momento apenas era conhecido um soneto de Alvarenga: o que o autor dedicou à inauguração da estátua equestre de D. José, iniciado pelo verso «Vencer Dragão, que as Furias desenterra».

Não se trata contudo do único soneto publicado em seu nome. Como veremos, há pelo menos mais seis textos nessas condições, embora se trate sempre de publicações póstumas e, em alguns casos, manifestamente erróneas.

Dois desses sonetos foram revelados por Manuel Duarte Moreira de Azevedo. O primeiro vem incluído no *Mosaico Brasileiro*<sup>27</sup>, uma obra de que não consta a data de impressão, mas que parece ter saído em 1869. Na p. 54, atribuído a Silva Alvarenga e dado como inédito, vem o soneto «Obrei quanto o discurso me guiava».

---

\* Este texto retoma, com pequenas alterações, a comunicação apresentada pelo autor ao «V Encontro Internacional da Associação dos Pesquisadores do Manuscrito Literário: Memória cultural e edições», Salvador, Baía, 3-7 de Novembro de 1996. Na circunstância, o trabalho foi apresentado sob o título «Algumas revelações sobre a obra de Silva Alvarenga — Proposta de edição crítica de 9 sonetos».

<sup>27</sup> *Mosaico Brasileiro ou Collecção de ditos, respostas, pensamentos, epigrammas, poesias, aneddotas, curiosidades e factos historicos de brasileiros illustres*, Rio de Janeiro, B. L. Garnier, s.d..

Mesmo deixando de lado outras informações, a simples leitura do texto é suficiente para nos mostrar que se trata de uma atribuição errônea: desde logo porque as referências que aí se encontram ao exercício de actividades judiciais e a Vila Rica não condizem com o que se sabe da biografia de Alvarenga. E, na verdade, como é sabido, o soneto pertence a Tomás António Gonzaga e estava publicado há muito: saíra pela primeira vez em 1811 na edição da *Marília de Dirceu* impressa em Lisboa, na Tipografia Lacerdina. Moreira de Azevedo realizou portanto um trabalho pouco escrupuloso. A título de curiosidade, acrescente-se que — havendo algumas diferenças significativas entre a versão de 1811 e a de 1812, a da Impressão Régia — o autor do *Mosaico Brasileiro* seguiu a primeira.

Desconhecemos até que ponto este erro tão flagrante de atribuição pode justificar o total alheamento que a crítica posterior demonstrou perante o trabalho desenvolvido por Moreira de Azevedo nesta área. Acontece, com efeito, que o autor atribuiria em obras seguintes — designadamente *Curiosidades*<sup>28</sup> e *Homens do Passado*<sup>29</sup> — outros textos a Silva Alvarenga sem que tais atribuições viessem depois a ser discutidas, ou sequer referidas, em ensaios de especialistas ou historiadores da literatura.

Para a questão que estamos a tratar, apenas nos interessa o primeiro dos livros referidos — *Curiosidades*, de 1873. Nas pp. 17-18, o autor transcreve um soneto jocoso que Alvarenga teria consagrado a Manuel Gonçalves Anjo, capitão do navio «Príncipe da Beira», em que o poeta mineiro teria embarcado de regresso ao Brasil. Trata-se do soneto «Que importa que seguro e bem talhado», adiante publicado sob o n.º II. Referentes à mesma viagem e ao mesmo comandante, e apresentando igualmente um tom jocoso, há ainda duas décimas publicadas por Azevedo em nome do poeta mineiro: «Dizem que de anjo tem o nome»<sup>30</sup> e «Vale o capitão por mil»<sup>31</sup>.

Embora Moreira de Azevedo não forneça nenhuma indicação sobre a proveniência do texto, o certo é que, ao contrário do caso anterior, não

---

<sup>28</sup> *Curiosidades — Noticias e variedades historicas brazileiras*, Rio de Janeiro, B. L. Garnier, 1873.

<sup>29</sup> *Homens do Passado — Chronicas dos seculos XVIII e XIX*, Rio de Janeiro, B. L. Garnier, 1875.

<sup>30</sup> in *Curiosidades*, p. 18.

<sup>31</sup> in *Homens do Passado*, p. 29.

dispomos agora de indicações documentais que nos autorizem a refutar esta atribuição. Entedemos por isso que ela pode ser aceite sob reserva.

Conviria contudo averiguar os pormenores do regresso de Alvarenga ao Brasil, uma vez concluído o curso em Coimbra. De momento, sabe-se apenas que ocorreu em 1776, depois de 30 de Agosto — data em que o poeta mineiro recebeu o seu passaporte, como foi revelado por Rodrigues Lapa<sup>32</sup> — e que na mesma embarcação vinham António Dinis da Cruz e Silva e o P.<sup>o</sup> António Caetano de Almeida Vilasboas, irmão de Basílio da Gama. Importaria agora confirmar os elementos de ordem histórica referentes ao texto: o nome do navio e o do capitão. Realizada essa pesquisa — que ainda não tivemos oportunidade de efectuar — ficaremos na posse de dados que, não autorizando conclusões definitivas sobre a atribuição em causa, poderão reforçar a possibilidade de Alvarenga ser o autor do soneto — e também das duas décimas — ou excluí-la em definitivo.

Num rápido comentário ao poema, podemos dizer que, apesar do seu cariz circunstancial, se trata de um texto com algum interesse, desde logo pelo seu tom jocoso, que coincide com aquilo que se encontra noutras composições de Alvarenga, designadamente algumas passagens da epístola que em 1772 dirigiu a Basílio da Gama<sup>33</sup>, o poema herói-cómico *O Desertor*<sup>34</sup> e o poema em quintilhas que dedicou a Luís de Vasconcelos e Sousa<sup>35</sup>. Um pouco à semelhança do que acontece nesse último texto, o tom humorístico do soneto resulta da situação enunciativa criada — o sujeito toma o próprio navio como interlocutor — e também do jogo em torno do nome *Príncipe da Beira*. O discurso assume um tom de queixa, posto que bem humorada, justificada pela fome que se passaria a bordo e que seria causada pelo capitão. Este é apresentado sob uma forma que

---

<sup>32</sup> *Vida e Obra de Alvarenga Peixoto*, Rio de Janeiro, M.E.C., I.N.L., 1960, p. XXIX.

<sup>33</sup> Efectivamente, de acordo com recente descoberta nossa, esta epístola teve uma primeira edição autónoma nesse ano: *A Terminando Sipilio Arcade Romano por Alcindo Palmireno Arcade Ultramarino. Epístola*, Coimbra, Officina de Pedro Ginioux, 1772.

<sup>34</sup> *O Desertor. Poema Heroi-comico por Manoel Ignacio da Silva Alvarenga, na Arcadia Ultramarina Alcindo Palmireno*, Coimbra, Real Officina da Universidade, 1774.

<sup>35</sup> Publicado pela primeira vez por Januário da Cunha Barbosa no *Parnazo Brasileiro ou Collecção das melhores poezias dos poetas do Brasil, tanto ineditas como já impressas*, tomo I, caderno 4.<sup>o</sup>, Rio de Janeiro, Typographia Imperial e Nacional, 1830, pp. 65-69.

lembra muito nitidamente o *mandrião Patusca*, satirizado na epístola a Basílio:

Que alegre em boa paz, córado, e bem disposto,  
Insensível a tudo não muda a cor do rosto;  
Nem s' esquece entre sustos, gemidos, e desmaios  
Do vinho, do presunto, dos saborosos paios (vv. 31-34).

Para além destas duas atribuições de Moreira de Azevedo, existem pelo menos outras quatro, três das quais feitas por Teófilo Braga.

O historiador português, em *A Arcadia Lusitana*<sup>36</sup>, refere-se nas pp. 352-353 a «alguns sonetos» produzidos com a intenção de defender Domingos dos Reis Quita das sátiras do Dr. Zuniga — Caetano Francisco Xavier Zuniga — dando-os como de Manuel Inácio (*da Silva Alvarenga?*, interroga-se o próprio ensaísta). Mais à frente, nas pp. 507-508, transcreve de uma colecção manuscrita de versos — de que não dá pormenores — três sonetos, repetindo a dúvida quanto ao apelido do autor. Trata-se dos seguintes poemas: «Dormindo vi a candida Poesia», «Que phantasmas, que aspectos horrorosos» e «Sobre as azas o Tempo equilibrado».

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

Por outro lado, o primeiro dos três sonetos em exame não era um inédito e tinha como autor o próprio Quita: como notou Alberto de Faria em *Aérides*<sup>37</sup>, estava publicado — com algumas variantes — nas *Obras* desse autor. Enganou-se contudo Faria ao afirmar que tal publicação ocorrera apenas na edição de 1831; na verdade, ele já vem incluído na edição anterior, a segunda<sup>38</sup>. O próprio Teófilo Braga acabaria por reparar o seu

---

<sup>36</sup> *A Arcadia Lusitana* — Garção, *Quita*, Figueiredo, Diniz, Porto, Chardron, 1899.

<sup>37</sup> *Arcades sem Arcadias*, in «*Aérides* — Literatura e Folk-Lore», Rio de Janeiro, Jacintho Ribeiro dos Santos—Editor, 1918.

<sup>38</sup> *Obras de Domingos dos Reis Quita, chamado entre os da Arcádia Lusitana Alcino Micenio*, segunda edição correcta, e augmentada com as *Obras Postumas*, e *Vida do Author*; tomo I, Lisboa, Typografia Rollandiana, 1781, p. 284 (soneto LXXV).



erro: em 1918, na *Recapitulação da Historia da Literatura Portuguesa — IV. Os Arcades*<sup>39</sup>, volta a falar nos três sonetos alegadamente da autoria de Silva Alvarenga, transcrevendo os dois primeiros, mas — numa discreta nota apresentada na p. 271 — informa que o primeiro deles estava publicado na edição de 1781 das obras de Reis Quita.

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

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

Este comentário, como lembra ainda Alberto Faria, não ficaria impune: Cruz e Silva, no soneto LXXV da centúria III<sup>40</sup>, responde a Alvarenga de modo particularmente violento, sublinhando a falta de respeito perante alguém que já havia falecido (Quita morreu a 26 de Agosto de 1770) e não perdendo a oportunidade para satirizar a sua ligação a Basílio:

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

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

---

<sup>39</sup> Porto, Chardron, 1918, pp. 269-271.

<sup>40</sup> in *Poesias*, tomo I, Lisboa, Lacerdina, 1807, p. 277.

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

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

Perante estes elementos, e embora não seja descabida a hipótese de Alvarenga ter escrito sátiras contra os membros da Arcádia, atendendo ao modo como se posicionou nos grupos literários da época, julgamos que estas atribuições de Teófilo Braga não devem ser aceites. cremos, aliás, que a identificação do autor dos dois sonetos em causa é relativamente óbvia: o *Manuel Inácio* que constaria do manuscrito utilizado por Braga é, com toda a certeza, Manuel Inácio de Sousa. Trata-se de um poeta menor, contemporâneo de Alvarenga: natural da Horta — ilha do Faial, Açores —, viveu entre 1739 e 1801. Formado em Direito pela Universidade de Coimbra, publicou apenas dois textos em vida: uma tradução em prosa e uma «Elegia na Morte do Senhor D. José, Príncipe do Brasil». Quatro outros poemas seriam publicados postumamente, existindo ainda alguns inéditos.

A razão da nossa afirmação prende-se com as relações de amizade que este autor manteve com Reis Quita, como é comprovado pela referência que este lhe faz no seu idílio IV, justamente intitulado «Amizade»<sup>41</sup>: «Tu, Sousa do Faial, a quem as Musas / As correntes franqueão do Parnaso» (vv. 56-57).

O último caso dos sonetos postumamente publicados em nome de Alvarenga surge na *Anthologia da Lingua Vernacula*<sup>42</sup> de Almáquio Diniz, de 1913. Na página 181, o seu autor apresenta o seguinte texto, dando-o como extraído da edição de Joaquim Norberto:

Que saudoso lugar!... Em roda as flores  
Nascem por entre a relva; estes pinheiros,  
Parecem suspirar tambem de amores...  
O zephyro respira; o sol formoso

---

<sup>41</sup> *Op. e ed. cit.*, tomo II, pp. 14-16.

<sup>42</sup> *Anthologia da Lingua Vernacula organizada como curso de literatura brasileira*, Bahia, Livraria Catilina, 1913.

Vai dos troncos as sombras aportando,  
Que já se inclina o carro luminoso...  
O rouxinol te está desafiando:  
Querem-te ouvir os verdes arvorêdos

Que o vento faz mover de quando em quando,  
E a musa que de amor sabe os segredos...  
Risonhas flores, que um estreito laço

Formais de vossos ramos na floresta,  
Sei que *Glaura* vos ama... pela sesta  
Deixai-vos desfolhar no seu regaço.

Estamos perante um caso particularmente estranho: os versos são, efectivamente, da autoria de Silva Alvarenga, mas não constituem um soneto. Por razões difíceis de imaginar, Almáquio Diniz fez uma montagem a partir da égloga *O Canto dos Pastores*<sup>43</sup>, na versão deste texto publicada nas *Obras Poéticas*<sup>44</sup>. Confrontando os dois poemas, verifica-se que o falso soneto resulta da justaposição dos versos 1 a 3, 7 a 13 e 18 a 21 da égloga.

3. Terminada esta discussão acerca dos seis textos atribuídos a Alvarenga por Moreira de Azevedo, Teófilo Braga e Almáquio Diniz, vejamos agora oito sonetos inéditos, conservados em três códices diferentes, que, em geral, não parecem colocar dificuldades de maior quanto à questão da autoria.

O primeiro encontra-se num códice sem título que apresenta na lombada a seguinte inscrição: «Collecção Poética — tomo II». Trata-se de uma antologia poética que reúne matéria da segunda metade do século XVIII. Proveniente da colecção de Rubens Borba de Moraes, este códice pertence hoje à biblioteca do Dr. José Mindlin, de São Paulo.

---

<sup>43</sup> *O Canto dos Pastores. Egloga oferecida a \*\*\* por Manoel Inacio da Silva Alvarenga, Arcade Ultramarino*, Lisboa, Regia Officina Typographica, 1780.

<sup>44</sup> Efectivamente, existem duas versões — significativamente diferentes — desta égloga: a da 1.<sup>a</sup> edição e a que, trinta e três anos depois, o seu autor publicaria n' *O Patriota*, Jornal litterario, politico, mercantil, &c. do Rio de Janeiro; II, n.º 5, Rio de Janeiro, Impressão Regia, Novembro de 1813, pp. 43-47. Desconhecendo a primeira, Joaquim Norberto acolheria esta segunda versão.

O texto em causa inicia-se com o verso «Estrangeiro, q. o marmore examinas» e não tem o nome do autor explicitamente indicado. Antecedendo o poema, vem apenas a indicação «Soneto». Apesar disso, o seu enquadramento parece autorizar-nos a supor que ele seja de Silva Alvarenga. Com efeito, antes do soneto encontram-se quatro textos atribuídos ao poeta mineiro, o primeiro dos quais inédito e os restantes publicados pelo próprio autor:

— nos fos. 125v-130v vem um poema iniciado pelo verso «Ó Loiros do Parnaso», precedido da indicação «Esta obra hé de M.<sup>el</sup> Ign.<sup>cio</sup> d' Alvarenga q' elle recitou no Paseio Publico do Ryo Jan.<sup>ro</sup> p.<sup>r</sup> occasião da Inauguração do Busto da Raynha Maria Primeira de Portugal»;

— nos fos. 131r-134r surge a canção que Alvarenga dedicou a Luís de Vasconcelos e Sousa;

— nos fos. 134r-136v está a ode composta por ocasião da inauguração da estátua equestre de D. José;

— nos fos. 136v-139v aparece a epístola que o autor elaborou para a mesma circunstância.

Acrescente-se que o soneto em discussão adopta o mesmo tema dos dois últimos textos — a inauguração da estátua. Além disso, importa notar que vem a seguir uma outra ode, ainda dedicada a esse assunto: iniciada pelo verso «Do meu facundo chôro, ó Deosas bellas!», ocupa os fos. 140r-141v e vem precedida da indicação «Do m.<sup>mo</sup> Author. Festejo d' Apolo, ao m.<sup>mo</sup> Assumpto». Acresce ainda que, no final deste texto, surgem duas notas que o antologiadador afirma serem referentes à epístola. Ora, o facto de estas notas surgirem deslocadas e de o responsável pela miscelânea não sentir necessidade de particularizar o nome do autor da epístola a que elas se referem parece indicar — atendendo também à sequência dos textos e a uma certa uniformidade temática — uma continuidade de autoria entre os seis poemas.

Num rápido comentário ao soneto (publicado no Anexo II sob o n.º 3), importa sobretudo notar o facto de — ao contrário do que se observa no outro soneto que o autor fez imprimir em 1775 — o objecto principal de atenção e de louvor ser agora o Marquês de Pombal.

Os seis sonetos seguintes encontram-se numa miscelânea manuscrita que recolhe poemas de autores da segunda metade do século XVIII, intitulada *Flores do / Parnazo / ou / Collecção / de / Obras Poeticas / de /*

*Differentes Auctores / Junctas pelo cuidado / de / J... N... S... M...* Na lombada vem a indicação «Vol. IV». Tendo pertencido à coleção de Rubens Borba de Moraes, o códice está hoje na biblioteca do Dr. José Mindlin.

São os seguintes os sonetos em causa: «Junto do Mondego manso, e arenoso » (p. 45; será o soneto IV do Apêndice); «Trago a minha confuza fantazia» (p. 46; soneto V); «Eu vi Marfida sobre a mam fermoza» (p. 47; soneto VI); «Lizandra bela, Ninfa sem brandura» (p. 48; soneto VII); «Deixa, Doris, do fundo, e verde pégo» (p. 58; soneto VIII); «Ja vai a noute as azas encolhendo» (p. 59; soneto IX).

Todos eles ostentam no cabeçalho, como indicação de autoria, «M.<sup>el</sup> In.<sup>o</sup>», o que nos poderia levar imediatamente a colocar a hipótese de estarmos perante um caso idêntico ao dos sonetos atribuídos por Teófilo Braga a Alvarenga. A probabilidade de Manuel Inácio de Sousa ser o autor dos textos em discussão é, porém, francamente diminuta: na p. 31 do tomo V da miscelânea figura um soneto — «No fundo desta selva tenebroza» — que apresenta como indicação de autoria «M.<sup>el</sup> In.<sup>o</sup> de Sz.<sup>a</sup>». Significa isto que o organizador da miscelânea distinguia claramente os dois autores, Alvarenga e Sousa, referindo-se ao primeiro — talvez por se tratar de um poeta mais conhecido — apenas como «Manuel Inácio» e optando para o segundo pela menção do apelido.

Comentando rapidamente os seis sonetos, começaríamos por notar que se trata de textos líricos dominados pelo tema do amor, apresentando-se quase sempre marcados pelo motivo do desencontro e do conseqüente sofrimento do sujeito.

Sob esta orientação global, encontramos uma gama considerável de cambiantes, que acompanham assim a mudança de destinatária: Zélia, a presença mais frequente (sonetos IV, V e IX), Marfida (VI), Lisandra (VII) e Dóris (VIII). Esses cambiantes podem ser a declaração amorosa sob a forma de canto que a tudo se impõe, como ocorre no soneto IV: «Tudo se cala enfim, tudo se admira; / porque o nome de Zélia então soava / na minha doce e venturosa lira»; como podem ser a contemplação da amada «em doce sono descansando» (VI); a promessa de «um amor constante, / que é dádiva mais rara e excelente / que o frio ouro, que o lúcido diamante» (VIII); o contraste entre os «tristes gemidos» do sujeito e a alegria circundante (IX); ou ainda a «breve glória» proporcionada pela «nuvem do engano», isto é, pelo sonho (V).

O cenário alterna entre o fluvial (IV e VIII), o marítimo (VII) e o campestre (VI e IX), adaptando-se assim aos diferentes motivos. Assumindo geralmente contornos idílicos, pode apresentar também elementos menos aprazíveis, como acontece no soneto VII: «de cima desta rocha cavernosa, / onde as salgadas ondas vêm quebrar».

Outro aspecto interessante tem a ver com a representação dos cambiantes de luminosidade, correspondentes às diversas fases do dia. Assim, para além da «noite escura e fria» (V), Alvarenga regista o raiar do sol: «Este bosque, que mais espesso e horrendo, / abafado, com as sombras parecia, / à bela e clara luz do alvo dia / que alegre, que frondoso se está vendo!» (IX); e o ocaso: «Eu vi Marfida sobre a mão formosa / estar em doce sono descansando, / quando o sol para a terra ia inclinando / os brandos lírios, a vermelha rosa» (VI).

Do ponto de vista da linguagem e do estilo Alvarenga não se afasta muito da moeda corrente da literatura da época. Ao nível da adjetivação, por exemplo, encontramos o «Mondego manso e arenoso», o «pego undoso», a «noite escura e fria», o «gesto brando», o «firme amante»...

Como síntese, podemos dizer que estes sonetos, apesar de não se afastarem consideravelmente do imaginário e da linguagem do arcadismo, são bem construídos e não desmerecem em absoluto da melhor realização lírica de Alvarenga — *Glaura* —, inclusivamente na vertente musical. Veja-se, a este respeito, o modo como o autor, demonstrando embora preferência pelo decassílabo heróico, experimenta outros modelos acentuais e em particular o pentâmetro iâmbico, com o qual consegue obter interessantes variações melódicas.

Resta-nos um último soneto, presente numa miscelânea poética que também recolhe textos de autores da segunda metade do século XVIII. Trata-se do códice 1129 da Biblioteca Pública Municipal do Porto, surgindo o soneto na p. 84, atribuído a «Manoel Ignácio de Alvarenga».

O motivo dominante é novamente o do sofrimento amoroso, agora expresso de forma diferente: dando conta da ambição que domina o mundo, o sujeito apresenta-se por contraste como um mero sobrevivente do amor: «que eu, triste de mim mesmo entre agonias, / trabalho por fugir da dura morte, / pois morro às mãos de amor todos os dias» (soneto X).

Embora o motivo que preside à construção do texto seja um tópico bastante recorrente, cremos que é legítimo chamar a atenção para a proximidade existente entre a composição de Alvarenga e o soneto de João

Xavier de Matos iniciado pelo verso «Afoito córte o mar o navegante», incluído no primeiro volume das suas *Rimas*, publicado em 1770<sup>45</sup>. A diferença mais significativa entre os dois textos reside no desfecho, na medida em que Xavier de Matos termina com uma declaração de desprezo pela ambição e pela riqueza: «Já huma alta ventura não me engana: / Seja a todos pequeno embora o Mundo, / Que eu caibo muito bem nesta choupana».

4. Cremos que o trabalho aqui apresentado terá contribuído para um melhor conhecimento da vertente lírica da obra de Silva Alvarenga, chamando a atenção para a necessidade de o seu estudo não se limitar a *Glaura*.

*Francisco Topa*

---

<sup>45</sup> Lisboa, Regia Officina Typografica, 1770, p. 1.

## ANEXO I

Publicamos seguidamente as *Reflexões Críticas* de Silva Alvarenga e a ode de Domingos Monteiro.

Relativamente ao primeiro texto, actualizámos a ortografia e a acentuação. Quanto à pontuação, procurámos também modernizá-la, mas de forma prudente, respeitando desse modo o estilo do autor e o uso da época. Por outro lado, numerámos as linhas do texto: à esquerda, a numeração é feita por página, ao passo que a da direita é uma numeração contínua.

Introduzimos apenas duas correcções à lição do manuscrito, devidamente registadas no aparato crítico. No que respeita às citações que conseguimos identificar, corrigimos por vezes ligeiros lapsos presentes no manuscrito. Todos os outros casos em que a citação não é feita de modo correcto foram mantidos como estavam no original, dando-se depois conta disso nas notas finais.

Finalmente, inserimos uma série de anotações ao texto, procurando esclarecer determinadas passagens ou identificar as frequentes citações feitas por Alvarenga. Apesar dos nossos esforços, esse trabalho de anotação ainda está incompleto, sobretudo no que respeita à identificação de citações. Esperamos que a partir desta publicação outros estudiosos possam contribuir para o colmatar dessas — e de outras — lacunas.

Quanto à ode de Domingos Monteiro, limitámo-nos a actualizar a ortografia e a acentuação e a numerar os versos.



[fo. 1r]

Reflexões Críticas sobre a Ode do bacharel  
Domingos Monteiro

Por Manuel Inácio da Silva Alvarenga,  
estudante na nova Universidade de Coimbra

5 Ἄγαθοι δὲ τὸ κακὸν ἐσμεν ἐφ' ἕτερον ἰδεῖν 5  
Αὐτοὶ δ' ὅταν ποιῶμεν, οὐ γινώσκομεν.

Sosícrates<sup>1</sup>

Introdução

10 Feliz o autor que pode ver com olhos indiferentes tudo 10  
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. Ouvei as reflexões do bacharel Domingos Mon-  
teiro<sup>2</sup> sobre a minha ode<sup>3</sup> impressa pela inauguração da  
15 estátua equestre de S. M., e me teria aproveitado em paz 15  
da sua crítica, se ela não passasse além dos limites que lhe  
tem posto a justiça e a prudência. Não conhece quanto é pre-  
cioso o tempo quem trabalha toda a sua vida para escurecer  
o merecimento dos seus contemporâneos:

20 *Esprits de dernier ordre,* 20  
*Qui n'etant bons à rien cherchent surtout à mordre.*

---

21. cherchent] *Orig.: chercher. Embora não nos tenha sido possível identificar a citação, parece haver galha no original.*

Nunca as obras chegaram a maior grau de perfeição do que naqueles tempos em que a boa crítica teve toda a liberdade para lhes notar os erros. [fo. 1v] Então é que os autores castigaram mais as suas obras e as tornaram a castigar  
 5 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  
 10 intempestiva. A esta classe pertencia um tal Mévio, que mereceu ser o assunto destes versos: 25 30

*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.* 35

15 *O povo é sempre o mesmo, crédulo em toda a parte.  
 Ele conhece o povo e avança aos mestres da Arte.  
 É capaz de falar, sem ver que se estão rindo,  
 Em bronze ao Brigadeiro, em versos a Terminando.*

20 *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,* 40

*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.* 45

25 Tive o gosto de ser criticado por um homem a quem desagrada tudo o que é bom; nem poderia haver mais justa prevenção contra as minhas obras do que serem dignas da sua escolha e aprovação. [fo. 2r] Ele sustenta, e por meio dos seus discípulos tem espalhado, que a minha ode encerra  
 30 um grosseiro anacronismo. Para desenganar principiantes, 50

---

3. lhes] Orig.: lhe.

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 <sup>4</sup>.

5 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. 55  
10 Quero ver se também ele, usando uma vez de ingenuidade, emenda e castiga a sua obra. Creio-o com a instrução que basta para conhecer que eu posso estimar em muito a sua pessoa sem que me 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 60  
15 bom poeta. Isto, e não outra coisa, dizia o crítico da França <sup>5</sup> em caso semelhante. 65

Reflexão 1.<sup>a</sup>

20 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, [fo. 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.<sup>a</sup> aparece o *tropel acelerado* e o 70  
25 *curso acostumado*; a 4.<sup>a</sup> traz *ousada*, *amada*; a 5.<sup>a</sup>, *escuridade*, *Iniquidade*; a 6.<sup>a</sup> começa por *Potestade* e *Piedade*; a 7.<sup>a</sup> acaba por *Equidade* e *tranquilidade*. Na 8.<sup>a</sup> vemos *inflamado*, *ansiado*; na 9.<sup>a</sup>, *torreada*, *recamada*; na 10.<sup>a</sup>, *claridade*, *Eternidade*; na 11.<sup>a</sup>, *avermelhada* e *brada*; na 15.<sup>a</sup>, *apagado*, 80  
30 *irado*; na 16.<sup>a</sup> se amontoam *destoucada*, *armada*, *denodada*, *Majestade* e *Eternidade*. E, estendendo os olhos até o fim, vemos os *Hinos (...)* *coroados* e *lá pelo Hibleo monte os congregados*. Jamais se desculparão estes defeitos com um ou outro exemplo dos nossos poetas antigos; nós devemos imi- 85

tar as suas belezas e evitar os seus descuidos, principalmente quando são daqueles que ofendem o ouvido delicado:

*Nem a todos concede a Natureza  
Orelhas de aço, tímpanos de bronze*<sup>6</sup>.

- 5 Nas estrofes 8.<sup>a</sup>, 11.<sup>a</sup>, 12.<sup>a</sup>, 14.<sup>a</sup>, 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*<sup>7</sup>.

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

(...) *citharoedus*  
*Ridetur, chorda qui semper oberrat eadem*<sup>8</sup>.

- 15 Reflexão 2.<sup>a</sup> 100

- 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 *'Strimon*, *Orfeu e Délío*, *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 Orion*, *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: 115

[fo. 3v]

5 *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*<sup>9</sup>. 120

10 Mas digo (e que o não dissesse, sabem-no todos) que o seu uso deve ser o mesmo que o do sal, que torna insuportáveis as viandas tanto que se derrama às mãos cheias. Os poetas, assim como os pintores, não devem carregar de muito ornamento as suas obras. Uns e outros se expõem a que a cada passo lhes digam: 125

*non erat his locus*<sup>10</sup>.

15 Há uma casta de abundância que nasce de pobreza, conhece-se pela afectação: *est modus in rebus*<sup>11</sup>.

Reflexão 3.<sup>a</sup>

130

*(...) de Jove ás sabias filhas,  
Que as Artes educaram*<sup>12</sup>

20 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 Castela<sup>13</sup>, onde diz na pág. 12: *Teima o seu amigo* [fo. 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.* 135  
25 O autor cai em semelhantes contradições porque, não conhecendo sistema em coisa alguma, pensa conforme as circuns- 140  
30

tâncias em que se acha, chegando a tal excesso o entusiasmo 145  
 de contradizer que nem a si mesmo perdoa. Contudo as suas  
 obras merecem algum favor, visto que ele não tem feito estu-  
 dos na Poética, como confessa na pág. 7 da referida carta:  
 5 *Nem também pareceria justo que eu furtasse aos necessários*  
*estudos da minha faculdade um só instante, para o empre-* 150  
*gar em coisas que apenas servem para entreter a curiosi-*  
*dade. E, com efeito, os seus versos provam demonstrativa-*  
 mente que não conhece esta província. Para ser poeta é  
 10 necessário mais génio e maiores estudos:

(...) *exemplaria graeca* 155  
*Nocturna versate manu, versate diurna* <sup>14</sup>.

(...) *qui Pythia cantat*  
*Tibicen, didicit prius extimuitque magistrum.*  
 15 *Nunc satis est dixisse: "Ego mira poemata pango"?* <sup>15</sup>

Reflexão 4.<sup>a</sup> 160

[fo. 4v] *Que o ministro dos raios adormeces* (v. 10)

Isto é pouco conforme às ideias que recebemos da  
 fábula; à águia, *ministrum fulminis alitem* <sup>16</sup>, ninguém adorme-  
 20 ce ao som dos versos. Outros foram os animais que senti-  
 ram o poder da música de Orfeu, Arion e Anfion: os leões, 165  
 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* <sup>17</sup>.  
 25 Espero que ninguém dirá que *o ministro dos raios* é perso-  
 nagem nova; devemos pois conformar-nos com o carácter que 170  
 os poetas lhe deram e com o que nos deixaram escrito:

*Sit Medea ferox invictaque, flebilis Ino,*  
*Perfidus Ixion, Io vaga, tristis Orestes* <sup>18</sup>.

Reflexão 5.<sup>a</sup>

*Excita para o voto o imortal Hino* (v. 14) 175

5 Não sei que acho de implicância neste lugar com outro em que o autor diz a Délio que não quer tantos dons, que basta que lhe sobre um raio do seu fogo<sup>19</sup>. Para um hino imortal devera pedir mais; e, nestas ocasiões, ou se pede tudo, ou nada, porque o mais é ser mediocre até nos desejos. Por cúmulo de contradição faz não menos de quatro invocações no pequeno grupo desta ode. 180

[fo. 5r]

10 Reflexão 6.<sup>a</sup>

*Rainha das Virtudes* (...) (v. 22) 185  
*verdade* (...) (v. 25)

15 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 190  
20 as obrou, como *o destruidor de Cartago*, etc.. Jamais a Verdade será, por antonomásia, a *Rainha das Virtudes*.

Reflexão 7.<sup>a</sup> 195

(...) vai dizendo

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

25 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*<sup>20</sup>. 200

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.

[fo. 5v]

5 Reflexão 8.<sup>a</sup> 205

*Mnemósine de Júpiter Esposa (v. 64)*

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

10 *Mente, de gli anni e de l'oblio nemica,* 210  
*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,*  
15 *Fatta da gli anni omai tacita e nera;*  
*Totto da' tuoi tesori, orni mia lingua* 215  
*Ciò ch' ascolti ogni età, nulla l'estingua* <sup>21</sup>.

Mas é Tasso quem fala.

Reflexão 9.<sup>a</sup>

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

20 É pleonasma, porque *injusto* e *iníquo* vale o mesmo, e *justo* e *virtuoso* também se incluem um no outro. 220

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

25 *Pobre está já da antiga potestade.* 225  
*Tanto Deus se contenta de humildade!* <sup>22</sup>



[fo. 6r] *potestade* (v. 36) já não está em uso:

*quem penes arbitrium est et jus et norma loquendi*<sup>23</sup>.

Hoje *potestades* e *dominações* pertencem à hierarquia celeste. 230

5 *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.

10 *É grande o Rei, que doma a torpeza dos vícios rebeldes*<sup>24</sup> — é fazer prosa rimada. 235

(...) *as tuas bellas*

*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. 240

15 (...) *terníssima Equidade* (v. 48)

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

20 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. 245 250

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

[fo. 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 255  
também que tenham doçura:

*Non satis est pulchra esse poemat; dulcia sunt*<sup>25</sup>.

5 Quem não recebeu da natureza o dom da suavidade,  
renuncie às musas.

Reflexão 10.<sup>a</sup> 260

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

10 À primeira vista, parece falar da deusa Cibeles; mas  
esta não é *donzela*, antes a mãe dos deuses. Para ser Lisboa,  
também devia ser *matrona*. Matronas se figuram Roma, 265  
Tróia, Cartago, etc.. De todas elas são conhecidos os filhos:

*não é de Heróis só Mãe Lisboa.*

15 Talhar uma capa roxa ao Silénio (v. 67), é vesti-lo con-  
tra o uso. *Roxo* não é sinónimo de *negro*, nem de *escuro*;  
antes se toma por *carmesim*, *purpúreo*. Os nossos melhores 270  
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  
20 dos que estavam presentes: *do Irmão dos Passos*. Além  
disto, já outra Musa [fo. 7r] tinha nesta ocasião apresentado 275  
o mesmo *Irmão da Eternidade* em pessoa. É necessário afas-  
tarmo-nos mais das pegadas uns dos outros.

25 *Contar as causas da Lealdade*<sup>26</sup> é prosaico. *O colosso*  
(...), *que o Tempo afronta* (v. 69) é anfibológico.

*Os feros estranhos*<sup>27</sup> — não é a *Lusa indústria* quem os 280  
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.

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

*Dou-vos também aquelle illustre Gama,*  
*Que para si de Eneias toma a fama*<sup>28</sup>. 290

10 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. 295

É muito torcida a ordem das palavras nestes versos:

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

[fo. 7v] e esta imagem está repetida por quase todos os poetas. Ainda temos muito fresca a memória destoutros que correm impressos: 300

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

Reflexão 11.<sup>a</sup>

*Do Sábio Prometeu Prole prevista* (v. 99) 305

25 Verso semelhante na aspereza ao de que acima falámos — tro, tra, tro –, além da anfibologia que se segue; porque não se sabe se o *Orbe* teme a *Prole*, ou a *Prole* o *Orbe*. Quase toda esta ode é pouco clara, mas os quatro primeiros versos desta estrofe vencem a todos na escuridade. Sabe-se quem é Prometeu, Témis e Neptuno, e contudo não se enten-

dem 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: 315

10 *Nunca d' escuros versos fiz estima,* 320  
*Sempre (porque m' entendam) falo claro,*  
*Preze-se quem quiser de ser enigma*<sup>29</sup>.

[fo. 8r]

*Eu li já versos que para entendê-los*  
*Cumpria ser Merlim, ou Nigromante*<sup>30</sup>.

Reflexão 12.<sup>a</sup> 325

15 *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  
20 A Idade armada do Oríon e do Austro não é que fez os maiores estragos, mas, paulatinamente e sem estrépito: 330

*Cuncta potest igitur tacito pede lapsa vetustas.*

Reflexão 13.<sup>a</sup>

*O Padrão consagrado à MAJESTADE* (v. 111)

25 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. 335

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

Devem-se evitar as palavras que excitam tão vivamente 340  
outras ideias.

5 Eu não daria fim às minhas reflexões, se quisesse  
notar todos os defeitos desta ode. O [fo. 8v] autor deveria  
deixar-se da poesia, visto que as graças e as musas o não  
olharam com semblante risonho, e empregar-se noutros estu- 345  
dos em que pudesse fazer melhor progresso. O avisado é  
aquele que sabe conhecer o seu génio e seguir a sua incli-  
10 nação, já que a natureza não deu a todos os mesmos dotes:

(..) οὐ πως ἄμα πάντα δυνήσεται αὐτὸς ἐλέσθαι.  
ἄλλω μὲν γὰρ ὄωκε θεὸς πολεμῆια ἔργα, 350  
ἄλλω δ' ὄρχηστύν, ἑτέρω κίθαριν καὶ αἰοιδήν

*Iliad*, XIII, v. 730<sup>31</sup>.

<sup>1</sup> Tradução: «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.

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

<sup>3</sup> *No dia da colocação 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.

<sup>4</sup> 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.<sup>a</sup> série, n.º 3, Rio de Janeiro, Setembro de 1813, pp. 54-57) seja a mesma a que o autor se refere nesta passagem.

<sup>5</sup> 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 sã e a necessidade de ela ser independente das relações pessoais.

<sup>6</sup> 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 Ramallete*, (3.<sup>a</sup> série, 6.<sup>o</sup> ano, n.<sup>os</sup> 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 á 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 padre Manuel de Macedo Pereira de Vasconcelos 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).

<sup>7</sup> VIRGÍLIO — *Aeneis*, I, v. 118.

<sup>8</sup> HORÁCIO — *Ars Poetica*, vv. 355-356.

<sup>9</sup> BOILEAU, *Art Poétique*, III, vv. 220-223.

<sup>10</sup> HORÁCIO — *Op. cit.*, v. 19.

<sup>11</sup> PLAUTO, *Poenulus*, I, 2, v. 30; Horácio, *Satirae*, I, 1, v. 106.

<sup>12</sup> 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.

<sup>13</sup> *Carta Escripta ao Senhor Domingos dos Reys Guita, que serve de resposta a outra, que lhe escreveu hum seu amigo; e corre impressa com os seus versos.* s. l., s. impr., s. d..

Esta carta foi impressa sem o nome do autor e, ao que parece, em Espanha, como o sugere a inscrição «Con las licencias 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 Títilo 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), men-

ciona-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.

<sup>14</sup> HORÁCIO — *Ars Poetica*, vv. 268-269.

<sup>15</sup> *Id.*, *ibid.*, vv. 414-416. O sublinhado e a interrogação final são da responsabilidade de Silva Alvarenga.

<sup>16</sup> *Id.*, *Odae*, IV, 4, v. 1.

<sup>17</sup> HORÁCIO — *Ars Poetica*, v. 119; a forma integral do verso é «Aut famam sequere aut sibi convenientia finge».

<sup>18</sup> *Id.*, *ibid.*, vv. 123-124.

<sup>19</sup> Domingos Monteiro, *op. cit.*, vv. 20-21:

«Para o teu Vate, ó Délio, não te rogo  
Tantos dons; sopra um raio do teu fogo».

<sup>20</sup> HORÁCIO — *Ars Poetica*, v. 146.

<sup>21</sup> TASSO, Torquato — *Gerusalemme Liberata*, I, 36.

<sup>22</sup> CAMÕES, Luís de — *Os Lusíadas*, III, 15, 7-8.

<sup>23</sup> HORÁCIO — *Ars Poetica*, v. 72.

<sup>24</sup> MONTEIRO, Domingos — *Op. cit.*, vv. 40 e 42, apresentados por Alvarenga de modo inexacto:

«É grande o REI, que doma»  
«(...) dos rebeldes vícios a torpeza».

<sup>25</sup> HORÁCIO — *Ars Poetica*, v. 99.

<sup>26</sup> MONTEIRO, Domingos — *Op. cit.*, vv. 68 e 70, transcritos por Alvarenga de forma inexacta:

«Da grata Lealdade»  
«As mil causas benéficas reconta».

<sup>27</sup> *Id., ibid.*, v. 82, em que os elementos da expressão surgem em ordem inversa:  
«E os vãos, estranhos feros».

<sup>28</sup> CAMÕES, Luís de — *Op. cit.*, I, 12, 7-8.

<sup>29</sup> BERNARDES, Digo — «Carta XXVII — A dom Gonçalo Coutinho estando em uma sua quinta, que chamam dos Vaqueiros», vv. 7-9, in *O Lima*.

<sup>30</sup> *Id., ibid.*, vv.19-20.

<sup>31</sup> 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».



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  
Ilesas conservaram 5  
Trasmudadas em lúcidas Estrelas,  
Onde o tempo não voa a escurecê-las?

II

Tu, Cítara Febeia, que enterneces  
O torvo Marte irado,  
Que o ministro dos raios adormeces 10  
Sobre o ceptro de Jove repousado;  
E o Tridente azulado  
Fazes depor no sólio Neptunino,  
Excita para o voto o imortal Hino.

III

Se pelo Hemo em tropel acelerado 15  
Os bosques vão descendo;  
Se o 'Strímon para o curso acostumado,  
E os áuritos Carvalhos vêm correndo.  
A Orfeu obedecendo:  
Para o teu Vate, ó Délio, não te rogo 20  
Tantos dons; sopra um raio do teu fogo.

IV

Rainha das Virtudes, entra ousada  
Das Piérides Divinas  
Na concha de áureas rédeas: solta amada,  
Limpa verdade, as vozes cristalinas; 25  
E ao som das Cabalinas  
Murmuradoras águas vai dizendo  
Do antigo Caos o negrume horrendo.

V

Envolta Creta en densa escuridade,  
Só os deuses distinguiam 30  
Justo, Injusto, Virtude, Iniquidade,  
Legislou Minos, sábias leis se ouviam,  
Cem Cidades se erguiam:  
Oh dos antigos Lusos sombras tristes,  
Levantai-vos, é Elísia, a que vós vistes! 35

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.  
É grande o REI, que doma, 40  
Não Gentes livres com cruel fereza,  
Mas dos rebeldes vícios a torpeza.

VII

Prudentíssima Astreia, as tuas belas,  
Tuas filhas formosas,  
Teciã para os Lusos mil Capelas: 45  
Soltava Eunómia as vozes sonoras,  
E as Irmãs carinhosas  
Justiça, Paz, terníssima Equidade,  
Derramavam feliz tranquilidade.

VIII

Que infando caso! No Etena inflamado 50  
    Tífon soberbo freme,  
As cem cabeças move, e o peito ansiado:  
Ao revolver-se o monstro o monte geme  
    A Madre Terra treme;  
E Átropos mostra à destroncada gente 55  
Os reinos de Prosérpina indolente.

IX

Mas que formosa, que louçã Donzela  
    De frente torreada,  
Que o Neto de Titã não viu mais bela,  
C' o a veste de ouro, e perlas recamada 60  
    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,  
    Que espalhas claridade 65  
No opaco Letes, rasga luminosa  
Os roxos véus do Irmão da Eternidade.  
    Da grata Lealdade,  
Que o Colosso erigiu, que o tempo afronta,  
As mil causas benéficas reconta. 70

XI

Ja Evias cinge a fronte avermelhada  
    Com a parra frondente;  
Vibra o Tirso enramado, anela, e brada.  
Vai Pã tangendo a flauta docemente;  
    E a Naide contente, 75  
Que o Vaso da Abundância recebera  
Frutos entorna, e longa Primavera.

XII

Tu, grão Neptuno, bates o Tridente;  
Brotam Ginetes feros:  
Desligas Marte, que c' o a Irmã potente 80  
Cinge de armada gente os fins Iberos.  
E os vãos, estranhos feros  
Despreza a Lusa indústria o colo alçando  
O vil ócio das rosas arrancando.

XIII

Lá se vê Trismegisto recolhendo 85  
Das Ciências as boninas.  
Para adornar, os Cedros vêm descendo  
De Nereu as Espáduas cristalinas.  
Nas Elísias campinas  
De novo exulta o esquecido Gama 90  
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,  
Numa grande na paz, Tito clemente, 95  
Aurélio sapiente,  
Que os Numes deram, e outra vez tomaram;  
Aos Lusos num só Príncipe tornaram.

XV

Do Sábio Prometeu Prole prevista  
Teme o Orbe apagado: 100  
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,  
Lhe ergue Ulisseia o Equestre Monumento. 105

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  
Contraste denodada 110  
O Padrão consagrado à MAJESTADE,  
Pois Clío o escuda, e of'rece à Eternidade.

XVII

Alvos Hinos de louro coroados  
Em torno lhe revoam,  
Quais lá pelo Híbleo monte os congregados, 115  
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

Publicamos de seguida os dez sonetos de Silva Alvarenga referidos no nosso trabalho.

Seguimos fielmente as fontes respectivas, actualizando contudo a ortografia dos textos. Não obstante, procurámos respeitar as formas linguísticas da época. Assim, mantivemos o ditongo *ou* em casos como *noute*; conservámos formas arcaicas ou de ortografia duvidosa em vocábulos como *fermosa*; respeitámos ainda as formas sincopadas e apocopadas, como *of'reço*, *co' às*, *c' o*, *c' os*, *d' Augusto*, ou *minh'alma*. Mantivemos também maiúsculas não justificáveis gramaticalmente, atendendo assim às convenções estilísticas da época e do autor.

Quanto à pontuação, procurámos igualmente modernizá-la, mas de forma prudente.

Introduzimos algumas correcções às lições originais, devidamente registadas e justificadas no aparato crítico.

SONETO I

Fonte — 1.<sup>a</sup> ed.: *No dia da inauguração da Estatua Equestre d' Elrey N. Senhor D. José I. Soneto.* s. l., s. impr., s. d.; 1 fl.; 30 x 20. Ao fundo, vem a seguinte indicação: «De Manoel Ignacio da Silva Alvarenga, Estudante Ultramarino na Universidade de Coimbra».

3 Vencer Dragão, que as Fúrias desenterra;  
co' às Artes adornar Ceptro e Coroa;  
da triste cinza erguer aos céus Lisboa;  
pôr freio às ondas e dar leis à Terra;

6 tudo JOSÉ na heróica Mão encerra.  
O Bronze se levanta; o prazer vôa;  
e o seu Nome imortal a Fama entoia  
entre cantos da Paz e sons da Guerra.

9 Ó Rainha do Tejo, neste Dia  
ao Pai da Pátria o Tempo vê com susto  
e a adorar a sua Imagem principia.

12 Ouço aclamar o Grande, o Pio, o Justo.  
Quanto ostentais brilhantes à porfia  
Vós a glória de Roma, Ele a d' Augusto!

SONETO II

Fonte — Moreira de Azevedo, *Curiosidades — Noticias e variedades historicas brasileiras*, Rio de Janeiro, B. L. Garnier, 1873, pp. 17-18.

3           Que importa que seguro e bem talhado  
              aos fortes galeões causes inveja,  
              ou que oponhas ao vento que forceja  
              e ao bravo mar o rígido costado?

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

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

12          Ou muda o capitão ou muda o nome;  
              se não, em vez de *Príncipe da Beira*,  
              serás chamado o *Príncipe da Fome!*

---

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



SONETO III

Fonte — Miscelânea manuscrita sem título que apresenta na lombada a seguinte inscrição: «Collecção Poetica — tomo II». Trata-se de uma antologia poética que reúne matéria da segunda metade do século XVIII. O soneto figura no fo. 139v. Proveniente da colecção de Rubens Borba de Moraes, o códice pertence hoje à biblioteca do Dr. José Mindlin, de São Paulo. Cota: RBM/5/b.

Observações — O nome do autor não vem explicitamente indicado.

3                   Estrangeiro que o mármore examinas  
                      e aos pés do Régio Monumento Augusto  
                      pasmado vês o Respeitável Busto  
                      em que descansam as Sagradas Quinas;

6                   é este o Herói que das prisões indinas  
                      livrou a Pátria e que, constante e justo,  
                      por ela e por seu Rei, verá sem susto  
                      cair do mundo as últimas ruínas.

9                   À sombra deste benfeitor Carvalho  
                      os louros da Ciência e da Vitória  
                      erguem nutridos de abundante orvalho.

12                  Convinha, pois, do Rei à alta memória  
                      que, com quem repartia o seu trabalho,  
                      repartisse também a sua glória.

SONETO IV

Fonte — Miscelânea manuscrita intitulada *Flores do / Parnazo / ou / Collecção / de / Obras Poeticas / de / Differentes Auctores / Junctas pelo cuidado / de / J... N... S... M...*; p. 45. Na lombada vem a indicação «Vol. IV». A miscelânea recolhe poemas de autores da segunda metade do século XVIII. Tendo pertencido à coleção de Rubens Borba de Moraes, o códice está hoje na biblioteca do Dr. José Mindlin. Cota: RBM/5/b.

Observações — No cabeçalho, como indicação de autoria, está escrito «M.<sup>el</sup> In.<sup>o</sup>».

3<sup>a</sup> Junto do Mondego manso e arenoso  
me pus só a cantar um alvo dia,  
com suavidade tal que adormecia  
sobre as margens o rio vagaroso.

6 As brancas Ninfas, lá do pego undoso,  
já cada qual, deixando a gruta fria,  
vinha buscando a praia onde se ouvia  
o meu alegre canto deleitoso.

9 Zéfiro, que pouco antes solto andava  
sussurrando nos bosques onde gira,  
parece que entre as ramas preso estava.

12 Tudo se cala emfim, tudo se admira;  
porque o nome de Zélia então soava  
na minha doce e venturosa lira.

---

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

SONETO V

Fonte — *Ibid.*, p. 46.

Observações — No cabeçalho, como indicação de autoria, está escrito «M.<sup>el</sup> In.<sup>o</sup>».

- 3           Trago a minha confusa fantasia,  
             de tão tristes ideias ocupada,  
             que nem um só instante desterrada  
             vejo de mim a fúnebre agonia.
- 6           Apenas lá na noite escura e fria,  
             minh'alma, em doce sono sepultada,  
             logra uma breve glória, fabricada  
             das aparências vãs de uma alegria.
- 9           Por entre as sombras trémulas girando,  
             daquela ingrata a imagem me aparece,  
             que só então me mostra o gesto brando.
- 12          Mas que pouco esta glória permanece!  
             Vai-se a nuvem do engano dissipando,  
             e o que era amante, Zélia, já falece.

SONETO VI

Fonte — *Ibid.*, p. 47.

Observações — No cabeçalho, como indicação de autoria, está escrito «M.<sup>el</sup> In.<sup>o</sup>».

- 3           Eu vi Marfida sobre a mão fermosa  
              estar em doce sono descansando,  
              quando o sol para a terra ia inclinando  
              os brandos lírios, a vermelha rosa.
- 6           Eu vi Cupido a aljava vigorosa  
              prostrar-lhe aos pés e, as asas levantando,  
              com leve som está-la adormentando  
              e refrescar-lhe a maçã calmosa.
- 9           – Ó quanto injusto és, cruel Cupido!,  
              então clamei, de pranto lastimoso  
              deixando o triste rosto humedecido.
- 12          A quem zomba de ti buscas repouso,  
              e a mim, que ao teu poder estou rendido,  
              fazes que viva triste e cuidadoso.

SONETO VII

Fonte — *Ibid.*, p. 48.

Observações — No cabeçalho, como indicação de autoria, está escrito «M.<sup>el</sup> In.<sup>o</sup>».

- 3 Lisandra bela, Ninfa sem brandura,  
que te escondes de mim nas ondas frias:  
Que mal te fiz, que tantas tiranias  
usas comigo, Ninfa ingrata e dura?
- 6 Por ti não passo toda a noite escura  
entre saudosos ais, entre agonias?  
Não passo nesta praia os longos dias  
a chamar por Lisandra com ternura?
- 9 Já rouca sinto a voz de te bradar  
de cima desta rocha cavernosa,  
onde as salgadas ondas vêm quebrar.
- 12 Mas tu, mais dura que ela e rigorosa,  
de mim te escondes no profundo mar,  
sem te mover de um triste a voz saudosa.

SONETO VIII

Fonte — *Ibid.*, p. 58.

Observações — No cabeçalho, como indicação de autoria, está escrito «M.<sup>el</sup> In.<sup>o</sup>».

- Deixa, Dóris, do fundo e verde pego  
em que habitas a lapa cavernosa!
- 3 Vem brincar nesta praia deleitosa,  
por onde passa o trémulo Mondego!
- Vem trazer-me o dulcíssimo sossego  
que me roubaste, Ninfa rigorosa!
- 6 Dar-te-ei esta grinalda tão formosa,  
feliz se em tua frente a vê-la chego.
- 9 Não te prometo, Ninfa, ouro luzente;  
alvas conchinhas sim, que o sol brilhante  
faz luzir quando vem lá no Oriente.
- 12 Além disso te ofereço um amor constante,  
que é dádiva mais rara e excelente  
que o frio ouro, que o lúcido diamante.

SONETO IX

Fonte — *Ibid.*, p. 59.

Observações — No cabeçalho, como indicação de autoria, está escrito «M.<sup>el</sup> In.<sup>o</sup>».

- 3            Já vai a noute as asas encolhendo  
              que sobre os verdes campos estendia,  
              e a nuvem que o horizonte escurecia  
              se vai em frio orvalho desfazendo.
- 6            Este bosque, que mais espesso e horrendo,  
              abafado, com as sombras parecia,  
              à bela e clara luz do alvo dia  
              que alegre, que frondoso se está vendo!
- 9            Descobre o dia os vales encurvados  
              e aos pastores desperta adormecidos,  
              que alegres cantam já por estes prados.
- 12          Só a mim me faz dar tristes gemidos,  
              mostrando-me esses campos apartados  
              onde Zélia se esconde aos meus sentidos!

SONETO X

Fonte — Códice 1129 da Biblioteca Pública Municipal do Porto, p. 84. Trata-se de uma miscelânea poética que recolhe textos de autores da segunda metade do século XVIII. O códice não apresenta título.

Observações — No cabeçalho, como indicação de autoria, está escrito «De Manoel Ignácio de Alvarenga».

- 3           Trabalhe por vencer a força dura  
              do mar irado o cauto navegante;  
              trabalhe o desvelado e firme amante  
              por alcançar de amor toda a ventura;
- 6           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;
- 9           trabalhem enfim todos para que a sorte  
              lhes dê gostos, prazeres, alegrias  
              enquanto lhes não chega o fatal corte;
- 12          que eu, triste de mim mesmo entre agonias,  
              trabalho por fugir da dura morte,  
              pois morro às mãos de amor todos os dias.

---

10. lhes] *Orig.*: lhe.

11. lhes] *Orig.*: lhe.

13. trabalho] *Orig.*: trabalharei. *Dois razões justificam esta proposta: na versão original, o verso teria 11 sílabas métricas, o que parece pouco aceitável; por outro lado, a utilização do presente do indicativo concorda com a forma que surge no verso seguinte.*