

PATRÍCIA REGINA DE MORAIS BERTOLUCCI CARDOSO

**CATEGORIAS RETÓRICO-POÉTICAS E PRODUÇÃO DE
EMBATES N´O *DESERTOR*, DE MANUEL INÁCIO DA SILVA
ALVARENGA**

ASSIS

2016

PATRÍCIA REGINA DE MORAIS BERTOLUCCI CARDOSO

**CATEGORIAS RETÓRICO-POÉTICAS E PRODUÇÃO DE
EMBATES N´O *DESERTOR*, DE MANUEL INÁCIO DA SILVA
ALVARENGA**

Tese apresentada à Faculdade de Ciências e Letras
de Assis – UNESP – Universidade Estadual
Paulista para a obtenção do título de Doutora em
Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida
Social)

Orientador(a): Prof. Dr. Carlos Eduardo Mendes de
Moraes

ASSIS

2016

AGRADECIMENTOS

Agradecer, ao contrário do que parece, não é algo fácil, pois podemos acabar nos esquecendo de todos àqueles que, direta ou indiretamente me acompanharam nesse percurso...

Assim, agradeço...

Ao Programa de Pós Graduação da Universidade Estadual Paulista “Júlio Mesquita Filho” – Faculdades de Ciências e Letras Campus de Assis, em especial aos professores que em muito contribuíram para minha formação. Aos funcionários da Pós Graduação que sempre me atenderam com zelo e presteza.

À Secretaria Estadual de Educação SEE/SP, pela concessão da Bolsa de Estudos.

À minha família, cúmplice em todos os momentos...

Aos meus amigos que sempre torceram por mim...

E um agradecimento especial ao meu professor orientador Prof. Dr. Carlos Eduardo Mendes de Moraes, pela paciência, serenidade, competência e pelo absoluto respeito com que orientou esse trabalho.

C268c

Cardoso, Patrícia Regina de Moraes Bertolucci.

 Categorias retórico-poéticas e produção de embates n'O
 Desertor de Manuel Inácio da Silva Alvarenga / Patrícia
 Regina de Moraes Bertolucci. -- Assis, 2016.

116f. ; 30 cm.

 Tese de Doutorado (Programa de Pós Graduação em
 Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade
 Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho, Assis, 2016.

 Orientador: Prof. Dr. Carlos Eduardo Mendes de
Moraes.

CARDOSO, Patrícia Regina de Moraes Bertolucci. CATEGORIAS RETÓRICO-POÉTICAS E PRODUÇÃO DE EMBATES N’O DESERTOR, DE MANUEL INÁCIO DA SILVA ALVARENGA, Tese. 2016. 116 f. Doutorado em Letras. – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2016.

RESUMO

O trabalho que aqui se apresenta traz uma leitura do poema *O Desertor: poema herói-cômico* de Manuel Inácio da Silva Alvarenga, publicado em 1774, em Portugal, a partir de uma perspectiva de demonstração dos embates que residem no seu interior, no que diz respeito à transição de ideias do Antigo para o Novo regime, principalmente por meio do discurso de avaliação (leia-se elogio) à condução do processo político glosado na obra literária. Trata-se de um importante “manifesto” a favor da propagação das Luzes na Lusitânia no século XVIII e tem por tema a celebração da reforma na Universidade de Coimbra, empreendida pelo Marquês de Pombal, durante o reinado de D. Jose I. Para tanto, o louvor não se produz de maneira convencional, antes, pela produção do riso. Em outras palavras, o riso advém do recurso de adoção de modelos do gênero épico conferido a situações e personagens ridículos ou risíveis, cujas ações são vistas como vis. Nosso foco serão nos embates produzidos no âmbito da escritura da obra, todos eles produzidos – curiosamente – à luz do modelo conservador de discursos do antigo regime apoiados em modelos emuladores das poéticas da antiguidade greco-romana. Os deslocamentos, todavia, acabam por convergir para uma nova forma de escritura que não se desvencilha dos modelos antigos. Entretanto, passa a inserir ideias mais pragmáticas, buscadas na poética objetiva do poeta latino Horácio, promovendo, internamente, os ditos embates que, embora se pareçam inconciliáveis, segundo um olhar sobre a questão política, acomodam-se nos ajustes mais ou menos formais permitidos pelos recursos às orientações poéticas e retóricas empregadas por Silva Alvarenga.

Palavras-chave: *O Desertor*. Iluminismo. Escolástica. Embates.

RHETORICAL-POETIC CATEGORIES AND PRODUCTION OF CLASHES IN **O DESERTOR**, BY MANUEL INÁCIO DA SILVA ALVARENGA

ABSTRACT

This work brings a reading of the poem *O Desertor: poema herói-cômico*, by Manuel Inácio da Silva Alvarenga, published in 1774, in Portugal, from a perspective of demonstration of the clashes that exist in it, concerning the transition of ideas from the old to the new regime, mainly through the evaluation of speech (should read praise) to conduct the political process glossed in literary work. This is an important "manifesto" for the spread of Lights in Lusitania, in the eighteenth century, whose theme is the celebration of reform at the University of Coimbra, undertaken by the Marquis of Pombal, during Joseph's reign. Therefore, the praise is not produced in a conventional manner, but through the production of laughter. In other words, laughter comes from the adoption of models of the epic genre given to ridiculous or laughable situations and characters, whose actions are seen as vile. Our focus will be on clashes produced within the work's writing, all of them produced – curiously – in light of the conservative model of the old regime speeches supported in emulator models of Greco-Roman antiquity poetics. The displacements, however, end up converging on a new form of writing that does not break away from old models. However, it begins to introduce more pragmatic ideas, found in the objective poetics of the Latin poet Horace, promoting, internally, the referred clashes that, although it may seem irreconcilable, as a glance at the political issue, settle in more or less formal settings allowed by the resources to the poetic and rhetorical guidelines employed by Silva Alvarenga.

Keywords: *O Desertor*; enlightenment; scholasticism; clash.

SUMÁRIO	
INTRODUÇÃO	09
CAPÍTULO 1	
OLHAR ESTRANGEIRADO E ENSINO JESUÍTICO: Questão Política e Tema Central D’O DESERTOR.....	15
1.1 Portugal Saudoso, Portugal Iluminado.....	16
1.2 Os estrangeirados portadores das ideias iluministas.....	22
1.3 Atividade letrada e sua transição entre os seiscentos e setecentos	27
1.4 A poesia engajada no projeto das luzes	31
1.5 Aspectos reveladores do modelo (antigo) na obra de Silva Alvarenga	38
CAPÍTULO 2	
O DESERTOR E SEUS EMBATES: Estratégicas Retóricas de Condução da Narrativa.....	42
2.1 Uma grande antítese: Iluminismo e Escolástica.....	43
2.2 Adoção de modelos consagrados de escrita na construção d’ <i>O Desertor</i>	50
2.2.1 Da escrita nobiliárquica e da ilustração.....	52
2.3 Pombal se espelha em Mecenas.....	59
2.4 O subtítulo “Herói-Cômico”.....	65
2.5 A viagem e a descrição dos <i>loci</i>	68
2.6 O processo de construção do discurso sobre Gonçalo, o Personagem Desertor.....	75
2.6.1. A Amplificação	79
2.6.2 A Amplificação da virtude moral.....	81
2.6.3 A Amplificação da virtude política.....	85
2.7 Comparação (o lado positivo do encômio).....	89
2.8 O Exemplo (<i>ridendo, castigat mores</i>).....	90
2.9 Ironia.....	94
2.9.1 A ironia n’ <i>O Desertor</i> : questionamentos internos e externos.....	96
2.9.2 Armadilhas da ironia: heroísmo e suas consequências.....	97
2.10 Aconselhamentos: reedição da linguagem sentenciosa aristotélica.....	104
2.11 Conclusões acerca deste capítulo.....	108
CONSIDERAÇÕES FINAIS	109
REFERÊNCIAS	112

INTRODUÇÃO

INTRODUÇÃO

A segunda metade do século XVIII, na Europa, especialmente na França, foi marcada por várias mudanças do ponto de vista ideológico, a favor da razão e em detrimento de um pensamento medieval cristão. Pensando em Portugal, “malgrado o peso morto duma tradição ideológica fundado em dogmas e princípios imutáveis” (MOISES, 2006 p. 95), o país consegue, com apoio de D João V, tomar contato, ainda que de forma pulverizada, via estrangeirados como Verney, Ribeiro Sanches, Francisco J. Freire, entre outros, com as ideias propagadas pelo Iluminismo nos países do além Pirineus.

No que tange às letras, a primeira reação antibarroca se deu com a publicação da primeira antologia poética *A Fenix Renascida ou Obras Poéticas dos melhores Engenheiros Portugueses* (1746). Castello (1975), afirma que, no caso de Portugal, os movimentos academicistas do século XVIII, sob a pretensão de difundir as Luzes na Lusitânia e em sua colônia, foi o que houve “de mais sério na vida cultural do Brasil Colônia” (CASTELLO, 1975, p. 96)¹.

Em se tratando das academias lusitanas, afirma-se que foram “frutos de uma época” advindos de uma movimentação ocorrida na Europa e que eram apoiadas diretamente pelo Monarca. Quanto aos membros, eram provenientes da nobreza, que muitas vezes, disponibilizava seus palácios para a realização das agremiações cuja tipologia dividia-se em dois tipos: as “Puramente Literárias” e as “Especialmente Históricas” (UBIALI, 1999, p.58).

Em Portugal, uma das mais importantes foi a *Arcádia Lusitana* (1756-1774), inspirada no modelo italiano da *Arcádia Romana* (1690). Ressalta-se que essa academia portuguesa “com sua divisa - *inutilia truncat* – desejava testemunhar o repúdio às coisas inúteis que adornavam pesadamente a poesia barroca” (MOISES, 2006, p. 97). No que diz respeito à estrutura literária, ela pautava-se em modelos antigos, mas tentando conciliar a orientação racionalista experienciada pela Europa iluminada.

No caso do Brasil, as Academias manifestaram-se tardiamente. Fazem parte da literatura barroca e “têm o mérito de ser o marco de progresso considerável do nível cultural do Brasil-Colônia, e o estágio mais avançado de suas possibilidades” (CASTELLO, 1975,

¹ A respeito da constituição das Academias de um modo geral, Lopes afirma que os letrados tinham a necessidade de se agremiarem a fim de resistirem à abnegação do meio. “Precisavam do apoucado calor da admiração dos pares... A criação das Academias assinala um dos traços mais claros da fase... Os grupos estavam dispersos pelos poucos centros urbanos coloniais. Não se comunicavam sequer entre si. Viviam de si mesmos, ilhados, distantes, relegados à condição de satélites de algum protetor poderoso” (LOPES, apud UBIALI, 1999, p.56).

p.100). Diferentemente de Portugal, os temas das conferências eram “Literárias e históricas e também científicas, às vezes. Cunho moralista, religioso e predominantemente bajulatório” (UBIALI, 1999, p.59).

A título de exemplificação, no que concerne ao discurso laudatório, destaca-se o discurso conferido por Rocha Pitta, na segunda conferência na Academia Brasílica dos Esquecidos (1724):

As virtudes de todos estes Monarcas, (sic) se acham epilogadas no seu Augustíssimo sucessor Rei e Senhor nosso D. João 5o., real compêndio vivo de todos os seus atributos, como o tem mostrado, desde que tomou as rédeas da Monarquia não obediência do Pastor Universal e no culto dos sagrados Templos, não havendo Santuário que não frequente com repetidos votos, e dádivas generosas, mandando reedificar uns, e erigir outros, e chegando a sua piedade, e grandeza, não só aos de todas as suas conquistas, mas até aos da mesma Roma, e o seu amparo a toda a cristandade, em cuja defesa enviou as suas armadas, sendo no Ano de 1717 a que mandou em socorro da Praça de Corfu...rio] no mar Jônio, o desempenho das armas Católicas, contra os Otomanos alcançados do Inimigo comum a mais gloriosa vitória que nos vizinhos Séculos viram aqueles mares (MORAES, 1999, p.44).

Pode-se pensar que o caráter bajulatório mencionado por Ubiali (1999) assumiu, no caso do Reformismo Ilustrado, feições peculiares, pois nessas agremiações, mesmo tendo objetivos predefinidos por seus estatutos, o discurso encomiástico era muito presente. Fato este que pode ser comprovado, por exemplo, em função das escolhas de seus membros, pois segundo Scarparo (2010), ao discorrer sobre a Academia Brasílica dos Esquecidos - ABE, primeira academia fundada em solo brasileiro, as pessoas eram cuidadosamente escolhidas: “em quem o vice-rei confiava para não contrapor, com seus trabalhos, as instituições e o poder que se estabelecera” (SCARPARO, 2010, p.15).

Ao que se nota, no período que ficou popularmente conhecido por “mecenato pombalino” vislumbra-se, o surgimento de escritos literários, pinturas, esculturas, e afins que, de certo modo, contribuíram para a propagação das ações do Estado Português na reconstrução do reino durante o reinado josefino. Assim, nosso referencial teórico, para este trabalho, é a obra *Mecenato Pombalino*, de Ivan Teixeira (1999). Com ela, pretende-se evidenciar um desencontro que vigora no conjunto das ações políticas (envolvendo questões predominantemente acadêmicas) e como elas refletem, por um lado, a mudança de foco do enciclopedismo para o cientificismo e, por outro lado, como essa mudança é contraditória, no que diz respeito a se “modernizar” ou se retrair no aconchego do que já se conhece.

A nossa projeção se dará no sentido de demonstrar e discutir essa mesma projeção no discurso de Manuel Inácio da Silva Alvarenga², procurando evidenciar os embates produzidos no âmbito da escritura da obra, todos eles produzidos – curiosamente – à luz do conservador modelo das poéticas da antiguidade greco-romana. Os deslocamentos entre um olhar genérico-filosófico de correntes aristotélicas de uma poética seiscentista, todavia, acabam por convergir para uma poética horaciana pragmática e objetiva na poesia setecentista, promovendo, internamente, os ditos embates que, embora se pareçam inconciliáveis, segundo um olhar sobre a questão política, acomodam-se nos ajustes mais ou menos formais permitidos pelos recursos às orientações poéticas e retóricas de uma escrita lusitana.

Na verdade, os textos produzidos não só pelos acadêmicos como também pelos demais escritores seiscentistas e setecentistas, ligados ou não ao mecenato pombalino, promoviam um discurso adequado às preceptivas antigas. Nos setecentos, notadamente, a objetividade e praticidade observadas em Horácio, por exemplo, vinham ao encontro do espírito empreendedor do Pombal, claramente prático.

No tocante à participação das elites coloniais nas atividades acadêmicas, além do interesse pelas letras, havia outra motivação: a visibilidade diante do Estado. Desse modo, “a participação dos letrados no projeto acadêmico, então, está associada à economia de mercês, com a criação de laços entre as elites e o monarca a partir da prestação e retribuição de favores” (SCARPARO, 2010, p.15).

No caso da Academia Brasílica dos Renascidos (1759), fora criada por Sebastião José Carvalho e Melo, Marquês de Pombal, “que na condição de mecenas, direcionava os objetivos da Academia para que servissem como difusores das ideias iluministas que defendia” (SILVA, 2011, p. 2). Para tanto, nomeara como presidente o Sr. José Mascarenhas Pacheco Pereira Coelho de Mello, para quem deu uma dúplice incumbência: a de escrever, juntamente com os acadêmicos a História da América Portuguesa e, de forma velada, expulsar os jesuítas da Colônia, sendo estes últimos considerados por Pombal como empecilhos para a propagação de seu ideal ilustrado.

Em síntese, Pombal, por intermédio da ABR – Academia Brasílica dos Renascidos - tencionava não só construir a História da América Portuguesa, mas também “redefinir as práticas letradas que deveriam ser transferidas de um plano religioso para um plano

² Manuel Inácio da Silva Alvarenga nasceu em Vila Rica (MG) em 1749 e faleceu no Rio de Janeiro em 1814. Em 1768, muda-se para Portugal a fim de dar continuidade em seus estudos na Universidade de Coimbra. Segundo pesquisas como os de Teixeira (1999), Silva Alvarenga se entusiasma com o clima de renovação propalado pela reforma na Universidade de Coimbra (1771) e, em 1774, escreve *O Deserto* um dos maiores manifestos a favor do pombalismo.

ideológico científico”. (SILVA, 2011, p. 7). Por esse motivo, criou ABR que se camuflava num modelo antigo da ABE – Academia Brasílica dos Esquecidos,³ mas objetivando redefinir a primeira conforme novas práticas.

Em Portugal observou-se um embate entre a nobreza tradicional e o Marquês, pois os primeiros viam-se aliados do poder em detrimento da proeminência política do segundo. A título de exemplificação, houve, segundo Teixeira (1999), no período da reconstrução de Lisboa, um setor da nobreza que se vinculava aos capitalistas germânicos estabelecidos em Portugal com o intento de derrubar Pombal, contudo, o plano fora descoberto, mas o Marquês esperou o momento oportuno para punir os nobres.

Com efeito, sob o pretexto de castigar os implicados no atentado à vida de D. José I, (...) Pombal desencadeou uma violenta perseguição contra as famílias que se opuseram a seu governo. Decorreu daí a prisão de cerca de mil pessoas, dentre as quais se destacam os Aveiros e os Távoras, cujos chefes foram executados em praça pública. A partir de então, não houve mais resistência nesse setor da população (TEIXEIRA, 1999, p. 39).

A partir dos dados apresentados pode-se inferir que essas duas esferas da sociedade do Antigo Regime representavam um entrave para os anseios político-administrativos de Pombal as quais deveriam, segundo nosso entender, ser enfraquecidas.

Em um governo que se pressupunha progressista, punir as pessoas, quaisquer que fossem, queimadas em praça pública, em especial os nobres supostamente envolvidos no atentado a D. José I, era um dos aspectos que contribuía para, aos olhos estrangeiros do Além Pirineus, confirmar o atraso de Portugal frente às renovações bafejadas pelas luzes. Assim, é possível pensar haver na Lusitânia um discurso progressista advindo do Estado, contudo alicerçado em bases, por que não dizer, “medievais”.

No caso de Portugal, a partir do momento em que Sebastião José recebeu, em 1769, o título de Marquês de Pombal, ele começou a se propagar sua imagem “dando início ao discurso do mecenato pombalino, marcado pela ideia de progresso, arrojo, trabalho, austeridade e estudo” (TEIXEIRA, 1999, p.16). Em meio a este cenário há de se considerar a ação propagandística do Marquês, que, de acordo com Teixeira, (1999), gerou

numerosos escritos doutrinários, pinturas, gravuras e uma vasta literatura, que ora se manifesta pelo encômio (louvor a Pombal, o líder triunfante), ora pela sátira (vitupério contra o grupo derrotado, os jesuítas (TEIXEIRA, 1999, p. 47).

³ Sobre os movimentos academicistas recomenda-se a leitura de Castello (1975, p. 97-121).

Em suma, pode-se dizer, segundo Carvalho (2001), que as reformas delineadas por Pombal se ancoravam em dois aspectos: o primeiro, concernente à rejeição da situação do atraso sociocultural e político de Portugal frente às nações europeias, diagnosticada por ele quando diplomata no exterior e o segundo aspecto era marcado ideologicamente em prol da construção de uma nova identidade portuguesa notadamente pautada na filosofia iluminista.

No âmbito da poesia, que é nosso objeto de estudo, segundo Teixeira (1999), na verdade o movimento das Luzes em Portugal se configurou como sombras visto que a poesia não se desvencilhou do catolicismo, tampouco dos privilégios absolutistas. Assim, torna-se plausível pensar que a Ilustração portuguesa, apesar de os seus autores terem se fundamentado em grandes referências europeias, não representou de fato uma mudança, isto porque os escritos literários estavam subordinados à vontade do Estado, o que poderá ser observado em *O Desertor das letras: poema herói-cômico* (1774), de Manoel Inácio da Silva Alvarenga, objeto do presente estudo.

Para uma melhor compreensão do trabalho realizado, faz-se necessária uma breve explanação acerca de sua estrutura, para tanto, estabeleceremos, a seguir, a disposição dos capítulos e seus respectivos assuntos.

O primeiro capítulo procura inserir Portugal no universo ilustrado, para tanto, a fim de compreender como as ideias iluministas adentraram o solo lusitano, fez-se necessária uma discussão acerca do processo de estrangeiramento e de como os estrangeirados procuraram tirar Portugal do atraso sociocultural e econômico em relação aos outros países de Europa. Neste momento destacaram-se Sebastião José de Carvalho e Melo, o futuro Marquês de Pombal, Luiz Antônio Verney e Francisco José Freire, estes últimos tidos como referenciais teóricos adotados por Pombal durante o período do Iluminismo português. Posteriormente, as discussões versaram sobre a poesia engajada no projeto das Luzes, os referenciais adotados foram Aristóteles (384 a.C.) e Horácio (I a.C.); todavia o que teria levado uma poesia que se intitulava iluminada a adotar referenciais antigos? Por fim, procedeu-se a algumas reflexões sobre qual a intenção de Silva Alvarenga adotar, na escritura de *O Desertor: poema herói-cômico* (1774), os modelos antigos para sua escritura poética.

O segundo capítulo foi destinado à análise da obra, procurando desvelar o *modus scribendi* de Manuel Inácio da Silva Alvarenga, principalmente quanto à apropriação de modelos consagrados para a escritura de seu poema herói-cômico. Assim, procurou-se compreender esse poema considerando-se, que subjaz em seu interior, uma organização

textual alicerçada em categorias retórico-poéticas aristotélicas e horacianas, empregadas decorosamente a fim de consolidar o encômio ao projeto pombalino. Entretanto, por tratar-se de um poema herói-cômico, analisou-se, primeiramente, como e por que o riso é produzido nesta obra, em outros termos, conforme assinalou o próprio Silva Alvarenga, porque mostra amável a virtude e ridículo os vícios, e em segundo, como o autor consegue, em conformidade com as preceptivas horacianas, o fim da verdadeira poesia: instruir, mover e deleitar.

Por fim, o estudo desse texto de Silva Alvarenga (1749-1814) tentou contribuir para a compreensão de uma escritura poética que revela a erudição de um autor que, embora fosse muito jovem quando da escritura de *O Desertor*, denota uma maturidade literária a partir de um discurso cuja trama narrativa vai se construindo a partir de elementos que aparentemente se excluem, mas que, na verdade, se complementam a favor do fim a que se destina: o louvor às ações pombalinas frente à Reforma na Universidade de Coimbra.

CAPÍTULO 1

OLHAR ESTRANGEIRADO e ENSINO JESUÍTICO:

Questão política e tema central d'*o Desertor*

1.1. PORTUGAL SAUDOSO, PORTUGAL ILUMINADO

A partir dos Quatrocentos, duas situações iriam lançar o olhar português para os demais países da Europa: o acúmulo de produtos exóticos no país e também o florescimento do espírito humanista entre os lusitanos ocasionaram tanto o envio de estudantes para a Europa como também o recebimento de humanistas estrangeiros em solo português.

Entretanto, a crise econômica em 1530 fez com que as relações comerciais entre Portugal e o restante da Europa fossem redefinidas, não mais diretamente, mas, por intermédio de navios estrangeiros. Tal fato acabou por distanciar Portugal do mundo europeu, pois os mercadores portugueses ficaram mais presos à terra e relegados ao circuito com as Índias. "Assim deixamos de ser fulcro da irradiação para a Europa e nos tornamos um entreposto econômico entre ela e o oriente" (SERRÃO, 1992, p. 123). Para além dos fatores comerciais, destaca-se ainda o não europeísmo social, caracterizado pela incipiente industrialização e, principalmente, a intolerância religiosa, como sendo o "mais poderoso motor do nosso relativo 'não europeísmo' cultural" (SERRÃO, 1992, p. 123).

Durante o século XV e meados do XVI, outros fatores marcariam a história de Portugal: o acolhimento dos jesuítas, que em pouco tempo monopolizaram o ensino no país e a Inquisição, que se configurou como um "apertado filtro" do pensamento.

No que diz respeito à influência religiosa, Serrão (1992) afirma que:

... a eficiência da doutrinação religiosa entre nós, ia inculcando no espírito nacional o 'desengano do mundo', um certo fatalismo *sui generis* que se casava com a nossa disposição pós quinhentista para a resignação e a inércia, deixando um campo livre ao dinamismo jesuíta (SERRÃO, 1992, p. 123).

Serrão (1992) afirma que os inicianos, valendo-se do fato de que Portugal era um país católico, mantinham um discurso inflamado contrário a quaisquer prática de estrangeiramento, peregrinações, estudos, entre outros. Alegavam, pautando-se num discurso religioso, que tal prática se constituiria em desgraças e perdições para o Reino e acrescentavam: "Desejo de saber? As universidades portuguesas são excelentes" (1992, p. 124), logo, as idas para a Europa eram totalmente desaconselháveis sob a ótica daquela ordem religiosa.

A partir do reinado de D. João V a prática do estrangeiramento em Portugal intensificou-se, esse país, de posse do ouro brasílico, passa não só a enviar, como também a

receber estrangeirados ilustres. Ressalta-se que o critério de seleção para o envio de indivíduos para a Europa era motivar a formação de "espíritos promissores", ou seja, aqueles que nutriam gosto pelas “comparações crítica da tradição, ódio à fábula, ao preconceito e ao espírito de sistema (...) Lembre-se então que o atributo de estrangeiro pôde ser considerado, por certos *maître à penser* europeus, condição prévia da lucidez judicante” (SERRÃO, 1992, p. 124).

Foram muitas as influências dos estrangeirados durante o governo joanino, como as de Martinho de Mendonça Pina e Proença (1693-1743) que tentou, por meio dos seus *Apontamentos para a Educação de Um Menino Nobre* (1734), adaptar algumas ideias do filósofo Locke no reino. Dr. Antonio Nunes Ribeiro Sanches (1699-1783) voltou-se para a temática das reformas educacionais em suas *Cartas sobre a educação da mocidade* (Paris, 1759). O judeu Castro Sarmiento, durante sua estadia na Inglaterra, publica a obra *Teoria Verdadeira das Marés* (1737), fundamentado em Isaac Newton.

Em 1750, com a morte de D. João V, o trono português passa a ser ocupado por D. José, que herda mais de 40 anos de poder d’*O Magnânimo*. A partir da posse de D. José I aumentou indiscutivelmente o intervencionismo real, levando o absolutismo às últimas consequências. Assim, foram criados “organismos” que possibilitaram ao Estado um maior controle e realização de numerosas operações anteriormente atribuídas ao cargo de particulares privilegiados pelo antigo monarca. A título de exemplificação, destaca-se dentre as criações do reinado josefino a Junta Comércio (1756), o Erário Régio (1760) e a Junta da Providência Literária (1772).

Contudo, há de se destacar, conforme Maxuell (1996), que o novo monarca costumava delegar funções às pessoas de sua inteira confiança, como se verifica por meio da autoridade que conferiu ao Marquês de Pombal, posteriormente, ao terremoto de 1755.

De fato, o seu reinado não se deu de forma tranquila, pois coincidiu com um evento natural que (à parte o trocadilho) foi turbulento para a história de Portugal: o terremoto ocorrido em 1º de novembro de 1755, ironicamente no Dia de todos os Santos, seguido de um incêndio que durou seis dias, foi decisivo para a mudança de rumos do país. A historiografia oficial registra que como consequência desse revés muitos ministros fugiram da cidade, alguns membros da corte evitaram a presença do rei, fato que gerou muitas punições a essa camada da sociedade, ocasionando inclusive, a perda de estatutos de ostentação da condição característicos do regime dos tempos joaninos. Quanto à população em geral, foi decretada morte sumária aos que se aproveitassem da situação para praticar latrocínios e saques.

A esse respeito, cumpre destacar que diante da catástrofe ocorrida em Lisboa pós-terremoto de 1755 o rei mostra-se temeroso na condução do destino da coroa portuguesa. Ivan Teixeira afirma que “D. José implorou de joelhos a seu irmão o infante D. Pedro, que tomasse a si a coroa pesada demais a ele, em tão difícil situação. Prostrado pelo mesmo motivo, o infante suplica ao rei que a mantivesse porque estaria melhor em si” (TEIXEIRA, 1999, p. 34).

Jacome Ratton afirma que Sebastião José de Carvalho e Melo, até então Secretário de Estado dos Negócios Estrangeiros e de Guerra, foi o único que amparou o rei logo após a catástrofe: "Nisso, Pombal entra em cena e convence o rei a manter-se no posto, dispondo-se a apoiá-lo na enorme tarefa de organizar o caos deixado pelo terremoto" (apud TEIXEIRA, 1999, p. 34). Seis meses após o ocorrido, D. José nomeia-o Secretário de Estado e Negócios do Reino, com plenos poderes. Como mercê⁴, os títulos de nobreza vieram mais tarde, não por direito de família, mas por serviços prestados ao rei: em 1756, Conde de Oeiras e, em 1769, Marquês de Pombal.

A partir do momento em que o Marquês assume as rédeas de Portugal, vive-se um período marcado pela *agressividade* administrativa, evidenciada, principalmente pelo empenho na reconstrução do país. Afirma Teixeira (1999) que o Marquês foi mais devastador que o próprio terremoto, pois o que não havia sido danificado com a catástrofe, Pombal mandou destruir para reconstruir. As modificações propostas, oportunamente, significaram a saída de um modelo joanino de administração político-religiosa para um processo de adesão às Luzes na Lusitânia, um *novo regime*. Em conformidade com Villalta (1999), pode-se afirmar que:

[O terremoto de 1755] sacudiu a sociedade lusa em todos os níveis (...) Pombal empenhou-se em fortalecer o poder do Estado, em firmar a supremacia da Coroa face à nobreza e à igreja - incluindo-se aqui os jesuítas e em reformar a economia, com vistas a tirar Portugal da inferioridade em relação às potências europeias. (...) Sua política centrava-se no ataque, feita com uma violência incomum, ao setor anti-absolutista da aristocracia nobiliária, ao setor monopolista da burguesia mercantil e ao setor hegemônico da aristocracia eclesiástica, todos eles os mais infensos às novas diretrizes (VILLALTA, 1999, p.115).

⁴ Cf. Maxuell (1996), as honras ao Marquês de Pombal foram-lhe conferidas no final da vida. Em 1769 recebeu o título de Marquês aos 71 anos de idade, e foi nomeado Conde de Oeiras em 1759. Ressalta-se que esses títulos de nobreza foram obtidos por reconhecimento aos serviços prestados ao monarca e ao Estado Português e não por linhagem.

Ao se fazer uma análise da divisão da sociedade portuguesa no Antigo Regime, constata-se a presença de uma Monarquia Absolutista estratificada em estados ou ordens: o clero, a nobreza e o braço popular, sendo que cada qual, segundo Godinho (1971), assumia uma posição rígida na hierarquia.

Entretanto, no que diz respeito ao clero, este segmento constituía-se como o primeiro braço do reino com leis e hierarquia próprias. Era, conforme Godinho (1971), "Um Estado dentro do Estado". Este autor afirma ainda que nos séc. XV ao XVII o país enfrentou um grande problema em relação a este braço da hierarquia, pois houve um aumento significativo do número de religiosos. A título de exemplificação, em meados do séc. XVII, havia um religioso ou eclesiástico para cada 36 habitantes. Tal fato acaba por gerar problemas principalmente de ordem econômica, pois eles consumiam e, mesmo proibidos de adquirirem bens, lançavam mão de subterfúgios para acumulação de alguns bens.

No âmbito educacional, vale dizer, segundo Barbosa e Filho (s.d.), que a Companhia de Jesus teve sua atuação legitimada pelo Estado, pois, já em 1544, por determinação do então rei D. João III, foram concedidos aos jesuítas privilégios que os igualou aos docentes e conselheiros da Universidade de Coimbra. Nota-se, a partir disso, um crescimento dessa ordem, principalmente no tocante à educação. Ressalta-se que o caráter formativo apregoado pelos inicianos restringia-se inicialmente à formação espiritual de seus pares. Contudo, aos poucos, a ordem foi ampliando sua área de abrangência: criou escolas públicas e, posteriormente, atuou diretamente no ensino superior cujo ingresso dar-se-ia somente após o crivo do Colégio das Artes⁵.

Segundo Godinho (1971), a Igreja gozava de amplos poderes políticos e sociais, bem como ainda do direito à isenção de quaisquer tributos. Em contrapartida, as Ordenações proibiam que as igrejas ou ordens cobrassem por qualquer tipo de serviço. Todavia, desde 1567 tornou-se comum, no Reino, o hábito de oferecer obras pias à igreja advindas de espólios dos que faleciam sem testamento, o que resultou num grande acúmulo de bens por parte dessa instituição, que também contava com arrecadações oriundas de outras fontes,

⁵ Segundo Carvalho, apud Barbosa e Filho (s.d.) o Colégio das Artes foi fundado pelo rei Dom João III em 1542. Nessa instituição eram preparados os alunos em Humanidades para ingresso na Universidade de Coimbra. Os professores que lecionavam ali representavam um alto gasto para a fazenda real e, sabedores da situação econômica em que se encontrava a Coroa por conta dos gastos com as navegações e descobrimentos, a Companhia de Jesus propôs a Dom João III que lhe cedesse a administração daquele Colégio. A cessão implicaria num poder maior dos jesuítas, monopolizando a entrada de alunos na Universidade, mas, em contrapartida, o erário régio ficaria livre das despesas geradas pela manutenção dos professores daquele colégio. Em 10 de setembro de 1555, o Colégio das Artes, vinculado à Universidade de Coimbra, foi cedido à Companhia de Jesus (CARVALHO, 2001, p. 299).

como o dízimo. Enfim a Igreja arrecadava, mas não contribuía. Desse modo, o acúmulo de bens fez com que a Igreja adquirisse esse poder de *Estado dentro do Estado*.

Somente a partir do século XVIII o Estado percebeu o quão poderosa a Igreja havia se tornado, assim tentou minimizar o poderio dessa instituição tomando para si, sob a pretensa difusão das Luzes, a responsabilidade sobre os estudos na Lusitânia.

Desse modo, a Companhia de Jesus, que até então estava acostumada às regalias e, de certo modo, exercia a supremacia no Estado português, vê seu poder ameaçado com a ascensão de Pombal, pois a partir desse momento a Coroa portuguesa inicia sua ofensiva regalista, reformista e antijesuítica⁶. Trava-se de um embate entre o Marquês e seus seguidores, partidários da razão, do poder régio contra a Companhia de Jesus. Essa oposição, objeto da narrativa de Manuel Inácio da Silva Alvarenga, é o ponto fulcral desta tese na medida em que a projeção dessa conturbação política em *O Desertor* se instaura via construção de um discurso articulado tanto no herói quanto no cômico.

Entretanto, tais religiosos, conscientes de que Portugal era um país católico, após o terremoto tentaram minimizar o poder régio e, conseqüentemente, continuar exercendo o domínio principalmente em relação ao modo de pensar da sociedade portuguesa, visando a enfraquecer a crença nas Luzes. Por meio de um discurso inflamado, afirmaram ser a catástrofe um castigo Divino. Assim, "atribuíam ao terremoto, respectivamente, a escândalos e desordens no Reino e aos insultos verificados na Corte, que eles julgavam ser purificada" (VILLALTA, 1999, p. 120). Há de se destacar que tais interpretações não atendiam aos interesses, tampouco aos propósitos racionalistas e regalistas de Pombal na medida em que:

expressavam uma visão de mundo dentro da qual se compreende que a vontade divina manifestar-se-ia nas ocorrências terrestres cujo sentido seria apreender - e, nesse caso, esta vontade divina supostamente manifesta no terremoto, possuiria um sentido político claro, isto é, um questionamento do alcance e da eficiência da administração régia (...) o perigo ao poder régio representado por tais posições alimentou ainda mais a fúria anti-jesuítica josefina (VILLALTA, 1999, p. 120).

⁶ Dois nomes nesse período criticaram sobremaneira a Companhia de Jesus: Luiz Antônio Verney, que com seu *Verdadeiro Método de Estudar*, um conjunto de dezesseis cartas publicadas em 1746, fez parte de um projeto de atualização do ensino português, cuja responsabilidade deveria ser retirada da tutela dos inacianos e transferida para a do Estado; e Francisco José Freire, autor da *Arte Poética ou Regras da Verdadeira Poesia* (1748), pautada na aversão aos hábitos mentais do Seiscentismo. Ressalta-se que tanto para Verney quanto para Freire, a noção de verdade seria "uma espécie de dogmas dos dogmas, responsável pela ética legitimadora do Estado e da Religião, em nome do que se justificava, sobre todas as coisas, a obediência ao rei" (TEIXEIRA, 1999,p.167).

Segundo TEIXEIRA (1999), nove anos após a ascensão ao ministério, Pombal conseguiu banir os jesuítas do Reino,

sob o pretexto de que contrariavam o progresso geral do Estado e a clareza das ideias no ensino. Em rigor, tratava-se de recompor a unidade absoluta do poder estatal. Em seguida retomou aquelas obras como suporte para a implantação do Iluminismo em Portugal (TEIXEIRA, 1999, p. 24).

As obras mencionadas pelo autor foram *O Verdadeiro Método de Estudar* (1746), de Luiz Antônio Verney e a *Arte Poética ou Regra da Verdadeira Poesia* (1759), de Francisco José Freire, que foram adotadas com o intuito de contribuir para renovação do pensamento lusitano, principalmente no tocante à poesia. Diz-se retomada, porque durante o reinado de D. João V já havia certo prenúncio acerca da renovação do ideário setecentista português, contudo, mais proeminente no âmbito educacional, que gradativamente ia sendo retirado das mãos dos jesuítas para as dos oratorianos.

Entretanto, ao se refletir sobre os preceitos concernentes à propagação das Luzes, de um modo geral, Villalta (1999) afirma que ela não foi coetânea nos países que a difundiram por assumir várias feições, ou seja, o processo pode ser compreendido, conforme Neves (apud Villalta, 1999), sob três aspectos: enquanto movimento de ideias, histórico e, finalmente, sociológico. Nesse sentido, ao se analisar cada uma dessas vertentes, pode-se afirmar que:

Enquanto um problema histórico, (sic) trata-se de buscar as conexões da Ilustração com as transformações econômicas e sociais que foram suas contemporâneas; enquanto problema sociológico, (sic) cumpre identificar o lugar social e o perfil intelectual que se encontra ligado à produção, circulação e apropriação das ideias ilustradas; e enquanto movimento de ideias, deve-se buscar entender o conteúdo de suas propostas e a postura intelectual que as engendrou. Em qualquer uma dessas perspectivas, constata-se que, sob o termo Ilustração, na realidade, (sic) oculta-se uma diversidade de ideias e processos, que compreenderam espaços e tempos também variados (VILLALTA, 1999, p. 78).

Desse modo, como se pode constatar, questões referentes às diferenças entre nacionalidades, credo e de religião, entre outras contribuíram para o fato de haver diferentes ilustrações vivenciadas por homens e mulheres. Villalta acrescenta que houve inclusive, entre os pensadores iluministas, uma volubilidade entre suas ideias e que isso se deu em função “dos diferentes modos de pensar a religião e as táticas políticas, chegando mesmo a haver hostilidades entre pensadores católicos, luteranos e anglicanos” (VILLALTA, 1999, p. 79).

No caso de Portugal, o contato com as ideias iluministas se deu principalmente por meio dos estrangeirados, que por um motivo ou outro, acabavam tendo acesso à propagação das Luzes para Além dos Pirineus.

1.2. Os estrangeirados portadores das ideias iluminadas

O cenário sociocultural português do século XVII e XVIII deve ser compreendido como um momento peculiar em virtude da inserção do país no universo da cultura científica e tecnológica já então experienciada pela Europa do além Pirineus. Tal contato se deu, principalmente, via estrangeirados, um grupo de indivíduos radicados fora da Lusitânia, ou então que, por um motivo ou outro, mesmo residindo em Portugal, mostravam-se adeptos das mudanças socioeconômicas e culturais vivenciadas por países europeus do Além-Pirineus.

Há de se considerar, conforme Cortesão (1984), apud Miranda (1991, 35-70), que devido ao longo tempo longe de Portugal, muitos estrangeirados apresentavam um sentimento de desnacionalização em relação ao país, assumindo um posicionamento negativo ao comparar Portugal com outros países:

Quando, cerca de 1759, (António Ribeiro) Sanches escrevia as suas Cartas, vivia há mais de trinta anos no estrangeiro. Residira longamente em Inglaterra, na França, na Holanda, na Itália, na Rússia. Hebreu de sangue e estrangeirado pela demorada formação, e renovação intelectual nesses países, ele não compreendia nem podia compreender o seu país de origem. E o que sucedia com ele, acontecia com muitos outros estrangeirados (CORTESÃO, 1984, vol. I, p. 109, apud MIRANDA, 1991, p. 38).

Para Serrão (1992), os estrangeirados nunca o são plenamente estrangeiros, "até porque uma nacionalidade pode perder-se em parte, mas nunca se troca completamente" (SERRÃO, 1992, p. 122). Nesse sentido, procuraram integrar-se em discussões acadêmicas e científicas sendo impossível, ainda em conformidade com Carneiro (2000), "dissociar o intelectual (como indivíduo) das academias a que ele pertence, das polêmicas em que participa, dos trabalhos que escreve, das áreas que move" (CARNEIRO et al, 2000 p. 75). Acrescente-se a isso a origem.

Segundo Carneiro et al. (2000, p. 74), os estrangeirados tiveram um importante papel no processo de "mundialização" de Portugal no universo da cultura científica e tecnológica. Contudo, não lhes coube exclusivamente a função de reprodutores dos novos conhecimentos,

mas pretendiam "criar no espaço nacional os mecanismos capazes de assegurar a produção científica autônoma, à luz do conceito da modernidade".

Para Serrão (1992), compreender a influência desses indivíduos estrangeirados na Lusitânia pressupõe conhecer o contexto histórico português. Durante o século XV, a Europa não exercia fascínio ao viajante português. Tal fato se deveu a dois motivos: a defasagem no âmbito do ensino, controlado pelo modelo de domínio da religião católica de Portugal em relação aos países do Além-Pirineus e os olhares lusitanos, como em atitude saudosista, estarem voltados para lugares distantes e ignotos lembrados do glorioso período das grandes navegações.

Entre os estrangeirados, as maiores contribuições no âmbito pedagógico foram as de Luiz Antonio Verney (1713-1792), autor de *O Verdadeiro Método de Estudar* (1746), que traz à tona as ideias de Locke e Muratori e dos franceses Lamy e Rapin. Verney, abordou questões concernentes à lógica, à gramática, à ortografia, enfim, as cartas versavam de quase todos os tipos de assunto. Dentre as suas recomendações destaca-se o posicionamento a favor dos métodos experimentais em detrimento do sistema de debates pautados na autoridade. Desse embate filosófico, as consequências mais imediatas foram sentidas no meio pedagógico, com ferrenhas críticas aos métodos empregados pelos jesuítas, até então principais responsáveis pela educação no país. “Isso se deu porque os jesuítas mantinham um quase monopólio da educação superior e eram, do ponto de vista de seus oponentes os principais defensores de uma tradição escolástica morta e estéril, inadequada à idade da razão” (MAXUELL, 1996, p. 12).

Por outro lado, Maxuell (*op. cit.*) afirma que os jesuítas eram bem menos fechados às ideias modernas do que afirmavam seus inimigos, pois, a partir do inventário de suas obras, foram encontrados no Colégio dos Jesuítas, em Coimbra, um exemplar de *O Verdadeiro Método de Estudar*, de Verney, além de alguns trabalhos de Descartes e Locke.

Este momento da discussão merecerá, posteriormente, reflexões mais aprofundadas. O fato de haver um quadro definido pelos seguidores das ideias de Pombal, que é conflitante com a documentação sobre os jesuítas, configura, em si, mais um ponto de embate, por intermédio do qual a assunção da condição de adepto dos inicianos poderia significar um “julgamento sumário” por parte dos iluministas.

Por fim, no que concerne ao estrangeiramento no geral, pode-se concluir, conforme Maxuell (1996), que a preocupação dos estrangeirados era, dentre outras coisas, debater acerca do atraso português em relação a outros países, além de "conservar e explorar os consideráveis bens de ultramarinos que Portugal controlava na Ásia, África e América e

desenvolver um mecanismo para concorrer com a dominação econômica britânica sem enfraquecer a aliança política e militar, necessária para conter a Espanha" (MAXUELL, 1996, p. 14). O fato é que Portugal estava em crise e o ultramar era uma das soluções empreendidas pela Coroa Portuguesa "para sair do marasmo dos últimos tempos do reinado joanino" (SERRÃO, 1992, p. 125).

Contudo, conforme Serrão (1992), o estrangeiramento não foi bem aceito aos olhos de alguns fidalgos portugueses, como se observa na postura do Marquês de Valença ante a supervalorização da língua francesa e italiana, bem como o consumismo de produtos importados, principalmente os franceses, além do fato de sentirem-se alijados em relação à valorização da cultura portuguesa, conforme se observa: "Se fiamos de estrangeiros os nossos exércitos, praças e projetos de guerra e paz, como não fiamos dos mesmos os nossos arquivos, os nossos museus, as nossas conferências, as nossas livrarias e as nossas academias" (SERRÃO, 1992, p. 125).

O mais ilustre dos estrangeirados foi Sebastião José de Carvalho e Melo. Como se sabe, Melo exerceu serviços diplomáticos na Europa, primeiramente em Londres e, posteriormente, na Áustria. Conforme se discutirá a seguir o contato com esses países lhe rendeu ampla experiência para a implantação das Luzes em Portugal, conforme se discutirá no tópico subsequente.

Maxuell (1996), aponta que o estrangeiramento de Sebastião José de Carvalho e Melo se deu por intermédio de seus familiares, ou seja, via seu "tio"⁷ Marco Antonio de Azevedo Coutinho.

Segundo a historiografia, após a família de Sebastião José cair em desgraça, Sebastião José, o futuro Marquês de Pombal, lança-se ao autoexílio em Gramela, região central de Portugal. Após algum tempo, seu "tio" lhe arranja um cargo na Academia Real de História Portuguesa, então criada por D. João V "com a intenção de fortalecer as reivindicações dinásticas e absolutas da família de Bragança" (MAXUELL, 1996, p. 4).

Posteriormente, com a organização do reino em Secretarias de Estado por D. João V, seu "tio" foi convidado pelo rei a assumir, em Londres, o cargo de Ministro de assuntos exteriores e de Guerra. Diante disso, Coutinho envia Sebastião José ao exterior a fim de substituí-lo em seu cargo anterior. Assim se dá o início do processo do estrangeiramento de Sebastião José, tendo permanecido entre 1739 e 1743 como representante do governo português na corte de St. James.

⁷ Marco Antonio de Azevedo Coutinho, um nobre que na verdade era primo de Sebastião José, mas considerado por ele como sendo tio.

Durante sua estadia em Londres, Carvalho e Melo procurou compreender as causas, as técnicas e os mecanismos do poderio britânico, tanto comercial quanto naval. Formou uma "biblioteca" composta por obras de autores clássicos mercantilistas, além de relatórios técnicos, tratados especializados em açúcar, tabaco entre outros e, a partir da experiência e dos seus estudos, propôs em Portugal várias modificações como, por exemplo, o estabelecimento de uma Companhia das Índias Orientais baseado no modelo inglês.

A experiência em Londres impulsionou sua carreira na Áustria em 1745, pois, em Viena, "a habilidade, probidade, amabilidade e, especialmente, a grande paciência conquistaram elogios da Corte inteira" (MAXUELL, 1996, p. 8). Outro fator a se destacar relaciona-se ao fato de Pombal ter procurado estabelecer parcerias com aliados "bem colocados" na corte austríaca, como, por exemplo, Manuel Teles da Silva, emigrado português, aristocrata que galgou elevados postos no governo austríaco.

Dentre as várias experiências de Pombal, durante sua estada na Áustria, destacam-se aquelas ligadas ao sistema de censura à Universidade de Viena, promulgadas por Maria Teresa, arquiduquesa da Áustria, contra o monopólio dos jesuítas. Cumpre destacar que essa experiência de Pombal será de grande valia no momento em que empreende as reformas na Universidade de Coimbra, pois o principal alvo do seu ataque será destituir os inicianos do monopólio exercido em Portugal e, assim, sob o pretexto de propagar as luzes, controlar o Estado com mãos de ferro.

Como se poderá observar, o capítulo de análise, d'*O Deserto*: poema herói-cômico, de Silva Alvarenga, trará a questão do embate entre as luzes e as sombras, sendo as primeiras representadas pelo governo português, mais precisamente pelo Marquês de Pombal, *versus* Ignorância, personificação do obscurantismo *estágio de resistência às mudanças promovidas na Europa setecentista* que Portugal apresentava em consequência, principalmente, do monopólio jesuítico na educação.

O retorno de Pombal à Lusitânia está intrinsecamente relacionado a fatores políticos, pois conforme a historiografia, durante sua estada em Viena, Pombal casa-se com D. Maria Leonor Enestina Daun, uma condessa membro da mais alta estirpe austríaca. Tal fato foi muito bem recebido pela rainha regente de Portugal, D. Maria Ana da Áustria, que, durante a enfermidade fatal de seu marido, o rei D. João V, chama Pombal de volta a Portugal para ocupar o cargo de Ministro em Lisboa.

Conforme Maxuell (1996), Pombal

... toma posse desse novo cargo com muita experiência diplomática com um conjunto de ideias bem formulado e um círculo de amigos e conhecidos que incluía algumas das figuras mais eminentes nas ciências, em especial dentro da comunidade de expatriados portugueses (MAXUELL, 1996, p. 10).

Convém mencionar que seu retorno a Portugal coincidiu exatamente com o início do reinado de D. José I (1750-1777), "monarca que preferiu a ópera e a caça ao governo" (MAXUELL, 1996, p. 2). Após o terremoto de 1755, o monarca concede a Pombal amplos poderes, fator de relevância tendo em vista que há quem diga que na verdade foi Pombal que efetivamente governou Portugal no reinado de D. José I.

Como se vê, este ilustre estrangeirado, ao retornar a Portugal, tinha amplo conhecimento das mudanças, em vários aspectos, que vinham acontecendo na Europa e procurou, de certa forma, restaurar a Lusitânia seguindo os modelos por ele vivenciados. Por exemplo, do ponto de vista filosófico, o estímulo ao pensamento se deu via conquistas intelectuais, desde Descartes, Newton e Locke.

Apesar do contato dos estrangeirados com a corrente de pensamento voltada para o progresso, a realidade de Portugal era bem outra perante o restante da Europa, pois "os escritores racionalistas do século XVIII que precisassem de um estereótipo de superstição e atraso quase que invariavelmente recorriam a Portugal" (MAXUELL, 1996, p. 17). Dentre os fatores que caracterizavam o atraso lusitano destacam-se a queima de pessoas em praça pública, ocorrida até 1761, a execução dos nobres de duas famílias mais ilustres de Portugal sob a acusação de regicídio, entre outros.

A despeito desses registros de atraso, por volta de 1750 Portugal já havia incorporado a essência do Iluminismo, destacando-se as reformulações no legislativo, o estabelecimento de um sistema educacional financiado pelo Estado e a reforma da Universidade de Coimbra. Contudo, não se pode esquecer que todas essas ações estavam atreladas a uma forte ação propagandística observada em vários aspectos, inclusive no literário, como uma forma de eternizar a imagem e os feitos de Pombal por intermédio da literatura, fato observado em obras como *O Uruguai*, de Basílio da Gama, amigo e mentor de Silva Alvarenga autor de *O Desertor: poema herói Cômico*, objeto de análise do presente estudo⁸.

⁸ Nesse aspecto, a estratégia de Pombal recorreu ao bem sucedido projeto de igual natureza ocorrido em Roma, por ocasião da reforma de Augusto. Corroboram esses exemplos algumas passagens d'*O desertor*, em que o diálogo entre os personagens e o ambiente cortesão do período áureo da literatura de Roma dialogam com grande proximidade.

1.3. Atividade letrada e sua transição entre os Seiscentos e os Setecentos

O primeiro ataque sistemático contra a agudeza na poesia seiscentista se deu na Itália, a partir da obra *Della Perfetta Poesia Italiana* (1706), de Ludovico Antonio Muratori. Porém, segundo Teixeira (1999), antes da publicação dessa obra, Boileau, crítico e poeta francês, já tecera duras críticas à poesia italiana: “Evitons ces excès, Laissons à Italie / Des tous ces faux brillans”⁹ (BOLIEAU, apud TEIXEIRA, 1999, p. 134). Muratori, por seu turno, dedica uma sessão de sua Poética a discorrer sobre as origens da poesia italiana, inclusive assegura a primazia das produções poéticas italianas face às francesas, afirma que a origem da poesia européia em língua vulgar se deu na Sicília e não em Provença.

O estudioso italiano não nega haver na Itália exemplos de “mau gosto” literário, poemas obscuros, por agudezas viciosas, como, por exemplo, as do poeta Marino. Entretanto, Muratori (apud TEIXEIRA, 1999, p. 136) não acha adequado da parte de Bolieau generalizar o “mau gosto literário” a partir de um único exemplo, pois, “além de descortez era incorreto, pois as agudezas, os equívocos, e os falsos conceitos constituíam-se num dilúvio universal, em toda a Europa, e não apenas na Itália”.

Essa divergência entre Itália e França gerou longas discussões. Contudo, não se pode negar, segundo Spina (1995), que a Itália não só foi o berço de investigações filosóficas, mas também importante centro de discussões acerca da poética aristotélica. A título de exemplificação, estudos como o de Francesco Robortelli (1548)¹⁰, Bernardo Segni (1549)¹¹, além de outros foram empreendidos na Itália, mas atenção especial merece a *Poética* de Júlio Cesar Escaligero que “foi várias vezes reeditada, foi esta obra que exerceu influência extraordinária no estrangeiro, especialmente na França” (SPINA, 1995, p. 49). Acresça-se a ela a *Poetica d’Aristotele vulgarizzata e sposta* (1ª edição em 1579 e 2ª edição em 1756). A respeito da repercussão desta última,

... atravessou fronteiras pela originalidade e pela independência do seu pensamento estético. Foram Júlio César Escalígero e Ludovico Castelvetro (e até certo ponto Jerônimo Vida em sua *De Arte Poetica*, publicada em 1527) os teóricos responsáveis pela formação da doutrina clássica na França. (SPINA, 1995, p. 49).

⁹ Evitemos os excessos, deixemos à Itália / De todos esses falsos brilhantes.

¹⁰ Interpretação da Poética de Aristóteles vertida para o latim: *In librum Aristotelis de Arte Poetica explicationi*.

¹¹ Esta obra, conforme esclarece Spina (1995), foi escrita a fim de “facilitar a compreensão da obra de Robertelli, assim foi publicado em toscano vulgar: *Rhetorica e Poetica d’Aristotele tradotte di Greco in lingua volgari da B. Segni*, Firenze, 1549.

Por fim, segundo o próprio Teixeira (1999), quando comparadas as Poéticas de Muratori e Boileau, pode-se dizer que a do italiano:

...impõe-se como um verdadeiro monumento sobre poesia, com inúmeros avanços relativamente às poéticas antigas. Nele conforme ainda coordenadas horacianas, não só se consideram os componentes inerentes à estrutura do poema, mas também relativos ao poeta, tais como engenho e juízo, que se originam enfim na tradição do conceito engenhoso (Gracian e Tesouro), que ele combate. Tendo em vista sua conexão com a poesia setecentista, a maior contribuição de Muratori, talvez consista na teoria da metáfora, recuperada por diversos preceptistas do período como Ignácio de Luzán na Espanha e Francisco José Freire em Portugal (TEIXEIRA, 1999, p. 141).

Segundo Carvalho (2007), estudiosa dedicada à poesia portuguesa nos Seiscentos e Setecentos, ao tratar desses “exageros” presentes nas metáforas produzidas pelos poetas de seu campo de atuação, afirma que os fundamentos aristotélicos alicerçaram as produções poéticas seiscentistas, que, por meio de um discurso engenhoso, produziram metáforas agudas, ou seja, “esta capacidade de uma metáfora gerar outras metáforas, comparações e analogias o aspecto engenhoso potencializado no seiscentos (sic)” (2007, p. 15) e permanecerá nos setecentos, guardadas as devidas proporções:

Decorosamente, o discurso engenhoso prevê não uma visão uniforme de clareza e adequação ao enunciado, mas que todo gênero poético imprima um verossímil que atenda ao estilo, voz de enunciação, caracteres e afetos das *personae* envolvidas e audiência, havendo portanto tantas noções de clarezas quantas forem as situações de enunciação em cada gênero; na poesia de agudeza, mesmo certas obscuridades são virtuosas (CARVALHO, 2007, p.16).

Destaca-se que os fundamentos em que irão se pautar os dois principais preceptistas portugueses contemporâneos da questão são defensores de estudos pautados em fontes estrangeiras: Luiz Antonio Verney tem por mentor o italiano Muratori, e Francisco José Freire baseia sua Arte Poética nas ideias do espanhol Luzán. Ambos demonstravam aversão aos hábitos mentais do seiscentismo, pois os entendiam “como afetados e alheios ao fim da poesia e da cultura” (TEIXEIRA, 1999, p. 142). Para eles, a verdadeira poesia jamais deveria afastar-se da verossimilhança e do decoro.

Para Verney, o poeta deveria possuir engenho e juízo, “o engenho consiste em saber unir as ideias semelhantes (...) para formar pinturas que agradem (...) é necessário que

divirtam e arrebatem” (VERNEY, 1746, p. 232). Já o juízo “é a faculdade da alma que pesa exatamente todas as ideias” (1746, p. 232). Destaca-se que a adesão a esta poética do engenho remonta a Horácio, século I a.C., segundo o qual, o poeta nasce com um “dom”, qualidade inata. Assim, *ingenium* liga-se a *genius*, ou seja, uma disposição inata de ânimo, independente do “trabalho” – a “ars, artis” latina – que complementa (ou embasa) a produção poética. Nessa linha horaciana de raciocínio, Verney afirma haver entre os escritores antigos alguns admiráveis, enquanto outros possuíam engenho para “fazer brilhar” sua produção poética e, desse modo, “apegam-se a quaisquer agudezas boas ou más para com elas fazerem figuras e parecerem engenhosos” (VERNEY, 1746, p. 233). Entretanto, no estudo da “poética” horaciana, era bastante objetiva a distinção entre o bom e o mau poeta, pois Horácio assegurava ser a clareza uma das virtudes fundamentais do poeta e, portanto, a obscuridade deveria ser evitada.

Nesse contexto, quando se propõe uma discussão pautada na produção poética seiscentista / setecentista baseada nos critérios de obscuridade *versus* clareza, há de se considerar que tanto as críticas postuladas por Verney quanto aquelas postuladas por Freire demonstram a rejeição absoluta a uma expressão de efeitos obscuros (ou não claros), modelos e efeitos cultivados principalmente no âmbito da educação dentro das instituições e ensino administradas pelas ordens religiosas, notadamente as jesuíticas. Esse modelo é colocado em xeque pelos ditos “estrangeirados”¹² como componente contrário à projeção de um Portugal iluminado a partir das ideias “importadas” dos países do Além-Pirineus.

Concordando com essas reflexões, Teixeira afirma que o ideal de clareza está associado à reforma cultural de Portugal, sendo isso “atribuições básicas da poesia do Antigo Regime: ensinar (*docere*), deleitar (*delectare*) e persuadir (*movere*)” (1999, p. 158). Desse modo, a clareza segundo esse autor pode ser entendida como adequação discursiva “ao juízo, contrária à clareza relativa da fantasia seiscentista” (*ibi, id.*).

Ainda em relação à oposição dos modelos e efeitos criados pela poesia dos seiscentos, Francisco José Freire, mais precisamente no capítulo 22 de sua *Arte Poética* (referência), tece críticas mordazes a Emanuele Tesauro, tido como um dos referenciais teóricos da poesia dos seiscentos com seu *Il Canocchiale Aristotélico*: Daqui nascem mil antíteses, mil agudezas, e conceitos falsos, que, segundo Tesauro, causam singular

¹² Sobre o termo, discutir-se-á adiante. Para agora, o importante é entendê-lo como um grupo de letrados que importou, principalmente de França, pensamentos progressistas em relação ao ensino, aos vínculos entre religião e política e, conseqüentemente, buscou inserir Portugal em uma nova configuração cultural, já vigente no restante da Europa “menos católica”.

maravilha, e deleite de quem os ouve, quando, segundo os de bom gosto, só causam motivo de riso (FREIRE, 1759, p. 137).

No entender de Freire a poesia deveria agradar e ser útil, desse modo, estar relacionada ao princípio da imitação verdadeira ou verossímil.

Em se tratando da poesia especificamente produzida no período conhecido como Mecenas Pombalino, pode-se aferir, conforme Teixeira, que a noção de verdade, tanto para Verney quanto para Freire, “seria uma espécie de dogma dos dogmas, responsável pela ética legitimadora do Estado e da Religião, em nome do que se justificava todas as outras coisas, a obediência ao rei” (TEIXEIRA, 1999, p. 158).

Do seu ponto de vista, Freire manifesta discordância em relação a Aristóteles quanto à definição de poesia, por considerar o filósofo grego genérico ao apregoar que o poeta imita por meio da fala, enquanto Freire adverte que não só poetas se utilizam da palavra, mas os oradores e outros tantos: “Admito, pois que a doutrina de Aristóteles em que faz ser a imitação a única essência da Poesia, por ser um termo muito genérico, se não deve admitir” (FREIRE, 1759, p. 19).

Do nosso ponto de vista, entretanto, importa compreender a acidez da crítica, por entender que o olhar “filosófico” lançado por Aristóteles sobre a poesia grega pouco tem a ver com o aspecto prático que Horácio lança sobre a poesia latina de séculos depois e, no entanto, as duas concepções são parcialmente utilizadas na produção da poesia portuguesa dos Seiscentos e Setecentos. A primeira, nas produções de efeitos ditos “obscuros” da poesia seiscentista, resultantes da sofisticação e da profundidade e sutileza que os poetas portugueses buscaram na superespecialização dos efeitos permitidos pela metaforização da palavra como elemento fundamental para a expressão do homem discreto. Já a segunda, motivada pelo olhar de modernização e simplificação, buscou refúgio nos aspectos práticos das reflexões que o poeta latino fez a respeito da arte da escrita.

Em síntese, destaca-se que Verney e Freire foram os dois grandes referenciais teóricos utilizados por Pombal como vozes de um discurso objetivo e modernizador, utilizável para a adesão às Luzes nas ciências, cultura, ensino, entre outros, pois

...representavam o anseio por uma poética adequada ao séc. XVIII fundada na aversão dos hábitos mentais do Seiscentismo, que então se entendiam como afetados e alheios ao fim da poesia e da cultura. Logo propunham o que julgavam ser a expressão natural do pensamento, segundo a qual a verdadeira poesia jamais deveria desrespeitar os limites da verossimilhança e do decoro (TEIXEIRA, 1999, p. 162).

As duas obras com caráter didático, no tocante à poesia, procuravam combater “a agudeza seiscentista, entendida como manifestação de uma forma mental que devia ser superada” (TEIXEIRA, 1999, p. 221). Ora, pensando em uma poesia que estava de certo modo a serviço do Estado Absoluto Português, não é de se estranhar que o princípio de clareza e objetividade fossem pontos fulcrais dessa nova produção poética, pois uma linguagem obscura certamente não persuadiria quaisquer que fossem, “por isso ser compreendida como fria, antinatural e afetada” (TEIXEIRA, 1999, p. 161).

1.4. A poesia engajada no projeto das Luzes

Ao se discorrer sobre a poesia praticada em Portugal, mais precisamente a do século XVIII, há de se considerar que ela esteve "condicionada" ao Estado Absoluto Português. Nele, a figura pombalina exerceu grande influência nos escritos literários de então, pois o Marquês, sob o pretexto de propagar a cultura no país, demonstra apoio aos escritores, principalmente aos mais jovens, acreditando ser um terreno fértil para a propagação de seu ideário.

A esse respeito, Teixeira (1999), afirma que a liberdade poética desses autores, como no caso de Basílio da Gama, Manoel Inácio da Silva Alvarenga e outros, estava atrelada à utilidade da política e ao saber técnico que consistia em adequar o texto ao fim proposto. Haskell (apud TEIXEIRA 1999) acrescenta que "a poesia do mecenato pombalino obedece à lógica do poder, de onde lhe vem não apenas a remuneração e a edição do trabalho, mas também o tom e a natureza do assunto".

Em se tratando de Silva Alvarenga, no prefácio de *O Desertor* há a menção de que esse autor animara-se com o acolhimento:

e, incitado pelas palavras do nobre Marquez, que systematicamente se mostra desejoso de proteger os Brasileiros, nos quaes a sua perspicácia lobrigasse talento e mérito compoz o seu poema herói comico *O Desertor das Letras*” 1774 (SILVA, 1864, p. 37).

Ressalta-se que a proteção dispensada a Silva Alvarenga pelo Marquês de Pombal é comumente associada à escritura de *O Desertor*. No entanto, conforme assinala Teixeira (1999), o contato entre o jovem estudante de Coimbra e Pombal se deu bem antes, ou seja, após o contato de Pombal com o poema *À mocidade portuguesa*, escrito supostamente em 1772, de acordo com Topa (1998), portanto, dois anos antes d’*O Desertor*.

Por meio da leitura desse poema depreende-se uma crítica aos estragos nos estudos superiores causados pela antiga escolástica, em nome de um entusiasmo frente às reformas e suas consequências. Mesmo não havendo uma alusão direta aos jesuítas, o contexto de produção associado aos elementos textuais possibilita essa interpretação:

A fastosa indolência
 Tarda preguiça, e molle osciosidade
 Tiveste por ciência,
 Infeliz Lusitana Mocidade
 Vistes passar caindo de erro em erro,
 Bárbaros dias, seculos de ferro.
 (...)

 A pérfida impostura
 Nem sempre há de reinar; um claro dia
 Aparta a névoa escura
 Do teu templo, imortal sabedoria:
 Germem das áureas portas os ferrolhos,
 E a desusa da luz ofende os olhos.
 (ALVARENGA, 1772, apud TOPA, 1998).

Ambos os poemas celebram as reformas da Universidade de Coimbra, tendo como mote o embate existente entre a antiga escolástica e as renovações empreendidas por Pombal nos estudos superiores. Para tanto, o discurso se alicerça no gênero epidítico,¹³ que remonta à Antiguidade Clássica, mais precisamente aos fundamentos retóricos de Aristóteles, que dividem o gênero epidítico em duas partes: elogiar / censurar, tendo o tempo presente como a condição temporal adequada para o fim a que se destina, pois “para louvar ou para censurar apoiamos sempre no estado presente das coisas” (ARISTÓTELES, 1964, p. 39).

Assim, “a poesia das Luzes em Portugal se confunde com a divulgação da figura pombalina (entendida como encarnação de um princípio), sendo igualmente expressão da história política portuguesa e do gênero epidítico ou demonstrativo” (TEIXEIRA, 1999, p. 93).

Nesse aspecto, mesmo contrariando os princípios de uma nova prática de escrita, menos nobiliárquica e mais objetiva / científica¹⁴, a presença do gênero epidítico revela ainda um traço do “modo de fazer poesia”. Todavia, um fato chama a atenção devido ao estranhamento que causa: se as reformas nos estudos, tanto os maiores quanto os menores,

¹³ Conforme LAUSBERG, Henrich. *Elementos de Retórica Literária*. Trad. de R. M. Rosado Fernandes 2ª Ed. 1934. O gênero epidítico (ou demonstrativo) tem por função louvar ou censurar. Ademais “considera a intenção de alterar a situação (intenção essa fundamentalmente necessária como função do discurso) como dada na própria intenção do orador, que pretende confirmar uma situação pressuposta como constante (res certa) atribuindo-lhe um valor (louvando ou censurando).

¹⁴ Entenda-se o termo como resultado da adoção do critério experimental e comprobatório, assumido com a perspectiva iluminista, em detrimento da argumentação em nome da “autoridade” no assunto.

tinham por pressuposto as orientações didáticas de Verney (1746), o qual postulava seu método nas fundamentações científicas newtoniana em detrimento das ideias de Aristóteles, Galeno e Hipócrates, há de se refletir sobre as razões da utilização do discurso epidítico, portanto de base aristotélica, como modelo empregado entre poetas como Basílio da Gama e Silva Alvarenga. Isso permite pensar na adequação do discurso literário a favor de interesses do Estado, ou seja, não se descartava integralmente um fazer à antiga, porque era conveniente tanto para a propaganda do regime quanto da pessoa de Pombal.

A poesia encomiástica ou panegírica, segundo Carvalho (2007), encontra longa tradição em obras latinas cuja argumentação pauta-se no elogio, que é "um discurso que salienta a grandeza de uma virtude, devendo demonstrar a virtuosidade das ações dos homens bons" (CARVALHO, 2007, p. 118). Já o discurso do vitupério, contrariamente, "persegue os mesmos fins e atua com os mesmos meios retóricos, mas age pela depreciação dos vícios, para lição de proveito do espectador". (CARVALHO, 2007, p. 118). Ambas, entretanto, encontram abrigo nas duas vertentes do embate iluminismo x escolástica que caracteriza nossa discussão.

O Marquês, objetivando promover a restauração dos estudos em Portugal, retomou as obras o *Verdadeiro Método de Estudar* (1746), de Luiz Antônio Verney e *A Arte Poética ou Regras da Verdadeira Poesia em geral e de Todas as Suas Espécies Principais, Tratados com Juízo Crítico*, de Francisco José Freire (1759), contudo, não se pode descartar a reinterpretação de ambas as poéticas a favor do despotismo esclarecido.

No que diz respeito à primeira obra, é pertinente mencionar que seu autor foi um estrangeirado radicado na Itália, e, como tal, esse clérigo manteve contato com as ideias concernentes ao Iluminismo. Diante disso, passou a considerar Portugal como um dos países mais obsoletos em relação aos preceitos iluministas. A pedido de D. João V, compôs a obra *O Verdadeiro Método de Estudar* (1746), que posteriormente foi retomada como um dos referenciais no momento das reformas Ilustradas propostas por Pombal no período do governo josefino.

Esta obra é, em consonância com Teixeira, um conjunto de ensaios cujos conceitos aparecem implícitos no decorrer da argumentação de sua ideia. Escrita em forma de cartas, confere ao autor maior liberdade no trato com os assuntos, sem seguir necessariamente um rigor científico na exposição. Ela deve ser compreendida "antes, como um compêndio crítico do ensino português da época, através do qual se esboçam noções de todas as áreas da cultura acadêmica" (TEIXEIRA, 1999, p. 197).

A título de exemplificação destaca-se o que Verney afirma na carta sétima, destinada à poesia. Nesta carta, o filósofo define poesia como uma “eloquência mais ornada” (1746, p. 217) e que, para ser poeta, faz-se necessário possuir engenho para saber inventar, unir as ideias semelhantes de maneira a produzir uma pintura agradável e juízo para saber aplicar as coisas convenientemente.

Verney destaca que Horácio, em sua poética, aborda metaforicamente essa questão, quando se refere à produção da pintura agradável, chegando a questionar se seria possível pintar um quadro com partes incongruentes (quadro da mulher)¹⁵ e continua suas reflexões afirmando que mesmo que o pintor e o poeta tenham a liberdade de criação é preciso cautela, pois diz não ser possível pautarem-se em ideias vãs sem pé nem cabeça para a composição de uma dada figura, “por fim tanto o pintor quanto o poeta tem o poder de tudo ousar, contudo, enfim o que se quer que pretenda que seja, ao menos simples e uno” (HORÁCIO, 1997, p. 27).

Para o crítico, um dos grandes defeitos da poesia em Portugal é a inverossimilhança e tal defeito estaria intrinsecamente relacionado ao fato de que “os mestres de Retórica, em cujas escolas é que se faz algum poema, é que deveriam ensinar essas coisas são os primeiros que se calam, e deixam fazer, o que cada um quer” (VERNEY, 1746, p. 217).

Tuná (2009), versando sobre o “Barbadinho”¹⁶, aponta a ação dos inacianos como as motivações das desgraças por ele vislumbradas no conhecimento das letras, artes e ciências em Portugal. Entretanto, há de se considerar que Verney não rompeu sobremaneira com a religião católica e o papado, pois, como se sabe, a ilustração lusa assumiu feições católicas com o intuito de conciliar elementos na aparência inconciliáveis: “a fé e a ciência, a tradição filosófica e a inovação racional e experimental, o teocentrismo e o antropocentrismo” (FALCON, 1982 apud VILLALTA, 1999, p. 111). Verney chega a mencionar na sétima carta que os Santos Padres “mais doutos”, como São Basílio, entre outros, compuseram muitos versos os quais, segundo seu julgamento, eram dignos de ser considerados como bons exemplos da produção poética nos Seiscentos.

Entretanto, fez críticas mordazes em relação à hereditariedade dos nobres, “considerando que nem os vícios tampouco as virtudes se transmitem por sangue” (VILLALTA, 1999 p. 113). Teceu ainda severas críticas no âmbito educacional que na época

¹⁵ “Se um pintor quisesse ligar uma cabeça humana a um pescoço de cavalo e aplicar penas variegadas sobre elementos tomados de diversas partes, de tal modo que a mulher formosa na parte superior terminasse em peixe horrendamente negro, admitidos a contemplar isso, conteríeis risos, ó amigos?” (HORÁCIO, 1997, p. 27).

¹⁶ Na capa de O Verdadeiro Método de Estudar, a composição das cartas são atribuídas a R.P. *** Barbadinho da Congregação da Itália, ao R.P. *** Doutor na Universidade de Coimbra.

estava a cargo dos jesuítas os quais considerava autoritários, obscuros, livrescos, pedantes, entre outros. Em acordo com o discurso de Pombal, concebia a educação como uma ferramenta privilegiada para edificação de um Estado.

A esse respeito vale mencionar, segundo o Compêndio, que

Foi no âmbito das reformas, em especial nas reformas da educação e do Santo Ofício e da Censura, que, de uma forma mais incisiva, foi utilizada a filosofia antijesuítica (...) Estas reformas foram inseridas num dos vectores programáticos ditos prioritários no plano do discurso. Elas integram-se *latu-sensu*, no programa pombalino de desjesuitização geral do País aplicado exaustivamente depois da expulsão dos jesuítas, como condição propedêutica para “iluminar” Portugal (COMPÊNDIO, 1772, p. 21).

Essa parcial ruptura com a Igreja, (leia-se com os jesuítas), é marca de antijesuitismo que nos permite compreender o embate como um jogo argumentativo de defesa parcial da racionalidade iluminista que se faz presente de forma conveniente, nos momentos de interesse para a implantação da política pombalina.

Contribuindo com essas discussões, vale lembrar de Francisco José Freire (1759), que com sua *Arte Poética ou Regras da Verdadeira Poesia em geral e de Todas as Suas Espécies Principais e Tratados com Juízo Crítico* também propunha reflexões que abarcavam amplas questões a respeito das artes, da filosofia, entre outros.

Assim como na obra de Verney, no título de ambas as artes poéticas, o vocábulo *verdadeiro* está empregado, sugerindo, como mais uma forma de embate, que os estudos anteriormente ao iluminismo se baseavam em falácias e que, portanto, as citadas obras deveriam ser referências inquestionáveis, por serem verdadeiras.

Na Carta Quinta, dedicada ao estudo da Retórica, Verney em nenhum momento nega o modelo aristotélico, ao contrário, ele afirma não haver coisa mais útil que a Retórica, mas critica severamente o modo como é ensinada em Portugal, apontando como um dos maiores equívocos o fato de ensiná-la em latim, pois no seu entender isso é um engano, uma vez que os seus preceitos devem ser compreendidos em todas as línguas, ademais argumenta que seu ensino deve ser alargado para além dos púlpitos.

Mas por pouco que se examine o que é Retórica, achar-se-á que é a Arte de persuadir: e por consequência, que é a única coisa, que se acha, e serve no comércio humano; é a mais necessária para ele. Onde quem diz, que só serve para persuadir na cadeira, ou no púlpito; conhece pouco o que é Retórica (VERNEY, 1746, p. 125).

As considerações de Verney permitem dizer que para um método que se intitula verdadeiro não se vislumbra a negação dos modelos antigos, mas sua incorporação, de forma implícita, a fim de persuadir o público, pois, segundo o próprio filósofo, todo ensino de língua deve valer-se da retórica uma vez que o discurso dos homens não pode ser construído no caos, portanto, a retórica permite que o discurso seja organizado de maneira a atingir o seu intento.

Considerando que Verney, assim como Freire, eram os referenciais teóricos adotados por Portugal “iluminado” a adoção da Retórica está a serviço do discurso de convencimento, assim como as críticas proferidas por eles, às metáforas seiscentistas representavam um estorvo para o ideal unívoco de clareza na Ilustração portuguesa.

Freire, à maneira de Verney, mesmo lançando mão da tópica da falsa modéstia – elemento fundamental do discurso seiscentista, de qualquer natureza – afirma no prefácio tê-la escrito devido ao fato de não haver, neste século, bons estudos acerca dos temas ali discutidos. A segunda edição da *Arte Poética* de Freire recebeu todas as licenças necessárias do Estado para a impressão, além de financiamento. Acredita-se, nesse caso, em mais uma das estratégias do Marquês de Pombal para manter sua figura em destaque, pois o autor a dedica a obra “ao Exmo. Sr. Sebastião José de Carvalho e Melo com votos de argura e perpétua felicidade”. A esse respeito Teixeira (1999, p. 104) afirma que essa “enumeração propriamente dita, denuncia o interesse de propagação política comum a todas as dedicatórias destinadas à Sebastião de Carvalho”.

Em uma análise mais detida do prólogo, depreende-se que para Freire o financiamento de sua obra era viável, pois, como o custeio de impressão era, nesse período, bastante dispendioso, a prática do mecenato era recorrente. Assim, temos um duplice jogo de interesses: de um lado o Estado Português, e sua preocupação em mostrar-se “esclarecido” para o restante da Europa, e, de outro, autores, artistas, gramáticos, entre outros que viam no mecenato a forma de divulgarem suas obras e, para isso produziam um discurso adequado:

Torna a *Arte Poética* a buscar a presença de V. Excelência, em quem da primeira vez achou tanta benignidade, e honra, que lhe pareceu ver-se tornada à feliz idade de Augusto e alegrou-se a achar em V. Excelência restituído à Mecenas. Ella vai na firme esperança de conseguir aquela mesma proteção, que há pouco alcançou a de Horácio, esperando, que mereça eu, pela razão de Português zeloso dos estudos de minha Pátria o mesmo benévolo amparo de V. Excellência, de que o grande Lyrico Latino se fazia digno por seu incomparável merecimento” (FREIRE, 1759, p. 3-4).

Freire busca, na relação historicamente estabelecida entre Caio Mecenaz e Horácio, no período áureo da literatura da Roma Antiga, fundamentos para o merecimento da impressão e, conseqüentemente, para o emprego de sua Arte Poética no Reino. Esse “atestado de bons antecedentes”, aliado ao argumento de autoridade, baseado em exemplo máximo da cultura greco-romana, exerce o mesmo papel que se encontra em vários escritos do século XVIII: o letrado, por intermédio do argumento da autoridade, está autorizado a ser visto como “elevado”, se é capaz de emular modelos consagrados e ser reconhecido por seus pares na leitura dessa emulação. Assim, emula e é reconhecido, por um lado e, por outro, do ponto de vista da produção do discurso reproduz o *status quo* com um texto (aparentemente) inovador.

Não foi por acaso que Freire e Verney lançaram mão de Horácio como o exemplo a ser seguido nas artes, pois, para ambos, o ideal de clareza era compreendido como um instrumento da reforma cultural do país, que se fazia oportuno levando-se em conta a imagem de Portugal frente ao pensamento iluminado da Europa. Como retores, ambos sustentavam três atribuições básicas à poesia do Antigo Regime: ensinar (*docere*), deleitar (*delectare*) e persuadir (*movere*), princípios horacianos. Logo, empenhavam-se na promulgação da clareza absoluta, entendida como adequação do discurso ao juízo, contrário à clareza relativa da fantasia seiscentista. Segundo eles, o seiscentismo dissociou o *delectare* do *docere*. No que diz respeito ao projeto pombalino (como o romano), subordinava todas as formas de cultura ao utilitarismo funcional do Estado.

Chega-se assim a uma possível função da clareza como prioridade poética: legitimar pela arte o poder político instituído, com louvores inequívocos e transparentes. Isso explica, em parte, a abundância da poesia encomiástica no período neoclássico luso-brasileiro, bem mais numerosa do que a amorosa, que se manifestou sobretudo, como se sabe, mediante o fingimento da Arcádia, que nem por isso exclui de seu horizonte propósitos também políticos (TEIXEIRA, 1999, 161-163).

Essa “confusão” entre a política iluminista de Pombal e os princípios aparentemente contraditórios para a produção da poesia, na verdade, é mais uma comprovação de que, embora fossem desmedidos os esforços para tirar Portugal da letargia do antigo regime, os modelos empregados para a revolução escrita não foram diferentes daqueles utilizados pelos “revolucionários”, o que implica afirmar que a mudança de ideias altera pouco ou quase nada a forma de expressão: os três gêneros do discurso aristotélico (combinados naquele momento com as reflexões horacianas acerca da clareza e da objetividade) estavam preservados na expressão de uma poesia engajada pela adesão ao projeto pombalino.

1.5. Aspectos reveladores do modelo (antigo) na obra de Silva Alvarenga

Levando-se em conta o cenário sociocultural brasileiro do século XVIII, observa-se que, nesta época, era comum que as famílias abastadas enviassem seus filhos às universidades portuguesas para prosseguir ou desenvolver seus estudos superiores, como, por exemplo, Cláudio Manuel da Costa, Alvarenga Peixoto, entre outros. No caso de Manuel Inácio da Silva Alvarenga, mesmo sua família não dispondo de recursos financeiros, seu pai consegue, por intermédio de terceiros, enviá-lo, em 1771, para a Universidade de Coimbra, um ano antes da reforma promulgada pelo Marquês de Pombal.

Na Universidade de Coimbra, Alvarenga passa a ter contato com reformulações na sociedade lusitana e, conforme Silva (1864), já na universidade “entusiasmou-se com a nova época que despontava para as letras e seu estro acendeu-se para celebrar-lhe os triunfos” (SILVA, 1864, p. 38). Lá, estreitou laços de amizade com outros jovens poetas, dentre os quais Basílio da Gama e Alvarenga Peixoto, sendo o primeiro considerado por ele seu mestre. A despeito da relação entre Silva Alvarenga e Basílio da Gama, Teixeira (1999) afirma que a maior homenagem que Silva Alvarenga poderia conferir ao amigo foi a escritura de *O Desertor, poema herói-cômico*, “que representava uma espécie de continuidade de *O Uruguai*” (TEIXEIRA, 1999, p. 482).

Além de *O Desertor – poema herói-cômico*, Silva Alvarenga cultivou outros gêneros de poesia, como revelam os estudos como os de Salles (1972), que salientam e apontam três vertentes na sua produção: as odes apologéticas, com intenção política ou encomiástica; a didático-satírica e, por fim, a lírica, além de sonetos, écloga, e outros gêneros / modelos poéticos.

A obra *Para uma edição crítica da obra do arcade brasileiro Silva Alvarenga: Inventário sistemático dos seus textos e publicação de novas versões, dispersos e inéditos* (TOPA, 1998) é uma importante fonte de pesquisa para os interessados na produção de Silva Alvarenga, a partir de elementos auferidos dos principais bibliógrafos e ensaístas da poética alvarenguiana, pois faz um inventário sistemático dos textos em conformidade com alguns critérios como: textos que não oferecem dúvidas quanto à sua autoria, os poucos prováveis de serem de Alvarenga, mas “erroneamente” atribuídos a ele e, enfim, os textos cuja autoria foi-lhe atribuída, mas que tinham sido dados como desaparecidos.

Topa (1998) afirma que a fase da formação da literatura brasileira no período colonial é pouco estudada. Para tanto, aponta dois motivos que talvez possam explicar esse

alheamento crítico. O primeiro advém das reflexões de Sena (1988), segundo as quais a crítica literária brasileira, ao se ocupar dos poetas do século XVIII, geralmente tenta explicar suas obras sob o viés nacionalista e, em segundo, os críticos literários portugueses tendem a abandoná-los: ou por não atentar a eles por motivos ignotos ou, então, pelo fato de serem brasileiros. Nesse aspecto, outro estudo (que não caberia aqui tanto pela sua natureza, quanto pelas limitações que tempo e espaço impõem a uma tese de doutoramento) relativo às questões acima apontadas merece uma discussão, principalmente à luz da obra de Marcelo Moreira (2011), acerca da crítica textual aplicável aos textos brasílicos e, em especial aos de Silva Alvarenga.

No que se refere especificamente aos estudos acerca da obra de Manoel Inácio da Silva Alvarenga, estudiosos como Veríssimo (1916), Topa (1998), Candido (1997), entre outros, apontam-no como um dos melhores autores do período árcade do século XVIII. Joaquim Norberto da Silva já havia afirmado que Silva Alvarenga foi “sem dúvidas um dos melhores poetas do século passado” (SILVA, 1864, p. 4).

Topa (1998) ressalta que, mesmo tendo uma produção vasta, muitos dos seus textos perderam-se ao longo do tempo, principalmente os poemas jocossérios e satíricos, isso devido, principalmente, ao “sequestro” motivado por um frade franciscano, que se tornou um inimigo declarado do jovem poeta brasileiro.

Nem admira que a centúria dos sonetos desaparecesse, quando os papeis e livros de Silva Alvarenga passaram por um seqüestro motivado pelo frade franciscano, que se lhe tornara em tam cruel inimigo; e é até de crer que o frade empregasse todos os meios de que dispoz, acoroçado pelo taciturno e tyranno conde de Rezende, para sumil-a aq̃s olhos da posteridade, que por certo muito teria que rir-se á sua custa graças ao pincel satyrico de Silva Alvarenga. (SILVA, 1864, p. 4)

Entretanto, ao se fazer um apanhado a respeito do que a historiografia literária brasileira reserva a esse autor, há de se destacar que nem todos conferem a ele o lugar que lhe é merecido. Mesmo com uma produção vasta, foi comum a crítica literária olhar apenas para *Glaura*: poemas eróticos publicado na Oficina NUNESIANA, com as devidas licenças da Mesa do Desembargo em 1799.

A esse respeito, Topa (1998, p. 14) esclarece que

embora Alvarenga tenha praticado quase todos os gêneros da poesia neoclássica, e a sua obra seja talvez a mais diversificada desta fase de formação da poesia brasileira, escassa atenção tem sido dedicada a aspectos tão importantes da sua poesia como as reflexões sobre questões de teoria e

crítica literária ou a defesa de princípios ilustrados , geralmente associada ao elogio da acção reformadora do Marques de Pombal.

Destaca-se que, mesmo muito jovem, seu posicionamento ideológico e estético foi fortemente definido conforme se evidencia pela leitura de seu *Discurso sobre o poema herói-cômico*, uma espécie de prefácio de *O Desertor*, que:

parece ter sido influenciado por duas motivações psicológicas: justificar seu trabalho teoricamente e, em segundo lugar, demonstrar seu cabedal erudito, isto é, que não é um amador mas um conhecedor – não estando, portanto, caindo no risco de uma aventura ingênua. Esta é uma preocupação típica de um estreante, que, entretanto, pretende criar, integrando o heróico ao cômico. (SALLES, 1972, p. 20)

Esse discurso parece fisgar o leitor para adentrar o universo d’*O Desertor poema herói-cômico*, no sentido de compreender como essa mescla entre o “baixo” aqui relacionado ao cômico, e o elevado, pela associação ao épico, pode constituir-se como um discurso uno. Ademais, pensando nos princípios que estavam em voga no momento da escritura desse poema, como poderia o racionalismo propalado pela adesão das luzes, alicerçar-se em modelos antigos?

Na leitura do poema *O Desertor*, observa-se que o encômio ao Marquês de Pombal é evidente. Contudo, a narrativa parece estar alicerçada sobre um discurso enviesado, pois, ao mesmo tempo em que se mostra favorável à adesão das Luzes, vale-se de modelos antigos como os de Aristóteles e Horácio para a construção do seu poema herói-cômico e a esse respeito concordamos com Topa, que considera Silva Alvarenga um dos autores que melhor representam o neoclassicismo arcádico do século XVIII, pois os estudos até então realizados apontam “zonas de sombra que têm sido mal esclarecidas pela crítica, da mesma forma que tem havido julgamentos precipitados e erros insistentemente repetidos, sobretudo no domínio de sua biografia e do seu contexto histórico cultural” (TOPA, 1998, p. 12).

Ao se analisar o contexto de produção da obra de Silva Alvarenga, verificar-se-á que é bastante significativo, pois chega a Portugal em 1768, momento em que o país passava por redefinições político-administrativas promulgadas pelo Marquês de Pombal e que puderam ser sentidas em vários setores, principalmente no ensino superior. Diante desse cenário, o jovem estudante se vê imerso nesse clima de propagação das luzes e passa a ter contato com outros poetas brasileiros residentes em Portugal que gozavam de certos privilégios junto à Coroa, como, por exemplo, Basílio da Gama, já que, segundo Teixeira (1999), a proteção aos

jovens poetas era, de certo modo, uma estratégia para a consolidação do nome de Sebastião José de Carvalho e Melo, o Marquês de Pombal.

Silva Alvarenga inaugura sua entrada no círculo literário pombalino a partir da escritura do poema *A Termino Sipílio Árcade Romano por Alcindo Palmireno Árcade Ultramarino Epístola* (1772), que foi dedicado ao seu “mentor” Basílio da Gama, bem como ainda pelo poema *À mocidade portuguesa*, publicado antes de *O Desertor* (1774). Estudos como o de Teixeira (1999) apontam que o Marquês de Pombal, ao tomar conhecimento desses dois textos nos quais há um posicionamento consciente do eu lírico frente às reformas pombalinas e ao seu papel na propagação desse ideário, acolhe Silva Alvarenga no rol de seus protegidos.

Tuná (2005) afirma que *O Desertor* (1774) foi publicado a mando do Marquês sem, inclusive, a autorização do seu autor, pois ia ao encontro dos ideais de Pombal. A esse respeito Cândido (2000) esclarece que essa obra louva as reformas da Universidade de Coimbra, atacando os velhos métodos escolásticos.

E, finalmente, para concluir estas ideias a respeito do poema de Silva Alvarenga, Antonio Candido (1997) afirma que *O Desertor* “celebra a instauração da reforma e manifesta confiança esperançada no poder da ciência para demolir a rotina; daí o otimismo que fura por entre os versos e o bom humor sadio das peripécias” (CANDIDO, 1997, p. 149). Em outros termos, o poeta nos apresenta como recurso constitutivo do texto a questão da crise da antiga escolástica frente às reformas pombalinas, que revolucionaram as atitudes no âmbito político-educacional e influenciaram as ideias no âmbito literário.

CAPÍTULO 2

O DESERTOR E SEUS EMBATES: estratégias retóricas de condução da narrativa

2.1. Uma grande antítese: Iluminismo e Escolástica

Ao se pensar no contexto de produção de *O Desertor*, obra datada dos meados do século XVIII, observa-se, naquele momento, a transição de um modelo monárquico centralizador caracterizado, principalmente, por formas de pensar alicerçadas no dogma religioso em prol da racionalização da sociedade nas esferas políticas, sociais e econômicas, em conformidade com os preceitos iluministas.

A partir da obra *Testamento Político*, de D. Luiz da Cunha ([1820] 1976)¹⁷, diplomático português, tem-se um panorama geral de Portugal na primeira metade do século XVIII. Nesta obra, endereçada a D. José I antes de tornar-se o rei de Portugal, ao mesmo tempo em que D. Luiz vai delineando a situação do país, segundo seu ponto de vista, em vários assuntos como educação, defesa civil, territoriais entre outros, coloca-se na condição de conselheiro de D. José I, no intuito de contribuir para consolidação de um reino forte. Acredita-se, que esse diplomata se via em condições de aconselhar D. José pelo fato de já residir um longo tempo fora de Portugal o que, no seu entender, lhe renderia a “autoridade” para opinar nos assuntos reais, a partir de sua experiência no exterior.

No que se refere ao regime absolutista, D. Luiz mostra-se favorável a sua manutenção, pois acredita que nomeações de qualquer natureza, principalmente as ministeriais, iriam diminuir o poder real. Nesse sentido, “todo o poder que o primeiro-ministro, ou valido, se atribui não é outra coisa senão uma pura usurpação, por não dizer escandaloso furto que se faz à sagrada autoridade do Príncipe” (CUNHA, 1976, p. 603).

Contudo, na medida em que se avança na leitura deste texto, depara-se com uma contradição: a indicação de Sebastião José da Cunha e Melo para Ministro do Reino, D. Luiz, tece, inclusive, elogios à sua pessoa considerando-o de “gênio paciente, especulativo e ainda que sem vício, um pouco difuso, se acorda com a nação” (CUNHA, 1976, p. 606). Se D. Luiz mostrava-se veementemente contrário à nomeação de Ministros, alegando que poderiam minimizar o poder régio, quais seriam os motivos que o teriam levado não só indicar, como também elogiar Sebastião José para a ocupação de um ministério?

¹⁷ Nasceu em Lisboa, em 25/01/1662, e falecido em Paris, em 9/10/1740. Formou-se em Direito Canônico na Universidade de Coimbra. Aos 20 anos, foi nomeado desembargador da Relação do Porto, e, posteriormente, para a de Lisboa. Embaixador à Corte de Londres, em 1696, foi ministro plenipotenciário no Congresso de Utrecht, em 1712. Escreveu Memórias, com a história política da Europa durante meio século, que se conservaram inéditas. De suas cartas, destaca-se a destinada a D. José I, impressa em 1820 quando ainda príncipe, aconselhando-o.

Os serviços prestados por D. Luiz como Ministro no exterior durante o reinado de D. João V renderam-lhe uma posição respeitável não só na corte portuguesa como também na Europa, logo, era uma pessoa cuja reputação lhe conferia autoridade para argumentar acerca de assuntos muito diversos. Embora não se possa afirmar os motivos dessa indicação¹⁸, tampouco saber em que medida ela influenciou o retorno de Sebastião José à Lusitânia em 1750, o fato é que interesses políticos estavam em jogo.

Em leitura ao *Testamento Histórico* observa-se que Pombal e D. Luiz possuíam pensamentos afins em relação à ação dos jesuítas em Portugal, ou seja, era uma ação perniciosa e que ameaçava o poder do Estado. Conforme se nota, as críticas dirigidas a essa ordem não se voltaram para questões ligadas à influência intelectual da Igreja junto aos portugueses, mas voltadas para o acúmulo de bens.

Embora houvesse uma legislação que proibisse, desde os tempos de D. João VI, a posse de propriedades, acúmulo de bens e afins, segundo Cunha (1976), os religiosos simplesmente “esqueceram-se” desta lei. Conforme se nota, o alerta a D. José I teve a seguinte denotação:

De que se segue que pelo decurso do tempo virá a possuir não só a terça parte do reino, mas a metade, porque confessores abrem as portas do Céu aos que na hora da morte deixam as suas ordens, ou às suas igrejas, o que têm, privando assim seus sucessores do que naturalmente deveriam herdar (CUNHA, 1976, p. 630).

Além da indicação de D. Luiz, outros fatores políticos contribuíram para o retorno de Sebastião José à Lusitânia, como o seu matrimônio com D. Maria Leonor Ernestina Daun, fato este que agradou D. Maria Ana da Áustria, rainha regente de Portugal, que, após tomar conhecimento desse fato, convidou-o para ocupar o cargo de Ministro em Lisboa. Além de casar-se com uma nobre, Sebastião José assume esse novo cargo com

...muita experiência diplomática com um conjunto de ideias bem formulado e um círculo de amigos conhecidos que incluía algumas das figuras mais eminentes nas ciências, em especial dentro da comunidade de expatriados portugueses (MAXUELL, 1996, p. 10).

Indubitavelmente, após a ascensão de D. José I ao trono em 1750, muitas mudanças foram observadas em várias esferas da sociedade lusitana. Nesse sentido, como já se

¹⁸ Conforme o Dicionário Histórico de Portugal, ao referir-se à D. Luiz, o Marquês de Pombal se reportava a ele como “meu mestre”o que se evidencia uma relação de proximidade. Disponível em <http://www.arqnet.pt/dicionario/cunhaluis.html> consulta ao verbete **Cunha (D. Luís da)**. Acesso em 12/ago/2015.

mencionou, o Marquês de Pombal passa a ser as “pernas” e “braços” de D. José I, que segundo aponta a historiografia, àquele foi mais devastador que o próprio terremoto de 1755. As modificações representaram a saída de um modelo joanino de administração político-religiosa para um processo de adesão às Luzes na Lusitânia, um *novo regime*.

Na verdade, há uma questão que nos parece antitética: se a era Josefina tinha por premissa o abandono de um modelo político religioso a favor da racionalização, a criação de órgãos como a Junta da Providência Literária ou a Real Mesa Censória, bem como a designação de pessoas diretamente ligadas ao Estado Absolutista, mais precisamente ao Marquês de Pombal, para dirigirem tais instituições, não se configuraria numa discrepância ao que se pregava (racionalização), a favor de um modelo centralizador amplamente criticado pelo Iluminismo? Qual seria então a noção de clareza na Ilustração portuguesa? Como seria possível o racionalismo coadunar-se com o dogma religioso?

Admitindo a hipótese de que Portugal estaria preocupado em promover no reino as mudanças no modo de pensar pautado nas ideias iluministas a favor da racionalização, por que as críticas voltadas à Igreja não se voltaram para esta questão? Conforme esclareceu Cunha (1976), o Estado Português estava, num primeiro momento, preocupado em manter seus bens materiais.

Sob esse pretexto, nove anos após a ascensão ao ministério, Pombal banuiu os jesuítas da Lusitânia sob a alegação de que estes eram responsáveis pela letargia de Portugal, principalmente em relação aos estudos. Desse modo, Pombal não só o expulsou como banuiu seus métodos de ensino, para tanto, retomou as obras utilizadas durante o período joanino: *O Verdadeiro Método de Estudar* (1746) de Luiz Antonio Verney e *A Arte Poética ou Regra da Verdadeira Poesia* (1748) de Francisco José Freire, objetivando renovar o pensamento lusitano em vários assuntos, como a filosofia, as artes, poesia, entre outros.

Note-se um fator interessante, no título de ambas o vocábulo ‘verdadeiro’ é tido como o diferencial entre o que se lia antes e depois da reforma, ou seja, um juízo de valor pejorativo aos antigos métodos que, por não serem verdadeiros, eram, nessa perspectiva, falaciosos.

Tomando, em linhas gerais, o conteúdo temático de *O Desertor*, observam-se, de forma explícita, críticas mordazes ao método de ensino jesuítico tido como obsoleto, fastidioso... e o louvor ao Estado Português, que, diga-se de passagem, Monárquico, a favor da renovação do modo de pensamento, a favor da racionalização. Entretanto, como poderia a racionalização advir de um modelo centralizador? Há de se questionar o porquê de as obras de Verney e Freire, tidas como referenciais teóricos para os estudos em Portugal, terem sido

“encomendadas” e inseridas no reino a mando do Estado Português. Como compreender o “racionalismo” a partir da secularização do poder, ou seja, da luta pombalina contra os jesuítas, objetivando, na verdade, reduzir o poder político da Igreja, submetendo-a integralmente ao Estado?

Como já se mencionou, *O Verdadeiro Método de Estudar* (1746), de Luiz Antonio Verney, foi tomado como um dos referenciais para as reformas nos estudos na Universidade de Coimbra. Nele, o pensador iluminista português dedicou dois volumes para a discussão a respeito do ensino que até então estava a cargo dos jesuítas nas universidades portuguesas do século XVII. Teceu críticas ferrenhas, dentre as quais a acusação de que a letargia a que Portugal se encontrava frente a outros países da Europa era fruto a ação da Igreja em várias esferas da sociedade portuguesa.

Ambos inspiravam-se nos pressupostos horacianos da poesia do Antigo Regime ensinar (*docere*), deleitar (*delectare*) e persuadir (*movere*), buscando sempre o ideal da clareza e da objetividade que atendiam plenamente os anseios de Pombal, subordinando todas as formas de cultura ao utilitarismo funcional do Estado Português.

Teixeira (1999) esclarece que a possível noção de clareza na poesia da segunda metade do século XVIII pressupunha “legitimar pela arte o poder político instituído, com louvores inequívocos e transparentes. Isso explica (...) a abundância de poesia encomiástica no período neoclássico luso-brasileiro” (TEIXEIRA, 1999, p. 163). Fato este perfeitamente observável em *O Desertor*, pois conforme se avança na leitura, depreende-se uma série de argumentos que vão se amplificando de maneira a construir um discurso adequado ao fim a que se destina: o louvor ao Marquês e às reformas por ele empreendidas, entretanto, pautado no modelo antigo de matriz aristotélica, criticado por Verney e Freire, e ainda a noção de belo perfeito de matriz horaciana.

Em *O Desertor*, o gênero epidítico é empregado para louvar e vituperar. No tocante ao louvor, inicia-se no canto I pela voz do narrador que se dirige a um interlocutor a quem dedica o poema:

A vós, por quem a Pátria altiva enlaça
 Entre as penas vermelhas, e amarelas
 Honrosas palmas, e sagrados loiros,
 Firme coluna, escudo impenetrável
 Aos assaltos e abusos da Ignorância,
 A vós pertence proteger meus versos
 Consentí que eles voem sem receio
 Vaidosos de levar o vosso nome
 Aos apartados climas, onde chegam
 Os ecos imortais da Lusa glória
 (ALVARENGA, 1774, canto I p.8 v 23-32).

Levando-se em conta o contexto de produção desse poema, torna-se lícito afirmar que o interlocutor é o Marquês de Pombal, ao qual é conferido atributos como /firme coluna escudo impenetrável/. Trata-se da junção de dois símbolos que intensificam a força do Estado aqui representado pelo Marquês, pois, conforme esclarece Chevalier (2002), a coluna representa a solidez. Quer seja arquitetural ou pessoal essa imagem é intensificada pela adjetivação anteposta ao substantivo “firme coluna”, que aparentemente gera uma redundância, mas a escolha por essa construção somente reforça a ideia do louvor. Quanto ao escudo, é uma arma que simbolicamente pode representar a passividade, a agressividade e a proteção. Na Antiguidade Clássica foi usada por grandes heróis como Aquiles¹⁹ e Perseu com o qual venceu a terrível medusa. Foi usado ainda como arma psicológica pela deusa Atena, que ornamentou seu broquel a imagem da cabeça decepada de Medusa a fim de “gelar de pavor aqueles que ousassem atacá-la” (CHEVALIER, 2002, p. 387).

Sobre esse objeto Nascimento et.al afirmam que essa arma é de extrema importância nos combates, pois “denota a posição de equilíbrio do guerreiro dentro do combate (...) essa arma representa o ataque, pois em dadas circunstâncias é mortal, mas, sobretudo, ela é símbolo de defesa contra o inimigo” (2011, p. 2).

No caso, tais armas terão a função de proteger os versos contra “os assaltos e abusos da Ignorância”. A proteção aqui dispensada está relacionada à prática do mecenato, pois, como afirma Teixeira (1999), quase todos os poetas luso-brasileiros do século XVIII participaram da propagação pombalina, ademais “a proteção a poetas e artistas, certamente, fazia parte da estratégia de divulgar e manter aceso o próprio nome” (TEIXEIRA, 1999, p. 54).

Verney, assim como Freire, concebia a noção de verdade condicionada a uma ética legitimadora tanto do Estado quanto da religião, não obstante, a obediência ao monarca deveria estar acima de todas as coisas.

Em *O Desertor*, essa ideia de legitimação do Estado pode ser observada em vários momentos da narrativa, ora referindo-se ao Marquês ora a D. José I. A título de exemplificação, destacamos o final do Canto V, que após a derrota da Ignorância, - “Monstro

¹⁹ Sobre o escudo de Aquiles Chevalier (2002) afirma que foi ornamentado com representações de elementos do universo como figuras da terra, do céu e do mar, do sol, da lua, entre outros. Além disso, aparecem figuradas duas belas cidades humanas “Numa delas, vê se núpcias, festins... Em torno da outra cidade, acampam dois exércitos, cujos guerreiros rebrilham sob suas armaduras. Os atacantes hesitam entre duas decisões: a destruição da cidade inteira, ou a partilha de todas as riquezas que guarda dentro de seus muros a aprazível cidade” (CHEVALIER, 2002, p. 387). Na *Eneida* o escudo de Enéias é descrito quando, admirado de sua beleza percorre seu olhar contemplando as imagens que na verdade representam a glória de Roma.

orgulhoso” – nos é apresentado um “Prelado Ilustre”, que assim como Enéias herói grego de A *Ilíada*, é

Prudente, Pio, Sábio, e Justo, e Firme
 Defensor das Ciências, que renascem,
 Puras águas cristalinas correm
 A fecundar os aprazíveis campos
 (ALVARENGA, 1774, p. 69 Canto V v. 261-264).

Os excertos acima trazem à tona algumas preceptivas da Antiguidade Clássica, adequando o discurso ao fim a que se almeja, a imitação das ações humanas heroicamente tratadas e, portanto, dignas de serem louvadas e que visam ao bem comum; logo, são honrosas. À luz do conceito aristotélico, depreende-se que a honra não é inata, mas extrínseca ao indivíduo; portanto, o discurso presente neste poema é decoroso no sentido de que todos os louvores advêm do narrador e são destinados a alguém que, teoricamente, visa ao bem comum.

Em *O Verdadeiro Método de Estudar*, a folha de rosto traz claramente demarcada a função da obra: “Para ser útil à República e à Igreja: proporcionado ao estilo e necessidade de Portugal”. Já, a segunda edição da *Arte Poética*, de Horácio, traduzida por Freire a pedido do Marquês de Pombal, traz no frontispício uma dedicatória dirigida a ele. Tais práticas denunciam aspectos políticos da vida em Portugal e se configuram, conforme Teixeira (1999), em lugares-comuns em que a concatenação do objeto do encômio com o objeto literário ofertado traz implícita a ideia de que as publicações, “sendo um método de escrever a história, serviriam de instrumento para futuros escritores na perpetuação do Marquês perante a posteridade” (TEIXEIRA, 1999, p. 91).

O processo de adesão às Luzes em Portugal, propalado pela França, foi, de certo modo filtrado, pois neste país observou-se a forte presença do despotismo esclarecido, em que o rei absolutista, influenciado por ideias iluministas, promoveu algumas reformas sem, contudo, abdicar do poder centralizador a ele conferido.

Ressalta-se que o Marquês de Pombal foi quem de fato melhor representou o despotismo esclarecido no século XVIII na Lusitânia, pois os vários serviços diplomáticos exercidos no exterior, como em Londres, na Áustria, lhe renderam a experiência para promover mudanças em Portugal.

Dentre as várias experiências de Pombal, durante sua estada na Áustria, destacam-se aquelas ligadas ao sistema de censura à Universidade de Viena, promulgadas por Maria Tereza, arquiduquesa da Áustria, contra o monopólio dos jesuítas. Essa experiência será de

grande valia no momento em que empreende as reformas na Universidade de Coimbra, pois o principal alvo de seu ataque era destituir os inicianos do monopólio exercido em Portugal e, assim, sob o pretexto de propagar as luzes, controlar o Estado com mãos de ferro.

No que se refere ao âmbito literário, Pombal quis immortalizar seu nome via belas letras, para tanto, viu nos jovens escritores, o meio mais eficaz para conseguir o seu intento como foi o caso de Basílio da Gama em *O Uruguai* e Silva Alvarenga autor de *O Desertor: poema herói Cômico*.

Ivan Teixeira (1999) afirma que a liberdade poética do período do mecenato pombalino estava subordinada à lógica do poder, de onde lhe vinha não só a remuneração como também a natureza do assunto. Assim, a liberdade do poeta estava subordinada ao Estado e, quanto ao saber técnico para a escritura dos textos, deveria adequar a mensagem ao fim proposto, nesse caso, ao encômio.

O uso reiterado das adjetivações assumem, em *O Desertor*, um caráter dúplice, pois, quando associados a Pombal e a D. José I, os caracteres positivos reportam às partes da virtude aristotélica: justiça, temperança, coragem, magnificência, magnanimidade, prudência, quesitos que julgam-se necessários para a governabilidade do reino.

Ressalta-se que em vários momentos Gonçalo também recebe qualitativos dessa ordem, como “zeloso”, “prudente”, “invicto”, “forte”, “robusto”, “intrépido”, “vigilante”, entre outros. Além disso, os epítetos destinados a ele o aproximam dos grandes heróis da Antiguidade Clássica, como Enéias, Aquiles e Ulisses; contudo, ao invés de ações grandiosas, a banalidade de seus atos, observada principalmente pela recusa à aplicação séria de seus estudos, a busca pela liberdade e a falta de compromisso não condizem com os qualitativos a ele destinados, ao contrário generalizam os vícios de toda uma classe, a dos estudantes coimbrãos. Assim, ao invés da virtude, depreende-se o vício por deficiência: a covardia, a moleza, o descrédito próprio, a rusticidade, a insensibilidade.

A estratégia adotada na composição desse personagem e de seus amigos segue as preceptivas da retórica aristotélica, “Se no agente, não encontramos matéria bastante de elogio precisamos de o comparar com outro (...) Haverá porém o cuidado de o pôr em paralelo com pessoas de renome: há muita matéria de amplificação em mostrar que um homem é superior às pessoas de bem” (ARISTÓTELES, 1964, p. 64).

Silva Alvarenga inicia seu Discurso sobre o Poema herói- cômico, retomando as preceptivas horacianas; afirma que a imitação da natureza é o meio mais eficaz para mover e deleitar. De forma semelhante, Aristóteles diz que “a tendência à imitação é instintiva no

homem (...) pela imitação adquirimos nossos primeiros conhecimentos, e nela todos experimentamos prazer” (ARISTÓTELES, 1964, p.266)

O diálogo com os textos modelares da Antiguidade Clássica, a Arte Retórica e a Arte Poética de Aristóteles e Horácio, respectivamente, gera tensões no interior do discurso, pois, se por um lado prega a modernização, por outro lança mão de armas antigas, como uma adequação não só para persuadir como para instruir.

Isso posto, pode-se dizer que a ilustração portuguesa “seria antes um movimento das sombras do que das luzes” (TEIXEIRA, 1999, p. 182), visto que a poesia não se desvencilhava nem do catolicismo, tampouco dos privilégios absolutistas. Logo, é lícito afirmar que as Luzes na Lusitânia não representaram de fato uma mudança, pois, como se sabe, os escritos literários estavam subordinados à vontade do Estado.

Diante do que foi arrolado acima, pode-se dizer que o iluminismo português, ao contrário do francês, não rompeu com o clero, mesmo havendo em *O Desertor* uma oposição à antiga escolástica, responsabilizando os jesuítas pelo atraso dos estudos na Lusitânia. A estratégia adotada por Pombal foi a de utilizar-se desta ordem, a fim de atingir seus objetivos de secularização do poder e de regalismo. Quanto ao apoio aos jovens escritores do reino, não só os apoiando, como financiando suas publicações, como a obra aqui pesquisada, impressa na Real Oficina da Universidade de Coimbra, com licença da Real Mesa Censória, Pombal, na condição de Mecenas, exerceu o seu despotismo esclarecido.

2.2. Adoção de modelos consagrados de escrita na construção d’*O Desertor*

Ernest Cassier (1992) ao discorrer sobre a filosofia do Iluminismo afirma que seus conteúdos não se deram de forma dogmática, mas a Época das Luzes permaneceu, no que se refere ao cerne de seu pensamento, dependente dos séculos precedentes. “Apropriou-se da herança desses séculos e ordenou, examinou, sistematizou, desenvolveu e esclareceu muito mais do que, na verdade, contribuiu com ideias originais e sua demonstração” (CASSIER, 1992, p. 8).

Nesse aspecto, mesmo contrariando os princípios da nova prática de escrita, menos nobiliárquica e mais iluminada, a presença do gênero epidítico revela ainda um traço do “modo antigo de fazer poesia”.

Segundo Rego (2008), ao se analisar a sociedade aristocrática da Idade Moderna, especificamente nos Setecentos, observa-se que as distinções conferidas aos indivíduos estavam intrinsecamente ligadas a pressupostos decorrentes do “bom sangue” e do “bom

nome”, o que significava que, para ascender / consolidar-se em uma determinada classe social, far-se-ia necessário, genealogicamente, não ter o nome maculado sob qualquer espécie. Isto posto, no que se refere à limpeza de sangue, o pesquisador afirma que “durante a centúria de seiscentos e a primeira metade do século seguinte, um facto incontornável incidindo sobre os mais variados aspectos da vida social, religiosa, econômica, militar e mesmo acadêmica” (REGO, 2008, p.1).

Conforme Moreira (2011), a obsessão pela pureza de sangue foi uma tônica tanto na história política quanto nas mentalidades, tendo seu ápice nos séculos XVI e XVII. Entretanto, a hierarquização social não se dava somente por linhagem, mas também pela cor da pele, classe social, crença religiosa, entre outros. Enfim, a falta da pureza de sangue, ou “mancha dos costados” era tida como uma moléstia transmitida entre as gerações e impossível de ser limpa, ainda que pela conversão à religião católica.

Tal fato reporta às partes do bem supremo apregoadas por Aristóteles na Antiguidade Clássica. Nesse sentido, se o nascimento honroso, a boa reputação, a honra, entre outras qualidades, eram condicionantes para o bom relacionamento no regime monárquico, há de se questionar como se dava a produção nos meios letrados em Portugal e na América Portuguesa. Quem eram os praticantes da escrita? Qual o teor dos textos que veiculavam nos setecentos?

A esse respeito, Moreira (2011), traça um panorama das atividades letradas na América Portuguesa desse período. Segundo o estudioso, a cultura escribal era manifestada por meio de um grupo restrito de indivíduos cujos ofícios ligavam-se à produção do escrito, ou seja, poucos eram os que liam e escreviam. Assim, a escrita restringia-se a alguns letrados pertencentes à nobreza, ou, então, a homens que viviam da pena, ou transcrevendo aquilo que lhes era ditado, ou, então, fazendo cópias de papéis de mais variada natureza.

Por meio da análise de papéis sediciosos que circularam na Bahia em 1798, evidencia-se que qualquer prática que ferisse o poder instituído pela Monarquia seria punida severamente. Porém, a escrita de folhetos volantes de cunho político satírico já havia sido observada na Europa Ocidental desde a Idade Média.

Aqui pode haver um embate. Ainda que os papéis do final do século XVIII sejam vistos por Moreira (2011) como sediciosos, como no caso da Revolta dos Alfaiates, situação não muito diferente pode ser detectada n’*O Desertor*: a contestação do poder instituído. Entretanto, se o debate de Moreira caminha para a busca dos culpados pela produção dos folhetos sediciosos, o discurso de Silva Alvarenga, à sua maneira, apropria-se dos mesmos “valores”, mas se coloca em consonância com o ponto de vista do poder. Em outras palavras,

combate a própria obra questionadora com o mesmo recurso da antecipação, que consiste na tomada de palavra em prol do questionamento do próprio ponto de vista, conduzindo o discurso, no entanto, ao seu termo no que diz respeito à defesa de seus interesses próprios.

Em *O Desertor*, obra escrita nos meados do século XVIII, não se vitupera o poder vigente, mas a antiga escolástica, que segundo os olhos de Pombal, era um mal a ser dizimado, pois punha em xeque o poderio do Estado português.

O ataque desferido contra os inicianos esteve, na verdade, mais atrelado a questões políticas, uma vez que essa ordem vinha ganhando muito espaço em solo lusitano vindo a se tornar, segundo Godinho (1971), em um “Estado dentro de outro Estado”, fato este que contrariava os anseios de Pombal.

O Desertor, traz o embate entre o Estado Português e a Antiga escolástica, ambos personificados como Ignorância e Verdade, respectivamente, que vai sendo desvelado por meio de uma escritura poética que abarca elementos da Antiguidade Clássica empregados ora para louvar ora para vituperar, conforme evidenciar-se-á ao se analisar, posteriormente, as categorias retórico-poéticas presentes nesta obra.

2.2.1 Da escrita nobiliárquica e da ilustração

Analisar *O Desertor* implica procurar perceber uma elaboração textual alicerçada por convenções retórico-poéticas que organizam internamente o discurso de maneira a consolidar o encômio, além das preceptivas antigas, as convenções podem ser compreendidas ainda como políticas e ideológicas. Portanto, têm-se nesta obra um discurso adequado ao modelo a ser imitado. Com uma escrita que se propõe iluminada, há de se questionar quais os fundamentos que a regem.

No que se refere à escrita nobiliárquica, ela se alicerçava sob tópicos elogiosas, conferindo ao monarca o grau máximo de virtudes e, aos súditos, a pureza requerida na sessão anterior. O discurso encomiástico não só nobiliza o objeto do encômio como ainda intensifica suas virtudes. Trata-se, segundo Moreira (2011), de um discurso prudente em que se “pondera os efeitos da *ars laudandi* sobre os membros da República, ao construir o louvor como antítese da sátira” (MOREIRA, 2011, p. 273).

No caso de *O Desertor*, há uma tensão instaurada entre a escrita iluminada e a nobiliárquica, porém ambas estão estribadas nas categorias do bem supremo de Aristóteles,

segundo as quais, todas as ações humanas devem buscar o bem comum, a felicidade, cujas partes, segundo o filósofo, são necessariamente

um nascimento honroso; grande quantidade de amigos, a amizade das pessoas de bem, as riquezas, filhos sadios; filhos numerosos; uma velhice ditosa; devendo-se acrescentar as qualidades físicas; como a saúde; a beleza; o vigor; elevada estatura; possibilidade de participar nos jogos gímnicos; ajuntemos boa reputação; as honras; a sorte; a virtude; (ou ainda as partes desta); a prudência, a coragem, a justiça; a temperança (ARISTÓTELES, 1964 p. 45).

Nessa perspectiva, a narrativa apresenta um discurso empenhado em consolidar a imagem do Marquês de Pombal a partir de ações honrosas que, segundo Aristóteles, são concebidas àqueles que praticam o bem por meio de ações benfazejas, com isso, passam a gozar de boa reputação.

Ao que se sabe, o Ministro não era de família nobre e como seus títulos de nobreza advieram de serviços prestados à Coroa Portuguesa, em especial a D. José I, é possível pensar que o fato de não possuir sangue nobre, tópica aristotélica de origem, o levou a usar de outras estratégias para ver seu nome lapidado, com letras douradas, na história de Portugal, como, por exemplo, a prática do mecenato discutida anteriormente.

Tomando por base a quantidade de obras encomiásticas produzidas no período conhecido por mecenato pombalino (TEIXEIRA, 1999), é possível traçar um quadro geral de como se deu a escrita iluminada, marcadamente propagandística, imbuída da ideia de progresso, arrojo, racionalidade, entre outros, mas controlada com mãos de ferro. Isto posto, estabeleceu-se na Lusitânia durante o mecenato pombalino uma relação de subserviência dos que produziam textos em relação àquele que financiava e ainda ditava o tom do que deveria ser escrito.

Acredita-se que aos olhos da população essas obras transmitiam a imagem do Estado Português, em especial do Marquês de Pombal, de forma positiva, o que remonta ao princípio horaciano do instruir, por força do exemplo, a grande massa da população. Concatenado ao instruir horaciano, o louvor aristotélico contribui para a consolidação dessa imagem, uma vez que ao se louvar as ações de uma pessoa, isso significa reconhecê-la como honrosa.

As referências ao Marquês de Pombal presentes em *O Desertor* confirmam essa hipótese interpretativa, pois denotam seu papel enquanto mecenas das artes. Silva Alvarenga o intitula como “o defensor, o protetor, das amáveis artes, àquele que consente que os versos “voem sem receio” e, finalmente, firme coluna e escudo impenetrável”.

A esse respeito, Teixeira (1999) afirma que colocar toda a sua grandeza em prol de favorecer e patrocinar os pequenos, aqui compreendidos como os jovens poetas do reino, foi uma das estratégias para, além de divulgar, manter aceso o seu próprio nome.

Para além das questões do mecenato, o narrador refere-se a Pombal de forma explícita como “Gênio da Lusitânia”; tal fato remonta à expressão latina *ingenium* que, nesse caso, ao invés ligar-se ao processo de criação artística, o talento consiste em construir uma boa reputação via mecenas das artes, já que sua ascendência nobre apresentava máculas, incompatíveis com os princípios nobiliárquicos.

Desse modo, a partir da leitura desse poema herói – cômico depreende-se o louvor por meio das inscrições comemorativas destinadas ao Marquês de Pombal, por ocasião da celebração da reforma na Universidade de Coimbra. Segundo Aristóteles, tais inscrições podem se dar em verso ou em prosa, e são tidas, pelo filósofo, como uma das partes da honra conferidas a um determinado sujeito. Por ser o louvor extrínseco ao indivíduo - objeto do encômio, a escolha do gênero epiditico, no caso de *O Desertor*, é perfeitamente adequado ao fim aqui proposto.

No que diz respeito à tópica de origem atrelada à nobreza de sangue, seu uso é reservado somente ao Monarca:

Vós, que fostes num dia sepultadas
Co bravo Rei nos campos do Marrocos,
Quando traidoras, ímpias mãos o armaram
Vítima ilustre da ambição alheia,
Tornai, tornai a nós. Da régia estirpe
Renasce o vingador da antiga afronta.
(ALVARENGA, 1774, Canto I, p. 9 v. 47-52)

Se longe da feroz barbaridade
Os olhos abre a forte Lusitânia,
Grande Rei, esta ação é toda vossa.
(ALVARENGA, 1774, Canto III, p.32 v. 13-15)

Enquanto à vista de um Prelado ilustre,
Prudente, Pio, Sábio, e Justo, e Firme
Defensor das Ciências, que renascem,
Puras águas cristalinas correm
A fecundar os aprazíveis campos.
(ALVARENGA, 1774, Canto V, p. 69 v. 260-264)

Conquanto seja evidente a questão da apropriação da tópica aristotélica a fim de conferir atributos positivos aos homenageados, como se viu, há uma diferença entre ambos,

pois, ao monarca, sua origem nobre é suficiente para que seja virtuoso. Quanto ao Marquês, embora seja tido como um nobre, somente passa a ser considerado como tal devido aos inúmeros serviços prestados à Coroa Portuguesa.

E quanto a Gonçalo, quem é de fato esse personagem? Não há na narrativa qualquer menção que indique a sua origem, entretanto, a única referência à sua família se restringe a existência de um Tio, também sem sobrenome, mas que mostra-se contrário à deserção.

Contudo, mesmo não pertencendo à nobreza, ao se analisar os adjetivos a ele destinados, e se comparados àqueles conferidos a Pombal, parece-nos que essas características elevam o personagem a um patamar superior, já que são atributos intrínsecos ao personagem; por exemplo, Gonçalo é descrito como zeloso, tranquilo, pio, fiel, bom, gentil, e, principalmente, prudente. Segundo a perspectiva aristotélica a prudência é uma das quatro virtudes cardeais o que implica pensar que esse personagem procura tomar as decisões acertadas.

Além dos qualitativos da alma, Gonçalo apresenta outras categorias do bem supremo, como as qualidades físicas como, a beleza, o vigor, a elevada estatura, a força, a destreza, entre outros. Vejamos alguns exemplos: Gonçalo excede a todos na estatura / Na força, no valor e na destreza/ Gentil robusto e loiro/.

Se tomados esses caracteres como virtuosidades da alma, a decisão de desertar seria então a mais acertada? Não. Essa hipótese pode ser confirmada tendo em vista que os caracteres positivos são ofuscados pelos vícios dessa personagem, covarde, preguiçoso, rústico, libertino...

Silva (1998), ao discorrer sobre as virtudes e vícios a partir da *Ética a Nicômaco*, de Aristóteles, apresenta um quadro bastante interessante, que talvez possa exemplificar a personalidade de Gonçalo e nos ajude a compreender essa personagem e suas ações.

VÍCIO POR DEFICIÊNCIA	VIRTUDE	VÍCIO POR EXCESSO
Covardia	Coragem	Temeridade
Moleza	Prudência	Ambição
Rusticidade	Agudeza de espírito	Zombaria

Ao que se observa, Gonçalo transita por entre os vícios e a virtude, ou seja, entre o belo e o disforme. Todavia, a filósofo chama a atenção para o fato de que o homem não deve tender nem para um lado, nem para outro, pois a virtude reside na moderação. Logo, a rusticidade de espírito, pode ser notada pelo modo como são resolvidos os problemas ao longo da narrativa, sempre com xingamentos, pauladas, pedradas, o que denota falta de polidez no trato das situações, evidenciada por meio de ações não condizentes com as que se esperaria de um nobre, confirmada pela falta de origem dessa personagem, bem como de seus companheiros de viagem.

Deixando enfim inúteis argumentos
 Remete a decisão ao próprio braço.
 Não se esquece das unhas, nem dos dentes,
 Armas que todos deu a Natureza.
 (...)
 Prontos avançam; duma, e doutra parte
 Se vê firme o valor: mordem-se, e rosnam;
 Mas não cessa a contenda. Amigo, e amante,
 Que farias, Gonçalo, em tanto aperto?
 Concorre a plebe, e o férvido tumulto
 Vai pelas negras Fúrias conduzido
 Despertando nos peitos a desordem.
 Ninguém sabe por quê, mas todos gritam.
 Já voam cadeiras pelos ares:
 Pedra e paus de longe se arremessam.
 E se a cândida Paz com rosto alegre
 Serenou as desgraças deste dia,
 Os teus dentes, intrépido Gonçalo,
 Viste voar em negro sangue envoltos.
 (ALVARENGA, 1774, Canto I, p. 20 v. 285-306)

Ademais, atitudes como o abandono de sua noiva Narcisa, o esconder-se debaixo de uma mesa por ocasião de uma briga, o fingir-se de morto, entre outros, o caracterizam como covarde, um vício por deficiência. No que diz respeito à deserção do ambiente universitário especificamente, além da ausência de origem, ele passa a não ter ocupação, sobretudo, almeja o ócio destinado aos nobres.

Excetuando a alusão à nobreza ao rei, o que diz respeito a essa classe advém por meio da descrição de Bertoldo, um dos desertores:

Também vinha Bertoldo, e traz consigo
 Carunchosos papéis por onde afirma
 Vir do sétimo rei dos Longobardos.
 Grita contra as riquezas, a Fortuna,
 Segundo o que ele diz, não muda o sangue:
 Pisa com força o chão, e empavesado
 De ações, que ele não pode chamar suas,

Aos outros trata com feroz desprezo.
(ALVARENGA, 1774, p. 23 Canto II v. 24-31)

A descrição de Bertoldo denota uma nobreza decadente, devido à imagem criada pelos carunchos e pela descendência quase a se perder de vista. Creia-se que esse personagem, assim como Gonçalo, quer fazer jus a algo que não lhe cabe. Outrossim, para além da aristocracia de sangue, Polito (2003) afirma que Silva Alvarenga defendeu a aristocracia letrada, culta, que, pelo seu saber, está mais apta para gerir os negócios do Estado que a nobreza decadente.

Todavia, um fato chama a atenção pelo estranhamento que causa: se as reformas nos estudos, tanto maiores quanto menores, em Portugal, tinham por pressuposto as orientações didáticas de Verney (1746), o qual pautou seu método na fundamentação científica newtoniana, em detrimento das ideias de Aristóteles, Galeno e Hipócrates, há de se refletir no porquê da apropriação do discurso do tipo epidítico, de base aristotélica, como modelo amplamente disseminado entre poetas como Basílio da Gama *N'O Uruguai*, 1769, e Silva Alvarenga, objeto de nossa reflexão, *N'O Desertor*, 1774.

Comparando a forma como o discurso poético é operacionalizado, tanto no soneto de abertura de *O Uruguai* quanto em *O Desertor*, o encômio é evidente em ambos, havendo, portanto, uma caracterização positiva do retratado e de suas ações.

No caso do soneto, a explicitação do interlocutor, o contexto de produção e o conteúdo temático demonstram a virtuosidade das ações de homens bons, nesse caso, o “Herói perfeito”, aquele que mudou a história de Portugal com seus feitos ilustres, fato também observável em *O Desertor*.

Vejamos alguns excertos:

O Uruguai – Soneto de Abertura	O Desertor
Ergue de jaspe um globo alvo e rotundo, E em cima a estátua de um Herói perfeito; Mas não lhe lavres nome em campo estreito, Que o seu nome enche a terra e o mar profundo. <u>Mostra na jaspe, artífice facundo,</u> <u>Em muda história tanto ilustre feito,</u> <u>Paz, Justiça, Abundância e firme peito,</u> <u>Isto nos basta a nós e ao nosso mundo.</u> Mas porque pode em século futuro, Peregrino, que o mar de nós afasta, Duvidar quem anima o jaspe duro, Mostra-lhe mais Lisboa rica e vasta, E o Comércio, e em lugar remoto e escuro,	Canto I Gênio da Lusitânia, no teu seio De novo alentas as amáveis Artes (v. 11-12) Já o Invicto Marquês com régia pompa Da risonha cidade avista os muros (v.33-34) Canto V Defensor das ciências que renascem, Puras as águas cristalinas correm A fecundar os aprazíveis campos. (v. 262-264)

Chorando a Hipocrisia. Isto lhe basta.

A aproximação temática entre os textos é visível, ambos dirigem o louvor inequívoco ao projeto pombalino. A esse respeito, Teixeira, (1999) afirma que uma das maiores homenagens que Silva Alvarenga poderia ter prestado ao seu amigo e mentor Basílio da Gama foi a escritura *d'Desertor*, que representa uma espécie de continuidade do panegírico presente em *O Uruguai*. Contudo, o estudioso ressalta que esta obra de Silva Alvarenga emula a de Basílio da Gama em vários aspectos:

...na fluidez do ritmo, na flexibilidade do decassílabo branco, no processo caricatural das personagens, no uso moderado da mitologia clássica, na euforia pela reforma pombalina e, ainda, por inúmeros procedimentos estilísticos e imagens hauridas em *O Uruguai*. (TEIXEIRA, 1999, p. 53).

Não obstante, ainda que os dois poemas fundamentem seu discurso no encômio da celebração das reformas pombalinas, seria ingênuo restringi-los de forma simplista a um único aspecto, o ataque do Estado português à Companhia de Jesus. Mais correto seria “interpretá-los como integrantes de uma complexa poética cultural, cujo discurso possui múltiplas ramificações, sem jamais perder a unidade” (TEIXEIRA, 1999, p. 19). Para além do puro elogio, depreende-se a encarnação de um princípio, a fé nas ciências, sem, contudo, abdicar dos modelos retórico-poéticos vigentes no momento que os próprios textos contestava.

Outro ponto convergente entre as obras refere-se ao fato de que ambas, via poesia, imitam ações humanas, as quais se consideram dignas por instruírem e deleitarem, o que para Horácio é definido como o belo perfeito. Assim,

o poeta deve escolher para a sua imitação ações conducentes ao fim que se propõe, por isso o Épico, que pretende inspirar a admiração, e o amor da virtude, imita uma ação na qual possam aparecer brilhantes o valor, a piedade, a constância, a prudência, o amor da Pátria... o Cômico acha nas ações vulgares um dilatado campo da irrisão, com que reprende os vícios (ALVARENGA, 1774, p. 6).

Acredita-se que a opção pelo modelo calcado na antiguidade greco-romana de base aristotélica leva a pensar na adequação do texto do letrado em favor de interesses do Estado. O modelo não se descartava porque a grandiloquência (ainda que usada inversamente) era conveniente para a ação propagandística de Pombal.

2.3. Pombal se espelha em Mecenas...

Fazendo um paralelo entre a figura de Caio Mecenas²⁰ e a do Marquês de Pombal, verifica-se que as estratégias de ambos são parecidas, pois ambos financiavam um grupo seleto de jovens poetas, visando imortalizar, via belas letras, as glórias do Império (Imperador Otaviano Augusto) e do Estado Português (Marquês de Pombal).

A poesia do mecenato pombalino obedece à lógica do poder, de onde vêm não só a remuneração, mas o mote para a escritura poética, na maioria das vezes voltada para a imitação de ações virtuosas.

Horácio, assim como Aristóteles, compreendia a criação artística como imitação da natureza humana no que é belo, devendo, portanto, evitar-se o feito dessa natureza. Para tanto, concebia a epopéia como a fonte mais importante para a imitação, especificamente os textos gregos antigos, tendo como maior representante Homero. No seu entender, os poetas, para serem úteis, devem instruir e deleitar. “O que quer que hás de ensinar, sê breve, para que os espíritos dóceis e fieis depressa apreendam e retenham os teus preceitos. Tudo que é supérfluo se escapa da memória muito cheia” (HORÁCIO, 1997 p. 34).

Se associarmos as preceptivas horacianas com o poema alvarenguiano, verificar-se-á que, para uma escrita que se propunha iluminada, e, portanto, guiada pela razão, ela deveria possibilitar aos indivíduos uma nova percepção de mundo visando a liberdade individual bem como sua felicidade plena. Entretanto, a “liberdade” do poeta estava subordinada aos anseios do Estado, pois deveria contribuir para a divulgação de um princípio inequívoco: imortalizar pela arte, a figura de Sebastião José, o novo mecenas. Pesquisadores como Tuná (2005) e Teixeira (1999) afirmam que *O Desertor* foi impresso a mando de Pombal pela Real Universidade de Coimbra, sem, inclusive, o consentimento de Silva Alvarenga.

O frontispício é um dos indicadores que confirmam a prática do mecenato e do despotismo esclarecido, pois traz elementos que permitem essa leitura, como a origem da impressão “Na Real Oficina da Universidade de Coimbra”, o pertencimento a uma Academia: Arcádia Ultramarina, e, finalmente, com as devidas licenças concedidas pela Real Mesa Censória.

²⁰ A prática do Mecenato remonta à Antiguidade Clássica, mais precisamente ao Império romano tendo por principal representante Caio Mecenas, “homem erudito, cavaleiro romano, prefeito do pretório, descendente de família real em que tem mais em conta o saber e a virtude de um homem do que sua classe social” (TRINGALI, 1995, p.11). Ressalta-se que Mecenas era amigo e conselheiro do então imperador romano Otaviano Augusto, assim financiar as artes significava, de certo modo, imortalizar o nome do Imperador.

Primeiramente, o fato de a obra ter sido impressa na Real Universidade de Coimbra e com as licenças da Real Mesa Censória²¹ já é um indicativo de que poderia haver segundas intenções, caso contrário, por que o Estado português iria voltar seu olhar para um jovem estudante de apenas 24 anos e brasileiro? Por que financiar e publicar sua obra? Fato semelhante já havia ocorrido com Basílio da Gama, também jovem, brasileiro, estudante da Universidade de Coimbra e, ainda, não só amigo como mentor de Silva Alvarenga. O primeiro, já tinha tido seu poema, *O Uruguai*, financiado e impresso pela mesma gráfica e também com as licenças reais. Diz Teixeira (1999), que Silva Alvarenga conheceu Pombal por intermédio de Basílio da Gama, e que este último não só frequentava como era bem querido por Pombal. Assim, não só proteger, como ainda financiar jovens poetas e artistas era um meio de divulgar e imortalizar seu nome.

No que tange às publicações do período do mecenato pombalino ou do despotismo esclarecido, a Real Mesa Censória julgava os papéis que poderiam ou não circular na Lusitânia, fato este intrigante, pois se Portugal estava propenso a incorporar os preceitos iluministas não só na arte, como na economia, cultura, entre outros, há de se questionar o porquê de somente alguns filósofos iluministas franceses, como Voltaire e Montesquieu, terem sido liberados, ou, então, a autorização sob a chancela real do livro capital para o Empirismo setecentista, *Um Essay Concerning Human Understanding*, de John Locke. Teixeira (1999) afirma que “permaneceram proibidos livros essenciais do pensamento ilustrado, sobretudo os que atentavam contra o espírito religioso peninsular” (TEIXEIRA, 1999, p. 42).

Ao que se mostra, o controle do Estado não se voltou apenas para as produções dos letrados do Reino, mas a censura voltava-se também às práticas de leitura, pois, a partir delas, poderiam insuflar revoltas, como o ocorrido com as famílias nobres Távoras e Aveiros²² acusadas de murmuração e atentado contra o rei D. José I. Esse episódio foi na verdade uma espécie de cilada arquitetada por Pombal, que viu seu poder ameaçado por essas famílias e, mais que depressa, tratou de puni-los de forma sumária. Assim, por força do exemplo,

²¹Conforme Teixeira (1999), a Real Mesa Censória, criada em 1768, era o órgão responsável pela análise e posterior publicação de obras que não ferissem a autoridade do Rei e da Igreja. Foi composta por Frei Manuel do Cenáculo V. Boas, PE. Inácio de São Caetano, Pe. Antonio Pereira de Figueiredo, Francisco Lemos e João Pereira Ramos de Azeredo Coutinho.

²² Sob o pretexto de castigar os implicados no atentado à vida de D. José I, (...) Pombal desencadeou uma violenta perseguição contra as famílias que se opuseram a seu governo. Decorreu daí a prisão de cerca de mil pessoas, dentre as quais se destacam os Aveiros e os Távoras, cujos chefes foram executados em praça pública. A partir de então, não houve mais resistência nesse setor da população (TEIXEIRA, 1999, p. 39).

deixou-se claro que possíveis revoltas principalmente as advindas da classe nobiliárquica, seriam controladas com mãos de ferro. Fato semelhante observou-se na Colônia por ocasião da devassa dos papéis sediciosos na Conspiração dos Alfaiates, ocorrida na Bahia nos setecentos, cujos representantes foram punidos severamente.

Ora, sabendo-se que o título de nobreza conferido a Sebastião José de Carvalho e Melo não veio por linhagem, mas por serviços prestados ao rei, e que este gozava frente ao monarca de amplos poderes e prestígio, é possível pensar que Pombal lançou mão de vários subterfúgios para “governar” Portugal não medindo esforços para afirmar-se enquanto “soberano” e, por extensão, difundir suas ideias na Colônia via academias, e, de certa forma, controlar os domínios lusitanos, pois, ao que se sabe, todas as publicações dos acadêmicos deveriam passar pela censura, composta por membros da confiança de Pombal, o que lhe permitia garantir que os textos não ferissem os preceitos do despotismo esclarecido.

A exemplo disso, pode-se citar as obras *O Uruguai* e *O Desertor*, em ambas, além do nome do autor, Basílio da Gama e Silva Alvarenga, respectivamente, parece seus nomes na Arcádia, a cada qual pertencia: Basílio da Gama, ou Termindo Sipílio da Arcádia de Roma e Manoel Inácio da Silva Alvarenga, ou Alcindo Palmireno da Arcádia Ultramarina.





https://openlibrary.org/books/OL22888312M/O_Desertor

Em se tratando das Academias lusitanas, afirma-se que foram “frutos de uma época,” advindos de uma movimentação ocorrida na Europa e que eram apoiadas diretamente pelo Monarca. Quanto aos membros, eram provenientes da nobreza e, muitas vezes, disponibilizavam seus palácios para a realização das agremiações, cuja tipologia dividia-se em dois tipos: as “Puramente Literárias” e as “Especialmente Históricas” (UBIALI, 1999, p.58).

No caso de Portugal, uma das mais importantes foi a *Arcádia Lusitana* (1756-1774), inspirada no modelo italiano da *Arcádia Romana* (1690). Ressalta-se que essa Academia portuguesa, “com sua divisa - *inutilia truncat* –, desejava testemunhar o repúdio às coisas inúteis que adornavam pesadamente a poesia barroca” (MOISES, 2006, p. 97). No que diz respeito à estrutura literária, a *Arcádia Lusitana* pautava-se em modelos antigos, mas tentando conciliar a orientação racionalista experienciada pela Europa iluminada.

Ao que se observa, a escrita iluminada estava impregnada de preceptivas já observadas na Antiguidade Clássica, pois ao longo do poema a clareza vai se corporificando,

seja por alusões diretas aos princípios do Iluminismo, ou, então, por uma escolha lexical que corrobora para a criação de uma imagem clara: áureo coche, brilhante infantaria, brilhante luz, raia a manhã, doiradas ... elucidando uma visão favorável do narrador ao projeto pombalino de adesão das luzes. A fim de se elucidar a questão da obscuridade associada à escolástica são trazidos, pelo narrador, vocábulos que contribuem para a consolidação de uma visão negativa frente aos efeitos nocivos da Cia de Jesus nos estudos em Portugal, principalmente em relação ao ensino.

Pensando que *O Desertor* é, segundo a historiografia literária, um dos maiores manifestos de adesão das Luzes em Portugal, como a escrita iluminada se consolida nesta obra? Uma análise simplista poderia certamente pautar-se exclusivamente no conteúdo temático para responder a essa questão. Todavia, há uma trama de relações que vão se emaranhando de maneira a produzir um discurso que se propõe novo, mas que muito se vale dos modelos antigos.

A clareza, por exemplo, é um quesito bastante importante para Verney e Freire, pois eles demonstraram, em suas obras, aversões aos textos praticados nos Seiscentos, acusando-os de obscuros, afetados, entre outros, mas apropriam-se da preceptiva horaciana a fim de subordinar a poesia ao governo, reforçando o poder do Estado e da religião.

A esse respeito Teixeira (1999) afirma que:

Em termos atuais, pode-se dizer que Francisco José Freire concebia a poesia como um dispositivo do aparelho do Estado. Assim, define-a como imitação da natureza no universal ou particular, feita em versos para utilidade e para o deleite dos homens. (...) Enquanto “arte fabricante”, a poesia deveria proporcionar prazer e entretenimento, enquanto atividade sujeita à filosofia moral – frequentemente citada como sinônimo alternativo de política -, deveria ensinar os caminhos da felicidade eterna e temporal, isto é, competia-lhe ser útil, à realização dos desígnios da República e da Igreja (TEIXEIRA, 1999, p. 212).

Teoricamente, se os textos produzidos no mecenato pombalino têm por premissa serem inovadores como o aqui analisado, o que teria levado Silva Alvarenga a se pautar em modelos antigos? Como a epopéia e a comédia, o gênero epidítico, como já se mencionou, trata da adequação discursiva em prol do louvor às ações pombalinas.

Cabe ainda uma outra indagação: se o iluminismo se propunha inovador, como explicar a constante recorrência aos modelos antigos, como, por exemplo, à prática do mecenato, já observada na Antiguidade Clássica entre Caio Mecenas e Horácio junto aos jovens poetas do século XVIII?

No caso de Portugal, o Marquês de Pombal viu em quase todos os jovens poetas luso-brasileiros do século XVIII a possibilidade de immortalizar seu nome, pois estes “eram mais dóceis às assimilações das ideias e dos valores que então se propunham. Poderiam, com a arte, contribuir para a unidade político-administrativa do Estado” (TEIXEIRA, 1999, p. 49). Desse modo, pode-se afirmar, concordando ainda com o autor, que a proteção a poetas e artistas fazia parte da estratégia de não somente divulgar como também manter aceso o próprio nome.

No caso de Silva Alvarenga, no prefácio de *O Desertor*, há a menção de que esse autor se animou com esse acolhimento “e, incitado pelas palavras do nobre Marquez, que systematicamente se mostra desejoso de proteger os Brasileiros, nos quaes a sua perspicácia lobrigasse talento e mérito compoz o seu poema herói comico *O Desertor das Letras*” 1774 (SILVA, 1862, p. 37).

Desse modo, a proteção aos poetas e artistas tinha por pressuposto immortalizar a figura/ feitos de homens ilustres dignos de louvor, o que é observável em vários trechos de *O Desertor* (1774), /Á vós pertence proteger meus versos. / Consentí que eles voem sem receio / Vaidosos de levar o vosso nome / (ALVARENGA, 1774, p. 8, Canto I v. 28-30).

No caso de *O Desertor*, a proteção requerida é dúplice: ao mecenas, enquanto protetor das artes, mas também contra os assaltos e abusos da Ignorância. Há no interior do discurso um narrador que louva as reformas na universidade e, ao mesmo tempo, mostra as mazelas do protagonista que se deixa iludir pela Ignorância e assim foge do ambiente iluminado.

Há, nessa obra, vários embates que vão gerando tensões na narrativa como, por exemplo, o iluminismo coadunar-se com modelos antigos. Nesse sentido, como o louvor ao projeto pombalino se dá em *O Desertor*? Em outros termos, o iluminismo é novidade ou não? Se é novidade, o que teria levado o Marquês de Pombal a espelhar-se em Caio Mecenas?

Praticar o mecenato sob a pretensa difusão do saber não tem nada de inovador, uma vez que o modelo antigo é retomado. Interessante destacar que Verney, com *O Verdadeiro Método de Estudar* (1746), um dos maiores referenciais da ilustração portuguesa, foi financiado pelo Estado português, “destinado a ser útil para a República e a Igreja na proporção do estilo e da necessidade de Portugal”, conforme grafado em sua folha e rosto.

2.4. O subtítulo “Herói-Cômico”

O poema é de estrutura clássica, embora se caracterize como poema de contrafação²³, pois, ao contrário da epopéia, em que se narram em versos as grandes ações heroicas, estamos diante de um poema herói – cômico que se vale da grandiloquência da poesia épica para tratar de tema aparentemente pouco importante. Dessa mistura entre “a mesquinhez do tema e a pompa formal é que nasce o caráter cômico atribuído a tal espécie de composições” (CABRAL, 1970, p. 47).

Heinrich Lausberg (1972) ao discorrer sobre esse gênero afirma que ações como louvar e censurar não se realizam no interior de um ato processual sério, “mas quando muito, num isolamento jocoso de ações processuais sérias” (LAUSBERG, 1972, p. 84).

Silva Alvarenga, em seu texto que precede *O Desertor*, sobre o que seja poema herói cômico, afirma que a força da poesia está na imitação das ações humanas, cabendo ao poeta escolher as ações a serem imitadas: as grandiosas relacionadas ao modelo épico, as dignas de serem purgadas devido ao horror que podem causar associada ao modelo trágico e, finalmente, as cômicas que, por meio das ações vulgares, visa repreender os vícios. Em se tratando do poema herói cômico: “abraça uma e outra espécie de poesia, [e] é a imitação de uma ação cômica heroicamente tratada” (ALVARENGA, 2003, p. 8).

Ao se analisar as ações de Gonçalo, verifica-se que elas apresentam-se de forma dúbia. Em outras palavras, em se tratando de seu posicionamento frente ao ensino iluminado, caracteres como a covardia, a busca pelo ócio, a opção por uma vida despreocupada e sem compromissos formais evidenciam seus vícios e, por conseguinte, a negação do novo modelo de ensino. Por outro lado, virtudes como a prudência, a fidelidade, a obstinação, a coragem, entre outras são depreendidas por meio da relação estabelecida entre ele e os demais desertores, bem como, ainda, entre a Ignorância.

Aristóteles, ao discorrer sobre a natureza das imitações na epopéia, na tragédia e na comédia, afirma que seus meios, objetos e maneiras de imitar não são os mesmos, pois

Como a imitação se aplica aos atos das personagens e estas não podem ser senão boas ou ruins (pois os caracteres dispõem-se quase nestas duas categorias apenas, diferindo-se só pela prática do vício ou da virtude), daí que resulta que as personagens são representadas melhores, piores ou iguais a todos nós (ARISTÓTELES, 1964 p. 2).

²³ Por contrafação compreende-se “o conjunto de rubricas que se apropriam das formas poéticas canônicas para a construção de um discurso específico, na maior parte do caso no interior do próprio gênero escolhido” (CARVALHO, 2007, p. 327).

A despeito da relação entre Gonçalo e a Ignorância, no Canto I, ao ver-se derrotada, a Ignorância foge para o Tenaro²⁴ escuro a fim de, no futuro, restituir seu império, mas antes de refugiar-se, / Corre por entre sustos e esperança / Ao caro abrigo do fiel Gonçalo/ (ALVARENGA, 1774, p. 12 canto I, v. 108-109). Conforme a narrativa prossegue, verifica-se que o protagonista possui sentimentos afins para com a Ignorância: /Onde estarás fiel, e caro amigo! / Se tu me faltas como irei meter-me/ Nas mãos de um Tio rústico, inflexível? (ALVARENGA, 1774, p. 31canto II, v. 210-213).

Note-se que a relação estabelecida entre ambos baseia-se na fidelidade – vocábulo de origem latina *Fidelis*, cujo significado relaciona-se a atitude de alguém que é fiel, confiável, que tem compromisso com aquilo que assume. A fim de destacar esse caractere de Gonçalo, Silva Alvarenga o coloca em pé de igualdade com Enéias, grande herói troiano /Só Gonçalo pensava cuidadoso/ em salvar os aflitos companheiros/ (ALVARENGA, 1774, p. 30 canto II, v.203-204).

Considerando-se essa relação de fidelidade, esse elemento mostra-se bipartido na narrativa, pois, se associado à relação do protagonista com os companheiros de viagem, virtudes como a prudência, a coragem a amizade, e, principalmente a piedade, são enfatizadas, pois, assim como Enéias, Gonçalo, por mais de uma vez, é denominado como “Pio”. Porém, quando associado à Ignorância seus vícios se sobressaem, como a covardia, a moleza, a rusticidade e o enfado.

Em *O Desertor*, a imitação oscila entre o épico e o cômico, ou seja, o uso decoroso de cada um dos gêneros produz o efeito risível por tratar solenemente e em tom épico um assunto comum protagonizado por personagens ridículas. A imitação dos maus costumes “não reside num defeito ou numa tara que não apresenta caráter doloroso ou corruptor. Tal é, por exemplo, o caso da máscara cômica feia e disforme, que não é causa e sofrimento” (ARISTÓTELES, 1964 canto V), conforme pode ser observado a seguir a: (Ignorância para Gonçalo)

Assim falava: quando um ar de riso
Apareceu no rosto de Gonçalo.
Tudo o que se deseja se acredita;
Nem há quem o seu gosto desaprove.
Ele porque jaz no pensamento
Poupar-se dos estudos à fadiga
Não vacila na escolha, e se aproveita

²⁴ Segundo a nota de rodapé inserida por Silva Alvarenga em seu poema herói-cômico, este local refere-se a uma cova profundíssima, que os antigos denominavam Porta do Inferno. Virgílio Georg. I. 4 v.467.

Da feliz ocasião, que lhe assegura
 O mediato fim de seus desejos.
 (ALVARENGA, 1774, p. 15canto I v. 175-183)

Silva Alvarenga afirma que “a mistura do heróico com o cômico não envolve a contradição, que se acha na tragicomédia, onde o terror, e o riso, mutuamente se destroem” (ALVARENGA, 1774, p. 7), assim o cômico e o épico convivem harmoniosamente nesta narrativa, ou, por que não dizer, reforçando o subtítulo herói-cômico.

Respaldado nos referenciais clássicos Silva Alvarenga afirma que:

É desnecessário trazer à memória a autoridade, e o sucesso de tão ilustres Poetas para justificar o Poema Herói – Cômico, quando não há quem duvide que ele, porque imita move e deleita e porque mostra ridículo o vício, e amável a Virtude, consegue o fim da verdadeira poesia (ALVARENGA, 1774, p. 6).

Por outro lado, em uma leitura mais detida, principalmente da relação estabelecida entre Gonçalo e a Ignorância, tem-se a impressão de que talvez Silva Alvarenga esteja nos envolvendo num jogo ambíguo. Dito de outra maneira, ao se considerar o sentido literal atribuído à ignorância, enquanto um substantivo comum, que traz imbuída a ideia da condição de alguém desprovido de conhecimento, cultura, que ignora a funcionalidade das coisas, e o sentido figurado, ou melhor, Ignorância personificada e compreendida como a escolástica. Dessa maneira, a junção desses três elementos (Ignorância, ignorância e “Tio” – rústico e inflexível) dão-nos a impressão de que esse jovem estudante, ao contrário do que parece, não pode ser visto como um ignorante por fugir do ambiente iluminado, mas se considerarmos que ele seja conhecedor do universo estudantil de dominação jesuítica, então, importa-nos compreender de quem ele foge: da Ignorância (método de ensino), ou da ignorância (sentido literal)? Se considerarmos que a explicitação dos seus vícios dá-se quando na presença ou por influência da Ignorância e ambos possuem uma relação de fidelidade, a fuga do ambiente iluminado, por influência da Ignorância pode ser lida como vitupério. Assim, o louvor ao ambiente iluminado extrapola as falas do narrador e dá-se também pela fuga.

Embora ambas as referências sejam à mesma *Ilíada*, o personagem aparece colocado em dois lados de uma mesma batalha: primeiramente, comparado ao vencedor Aquiles; depois, tem suas ações descritas como as do perdedor Heitor, cujo tropeço custou-lhe a vida.

Essas duas versões de ações de heróis conduzem o personagem a uma caracterização elevada, positiva, reiterada por uma qualificação moral igualmente positiva, como em “Gonçalo vigilante” (Canto II v. 221), /Prudente Gonçalo/ o bom Gonçalo/ (Canto III v. 209 e

221). Entretanto, na medida em que se adentra ao universo da obra, as ações do protagonista não condizem com a aproximação dos grandes heróis clássicos, revelando-se, no fundo, uma subversão desses caracteres, demonstrando como vencedor o seu envolvimento com a Ignorância.

Nesse sentido, mesmo havendo muitas associações de Gonçalo com os heróis épicos, como por exemplo, na força, Aquiles, na prudência e piedade de Enéias, nas artimanhas de Ulisses, esse personagem, na verdade, parece assemelhar-se mais ao anti-herói que, segundo Moisés (2004), não se define

como a personagem que carrega defeitos ou taras, ou comete delitos ou crimes, mas que possui debilidade ou indiferenciação de caráter, a ponto de assemelhar-se a toda a gente. (...) Na verdade o herói identifica-se por atos de grandeza no bem e no mal, enquanto o anti-herói as minimiza ou rebaixa. Em suma, comporta-se como o inverso do herói (MOISÉS, 2004, p. 28).

Jump (apud Moisés, 2001, p. 58) aponta que o poema herói-cômico está relacionado ao burlesco, que na verdade consiste em uma paródia de textos clássicos, como a epopéia, de forma zombeteira; nesse contexto, o riso ou a zombaria, que, quando provocados, “recorrem à imitação satírica ou parodística de obras sérias, de modo a produzir-se (sic) ‘incongruências entre assunto e estilo’, incongruência essa que provoca o riso”.

Tais considerações são perfeitamente adequadas ao *Desertor*, pois a opção pelo tratamento elevado de um assunto que não é grandioso, tampouco heroico, acaba por justificar a adoção do subtítulo.

2.5. A viagem e a descrição dos *loci*

Na esteira dessa discussão, é importante evidenciar que o tema **viagem** não é gratuito. Desde os poemas homéricos, a viagem é matéria fundamental para a poesia épica. Resta saber, n’*O Desertor*, como ela funciona. A viagem de Gonçalo e seus amigos para Mioselha, a fim de fugirem do ambiente universitário reformado, é risível; porém segue o modelo épico, o que produz a inadequação do gênero ao tratar de assunto aparentemente pouco elevado.

O poema é dividido em três partes: a introdução, a narração e o epílogo, sendo a primeira parte subdividida em proposição, invocação e dedicatória. É composto por cinco cantos, perfaz um total de 1439 versos, em sua maioria decassílabos brancos com estrofes irregulares.

Na proposição, o narrador apresenta o mote: a fuga da Verdade, a personificação da Reforma da Universidade de Coimbra, tendo por guia a Ignorância, aqui compreendida como a Antiga Escolástica.

A invocação das Musas canta a viagem do Desertor das Letras, Gonçalo, e de seus companheiros: Cosme, Rodrigo, Bertoldo, Gaspar e Alberto, também estudantes coimbrãos rumo a Mioselha, um lugarejo tranquilo e afastado de Coimbra, em que reside o Tio de Gonçalo, pois ali acreditam se resguardarem das ebulições de ideias advindas via reformas pombalinas no ensino superior.

A caracterização de Mioselha, lugar escolhido como refúgio de Gonçalo e seus companheiros, reporta ao topos de lugar (*locus amoenus*) cujos registros de uso remontam à Antiguidade Clássica.

Curtius (1996), ao refletir sobre “A paisagem ideal”, afirma que o *locus amoenus* refere-se a descrições poéticas que, em muitos casos, dependeram estilisticamente da prosa retórica aristotélica, segundo a qual a doutrina das demonstrações poderia ser *artística* e *não artística*, estando esta última pautada na reflexão e, portanto, interpretada pelos ouvintes.

Para o descobrimento de tais demonstrações, a retórica oferece categorias gerais ou “lugares” (*loci*), que podem ser de pessoa ou de coisa. Os *argumenta a persona* são: procedência, pátria, sexo, idade, educação, etc. Os *topoi* de coisa (*argumenta a re*, também chamados de *attributa*) respondem às perguntas: por quê? onde? quando? onde? (CURTIUS, 1996, p. 252).

Ainda segundo Curtius (1996), no final da Antiguidade Clássica tanto a eloquência forense quanto a política foram superadas pela epidítica, embora abarcando o sistema das argumentações retóricas. “Assim, pois, a descrição da Natureza tanto podia ligar-se à tópica do discurso forense quanto a do laudatório; e, em ambos os casos, os *topoi* de lugar e de tempo” (CURTIUS, 1996, p. 253). Dentre as várias coisas dignas de serem louvadas, os lugares poderiam ser enaltecidos por sua beleza, fidelidade e salubridade.

Em se tratando das descrições de lugares, elas abundam em *O Desertor*. Já no início do Canto I, por exemplo, quando o narrador conclama as musas para cantar o desertor das letras, o narrador afirma que Gonçalo, depois da abolição dos antigos estatutos, sempre conduziu os companheiros desde os pátrios montes ao louro Mondego rumo à Mioselha, aqui descrita como lugar ideal, propício ao refúgio desses jovens estudantes.

Ó alegre, e famosa Mioselha
Fértil em queijos, fértil em tramoços!
Só lá de romaria em romaria

Podes viver feliz, e descansado.
(ALVARENGA, 1774, p. 15 Canto I v 163-166)

Como se pode notar, a fertilidade da terra se funde à paisagem ideal e, portanto, torna-se refúgio do grupo de estudantes. Para além do refúgio, elementos como queijos e tramoços, geralmente acompanhamentos do vinho, produzem embate entre a vida universitária reformada e a jesuítica, funcionando como elementos de vitupério ao modelo de ensino confessional /religioso banido da escola iluminada.

Interessante destacar que o verso 165 (Canto I) demarca Mioselha como o único local para se viver feliz e descansado, pois o uso da interjeição associado ao adjetivo famosa, além do tom saudosista, dão a impressão de que este local já é conhecido por aqueles que se negam a levar a vida séria. Novamente vitupera-se o modelo religioso, uma vez que a expressão “de romaria em romaria” sugere uma ação contínua (da deserção?) que se confirma literalmente em dois únicos versos /À pingue, e suspirada Mioselha, /Que é de tantos heróis Pátria famosa/ (ALVARENGA, 1774, p. 61-62 canto IV, v.76-77).

Vejamos mais um exemplo:

Depois de longa, e trabalhosa marcha
Cansado de sofrer enfim respira
O Desertor, e mostra aos companheiros
Os conhecidos montes. Fuma ao longe
A fértil Mioselha, e pouco a pouco
Os oiteiros, e as casas aparecem.
(ALVARENGA, 1774, p. 61-62, v. 86-91)

Contudo, se Mioselha é o local aprazível, refúgio dos “heróis”, Coimbra, por conseguinte, seria o *locus horrendus*; nesse sentido, é possível pensar que a Ignorância manipula esses jovens estudantes coimbrãos a deixarem Coimbra reformada e rumarem para Mioselha desejada.

Segundo Aristóteles, é pelo discurso que persuadimos sempre que demonstramos a verdade ou o que parece sê-la. Para tanto, cabe ao orador selecionar as provas / argumentos adequados ao fim que se propõe. Para tanto, o filósofo grego afirma que o orador pode valer-se de três provas para interferir no ânimo dos juízes: o *etos*, que consiste em despertar a confiança dos interlocutores, o *phatos*, relacionado aos recursos empregados para despertar a emoção nos interlocutores, e, finalmente, o *logos*, centrado na construção discursiva em si, que pode dar-se via entimema ou indução e pelo exemplo, sejam eles fictícios ou reais.

No excerto abaixo, a fim de convencer Gonçalo a desertar, a estratégia discursiva empregada dá-se pelo exemplo, numa relação eufórica / disfórica ante ao passado e ao presente. Pelo contexto, pode-se inferir que ao ver-se derrotada pelas Luzes, parte em retirada para Mioselha. A força do exemplo dá-se por um passado marcado de glória, ela rainha, ele venturoso, que no presente, inconformada, lamenta as injúrias que experimentarão num futuro próximo, por isso, a fuga e, por conseguinte, a restauração de seu império numa terra longe da sujeição e fadiga.

Verei eu sepultar-se entre ruínas
 O meu reino, o meu nome, e a minha glória
 Depois de ter sido temida e respeitada?
 Não há mais que esperar. Já fui rainha:
 Já fostes venturosos: não soframos
 As injúrias, que o vulgo nos prepara:
 Injúrias mais cruéis do que a desgraça.
 Deixemos para sempre estes terríveis
 Climas de mágoa, susto, horror, e estrago.
 (ALVARENGA, 1774, p. 11, Canto I v- 80-89)

A promessa do ócio, da vida despreocupada longe da sujeição dos estudos é um argumento que seduz nossos “heróis”.

Convocam-se os heróis, e deliberam
 Em pleno consistório, onde Gonçalo
 Silêncio pede, e assim a todos fala.
 Heróis, a quem uma alma livre anima,
 Que desprezando as Artes, e as Ciências,
 Ides buscar da Pátria no regaço,
 Longe da sujeição, e da fadiga
 Doce descanso, amável liberdade:
 Se algum de vós (o que eu não creio) ainda
 Tem na alma o vão desejo dos estudos,
 Levante o dedo ao alto. Uns para os outros
 Olharam de repente, e de repente
 Rouco, e brando sussurro ao ar se espalha:
 Qual nos bosques de Tempe, ou nas frondosas
 Margens, que banha o plácido Mondego,
 Costuma ouvir o Zéfiro suave,
 Quando meneia os álamos sombrios.
 Nenhum alçou a mão, e a Ignorância
 Pareceu consolar-se, imaginando
 Sonhadas glórias de futuro império.
 (ALVARENGA, 1774, p. 15-16 Canto I v- 184-203)

Interessante destacar a deliberação que acontece no consistório, que, na Roma Antiga, era o “Local de reunião do conselho imperial”; com o tempo, passou a designar a reunião ou assembléia realizada pelo Papa com o mais alto clero da igreja católica - os conselheiros papais. Ressalta-se que esse termo exerce grande poder simbólico, pois, como se

sabe, Roma era, e ainda é, tida como o berço do catolicismo mundial. Nesse sentido, cabe-nos refletir o porquê de Gonçalo ter assumido um lugar de liderança em uma reunião destinada à alta cúpula do catolicismo. Pela lógica, a Ignorância, enquanto personificação de uma ordem religiosa, é quem deveria colocar-se à frente das deliberações, mas somente observa e, ao final, dado o poder de persuasão do protagonista para com os “heróis”, vislumbra um novo império em um lugar aprazível, o *locus amoenus*.

A viagem, propriamente dita, começa a ser narrada nos primeiros versos do canto II, descrita com entusiasmo por distanciar-se do ambiente iluminado caracterizado pelo Mondego, um dos rios mais extensos de Portugal e que banha a cidade de Coimbra.

Com largo passo longe do Mondego
Alegre a forte gente caminha.
Gonçalo excede a todos na estatura,
Na força, no valor e na destreza.
Sobre um magro jumento se escarrancha
Tibúrcio, e já dum ramo de salgueiro
Desata ao Norte fresco, que assobia,
Por vistoso estandarte um lenço pardo.
(ALVARENGA, 1774, p. 15-16 Canto II v- 1-8)

Ressalta-se nesse excerto o paradoxo no que tange à descrição do antagonista, ora aproximando-se de Aquiles, e em seguida, de Dom Quixote e seu cavalo Rocinante, ou por que não dizer rocim. Logo após esse trecho há a descrição de cada um dos desertores. Em se tratando da Ignorância, mesmo sendo comparada à heróis sua postura é condizente com os demais caracteres associados á ela no decorrer do poema, pois, ao invés da altivez física e de espírito, ela é escarranchada.

Silva Alvarenga, além dos retratos individuais, os quais serão abordados na sessão oportuna, fornece um quadro geral desses “heróis”, que assemelham-se a Encólpio, Ascilton e Giton,²⁵ personagens desprovidas de pudor, principalmente em relação ao sexo, mas que assim como os desertores, possuem deficiências em relação ao caráter.

Os que aprendem o nome dos autores,
Os que lêem só o prólogo dos livros,
E aqueles, cujo sono não perturba
O côncavo metal, que as horas conta,
Seguiram as bandeiras da ignorância
Nos incríveis trabalhos desta empresa.
(ALVARENGA, 1774, p. 24 Canto II v- 43-48)

²⁵ De um modo geral o *Satyricon* de Petronio, narra a viagem desses três jovens pela Itália no período governado pelo imperador Nero. Um dos seus objetivos principais foi satirizar a sociedade romana colocando em xeque muitas práticas ali existentes.

Muhana (1997) afirma que as tópicas para a invenção e elocução nos textos épicos foram inspiradas nas tragédias; contudo devem ajustar-se às finalidades da dupla intriga, que consiste em transitar entre a felicidade / infelicidade e vice versa, devendo, portanto, fornecer exemplos aos seus leitores. “Para isso, transmutam-nas em ações que tem por causa não um erro – enquanto erro, inculpável e passível de atingir indistintamente qualquer caráter -, como o é na ação trágica na poética aristotélica, mas um vício”(MUHANA, 1997, p. 150).

Pelas descrições, pode-se afirmar que nenhum dos desertores são heróis, pelo contrário, são na verdade subversores.

Em vista dos elementos acima, é lícito afirmar que a viagem ou, melhor dizendo, a deserção é risível tendo em vista que há uma tentativa de evitar o progresso, num jogo entre contrários, envolvendo tempo e espaços. Quanto ao tempo, por diversas vezes a fala da Ignorância demarca um antes, marcado por seu passado glorioso, e um depois, marcadamente inóspito a ponto de retirar-se do ambiente bafejado pelas Luzes. Assim, os *loci* exercem papel preponderante na narrativa, pois fugir para Mioselha, *locus amoenus*, traz implícita a ideia de que se quer evitar o progresso.

Quanto ao *locus horrendus*, embora apareça salpicado ao longo da narrativa, seja por algumas passagens ou, então, por meio de vocábulos que “escurecem” o poema, de maneira contundente, observa-se em três momentos, os quais consideramos estratégicos, pois embora já estejam desertando, portanto fugindo, dá-nos a impressão de ser uma “metafuga”, pois esses momentos, à exceção do Canto V, constituem-se em uma retirada estratégica da Ignorância e dos desertores de Coimbra, que, após a reforma passa a ser vista como *locus horrendus*, pois elementos na narrativa, geralmente em tom saudosista, comprovam que, antes, Coimbra, quando dominada pelo ensino jesuítico, era o *locus amoenus*.

Primeiramente, no Canto I, essa ideia manifesta-se no momento em que a Ignorância, ao ver-se derrotada, procura um refúgio para pensar em estratégias para recuperar seu império:

Monstros do cego abismo, em meu socorro
 Empenhai o poder do vosso braço;
 Que entre os homens me faltar asilo,
 Ao triste vão dos ásperos rochedos,
 Onde Tenauro escuro, e cavernoso
 Da morada sombria as portas abre,
 Irei chorar meus dias sem ventura:
 Irei... assim falando misturava
 Gemidos, e soluços, que sufocam

Dentro do peito a voz, e umedecia
 Co pranto amargo a face descorada.
 (ALVARENGA, 1774, p. 12 Canto I V.96-106)

No Canto III, quando os companheiros de Gonçalo fugindo da plebe armada, cansados, desanimados choram suas desventuras dando a impressão de que vão desistir da empreitada, a Ignorância, ao perceber que seus fieis companheiros estão em vias de abandoná-la, mostra-se temerosa, /Quando a inquieta Ignorância, que se aflige, /de ver nestas montanhas escabrosas/ os tímidos amigos, em que funda/ de novo império a única esperança:/ (ALVARENGA, 1774, Canto III v. 71-74), de maneira ardilosa, engana Rufino, cujo ponto fraco é amar sem ser correspondido. Fingindo ser Dorotéia, lhe promete venturas amorosas e este, convencido, anima os demais companheiros a prosseguirem a viagem, ou seja, a afastarem-se de Coimbra reformada, rumo a Mioselha desejada.

Mas já os desgraçados companheiros
 Desciam por incógnitas veredas
 Para o fundo dum vale cavernoso
 Que o Zêzere veloz lavando insulta
 Coas turvas águas do gelado inverno.
 Há um lugar nunca dos homens visto,
 Na raiz de dois montes sobranceiros.
 Suam as frias, e musgosas pedras,
 Que dos altos cabeças pendurdas
 Ameaçam ruína há tempo imenso.
 Jamais o Cão feroz o ardor maligno
 Desfez a neve eterna destas grutas.
 Árvores que se firmam sobre a rocha,
 Famintas de sustento à terra enviam
 As tortas e longínquas raízes.
 Pendentes caracóis cõa frágil concha
 Adornam as abóbodas sombrias.
 Neste lugar se esconde temerosa
 A Noite envolta em longo, e negro manto
 Ao ver do Sol os lúcidos cavalos:
 Fúnebre, eterno abrigo aos tristes mochos,
 Às velhas, às fatídicas corujas,
 Que com medonha voz gemendo aumentam
 O rouco som do rio alcantildo.
 (ALVARENGA, 1774, p. 33 Canto III V. 36-60)

(...)

Benigno habitador de incultas brenhas,
 Se um desgraçado errante, e peregrino
 Dentro em tua alma a compaixão desperta,
 Os meus passos dirige, antes que a fome
 Com ímpia mão nos deixe frio pasto
 Às bravas feras, às famintas aves.
 (ALVARENGA, 1774, p. 37 Canto III v.127-133)

E, finalmente, no canto V, quando o narrador, em tom imperativo, reporta-se à Ignorância para que assista sua derrota:

Goza, Monstro horroroso, o antigo império
Sobre espíritos baixos, que te adoram:
Enquanto à vista de um prelado ilustre,
Prudente, Pio, Sábio e Justo e Firme
Defensor das Ciências, que renascem,
Puras águas cristalinas correm
A fecundar os aprazíveis campos.
(ALVARENGA, 1774, p. 37 Canto V v.258-264)

Assim, pode-se dizer que Silva Alvarenga vai construindo sua narrativa de forma alegórica tendo em vista que “a alegoria serve para demonstrar (*ad demonstrandum*), pois evidencia uma ubiquidade do significado ausente, que se vai presentificando nas ‘partes’ e no seu encadeamento no enunciado” (HANSEN, 2004, p. 33).

A apropriação do modelo épico, representativo da voz de poemas de assuntos grandiosos, cujas ações são executadas por homens virtuosos, segundo Almeida (*apud* Muhana, 1997, p. 147), a epopéia, ou poema heróico seja ele em verso ou em prosa as ações virtuosas, são premiadas ao final da narração, no epílogo. Aqui, em *O Desertor*, a lógica se inverte, visto que, ao chegar em Mioselha, *locus amoenus*, a ação muda em sentido contrário ao que se esperava, pois, mesmo se mostrando inflexível afirmando para o Tio que não mudará o seu projeto, após uma grande surra, a Ignorância, derrotada, reina somente em seu peito.

Por fim, por quais motivos *O Desertor* é risível (pela motivação do protagonista) ou épico (pelo louvor ao novo modelo, que “vence” o protagonista)? O título se coaduna com a viagem – risível – mas o atributo do protagonista já denuncia a contrariedade, e o protagonista não é, portanto, herói. É, antes, subversor do modelo louvado. Assim, o assunto pode ser lido como elevado se associado ao desenlace do título: *O Desertor* será derrotado pelo progresso, logo, o progresso é o objeto louvado.

2.6. O processo de construção do discurso sobre Gonçalo, o Personagem Desertor

No que concerne ao gênero épico, apreende-se, como aspecto de uma macroestrutura, a viagem do herói. Para Tringali (1995, p. 158), “[Silva Alvarenga] faz da

viagem o tema central e dominante [do poema]. Ele participa da estrutura da epopéia. É próprio do épico narrar, descrever”.

Ainda que o mote de *O Desertor* seja a fuga da Universidade reformada, a trama da narrativa não acontece dentro dos muros da universidade, mas na viagem que Gonçalo e um pequeno grupo de estudantes fazem para Mioselha (lugar desejado) a fim de afastarem-se de Coimbra (ambiente iluminado).

Segundo Chevalier (2002), na literatura as viagens literárias são consonantes às experiências humanas ligadas às mudanças internas no indivíduo, a viagem

simboliza portanto, uma aventura e uma procura, quer se trate de um tesouro ou de um simples conhecimento concreto e espiritual. Mas essa procura, no fundo, não passa de uma busca e na maioria dos casos uma fuga de si mesmo (CHEVALIER, 2002, p. 952).

As considerações de Chevalier levam a questionar no que consiste a viagem para Gonçalo, ele estaria fugindo da Universidade Iluminada ou de si mesmo? Acredita-se que uma das possibilidades para compreender quem é e o que almeja de fato será acompanhá-lo nessa jornada.

Num plano geral, a deserção protagonizada por Gonçalo e seus amigos pode ser associada ao modelo épico, se observada do ponto de vista da viagem do personagem principal, pois, assim como Enéias, Gonçalo tem o propósito de fundar uma nova terra. Entretanto, os motivos que os movem não se coadunam.

No caso da *Eneida*, escrita por Virgílio entre 29 a.C. e 19 a. C. a pedido do imperador romano Otávio Augusto, Enéias e alguns sobreviventes da Tróia aniquilada pelos gregos, impelidos pelo destino veem-se obrigados a deixar sua terra natal rumo ao Lácio e, conseqüentemente, partem a fim de fundarem a altiva Roma. Em toda a viagem, o herói troiano é movido por um objetivo nobre “Eu sou o piedoso Enéias, (...) cuja fama ascendeu ao mais alto dos céus. Procuo a Itália, terra dos meus pais, que descendem do grande Júpiter” (SPALDING, 2003, p. 21)²⁶.

Gonçalo, ao invés do ambiente destroçado, foge do restaurado, descrito pelo narrador como glorioso no qual após a derrota da pérfida Ignorância, abriram-se caminhos para a “Razão ilesa e pura”. Já no início do Canto I, o narrador mostra-se indignado por não compreender os motivos pelos quais Gonçalo abandona as letras, uma vez que nenhuma justificativa contundente foi apresentada ao longo da narrativa; assim, os elementos textuais

²⁶ A leitura a partir da tradução em prosa de SPALDING, Tassilo Orpheu, pela Editora Nova Cultural, 2003.

permitem afirmar que é movido por um motivo torpe, pois, ao entregar-se às indústrias e conselhos da Ignorância, cede aos seus encantos rumo a uma vida de vacância.

Tal atitude rompe com o que se espera de um herói, pois, ao invés de aderir ao projeto pombalino e, conseqüentemente, à modernização dos estudos, mostra-se um personagem covarde em várias situações da viagem, configurando-se assim como um não-herói na medida em que as ações por ele praticadas não se constituem em defeitos ou taras, mas em debilidade ou indiferença de caráter. Os seus caracteres assemelham-se aos de toda a classe que representa, no caso, dos estudantes coimbrãos. A generalização da crítica é segundo Candido (1997) um esboço de toda a “fauna estudantil” do período, o arruaceiro, o devasso, o indolente, o enamorado, entre outros.

Todavia, quando se volta para a caracterização dessa personagem, verifica-se a relação com alguns heróis da Antiguidade Clássica: à piedade de Enéias, à força, destreza de Aquiles, aos ardis de Ulisses. No entanto, essas categorias são reeditadas por Silva Alvarenga no sentido de empregá-las conforme a conveniência, pois reúne em si caracteres tanto baixos quanto elevados.

No que diz respeito às caracterizações positivas, geralmente estão associadas ao papel de Gonçalo enquanto líder do grupo. No canto II, por ocasião de uma fuga da plebe armada, temos: /Só Gonçalo pensava cuidadoso / Em salvar os aflitos companheiros. (ALVARENGA, 1774, p. Canto II v. 203-204).

Porém, não dá para tomar isso como regra, pois, em uma outra situação de “batalha” a aproximação com Enéias cria uma expectativa positiva da relação do líder do grupo para com seus liderados, contudo, a expectativa é rompida, pois, ao invés da coragem, Gonçalo deixa-se levar pela covardia:

Gonçalo evita a morte com destreza:
 Ele renova os formidáveis golpes;
 Tropeça, e cai. Neste arriscado instante
 Serias morto, intrépido Gonçalo,
 Se Gaspar cum rochedo áspero, e rombo
 Não atalhasse do inimigo a fúria,
 Quebrando-lhe com golpe repentino
 Ambas as canas do direito braço.
 Rangem os ossos, e a terrível maça
 Caindo sobre a terra ao longe soa.
 E o prudente Gonçalo, que deseja
 Mostrar seu valor noutros perigos,
 Finge-se de morto: a turba irada o pisa,
 Mas ele não se move. (...)
 (ALVARENGA, 1774, p. 40 Canto III v. 197-212)

No excerto acima, Silva Alvarenga recupera um dos momentos de maior tensão da *Ilíada*, o tropeço de Heitor, que culmina em sua morte; todavia, Gonçalo, ao contrário do herói troiano que luta até o fim, abandona a luta fingindo-se de morto. Nessa cena, ironicamente, Gonçalo é caracterizado como prudente. Contudo, a prudência definida por Aristóteles como uma virtude, aproxima-se do seu vício por deficiência correspondente, ou seja, a moleza. A justificativa apresentada para essa covardia é de que almeja mostrar seu valor “noutros” perigos. Como consequência, ao final dessa cena, todos os desertores apanham da plebe armada e, em seguida, são levados para a prisão. Na comparação com o herói troiano Enéias, o reconhecimento por seu caráter, coragem, piedade, obstinação, lealdade, entre outros, é observado pela fala dos que com ele conviveram: “Nós tínhamos Enéias por rei; mais justo do que ele em piedade não houve outro, nem maior na guerra e nas armas” (SPALDING, 2003, p. 26).

Contudo, ao contrário das grandes epopéias, em *O Desertor* os percalços do caminho não se constituem em grandes obstáculos, mas em pequenas confusões as quais são resolvidas, em sua maioria, com pedradas, pauladas e xingamentos, armas associadas à rusticidade, vício por deficiência de prudência, cuja virtude correspondente é a agudeza de espírito, que lhe permite ser prudente nas ocasiões exigidas.

Por fim, a partir das ações de Gonçalo, bem como dos tipos esboçados por Silva Alvarenga “na fauna estudantil, o indolente, o arruaceiro, o devasso, o cantador, o afidalgado” (CANDIDO, 1997, p. 150) todos eles formam a corte dos que se negam a levar a sério os estudos.

Silva Alvarenga afirma que “a imitação da Natureza, consiste toda a força da Poesia, é o meio mais eficaz para mover, e deleitar os homens” (ALVARENGA, 1774, p.8). Prossegue suas reflexões afirmando que cabe ao poeta saber escolher as ações a serem imitadas consoantes ao fim a que se tenciona.

Épico, que pretende inspirar admiração, e o amor da virtude, imita uma ação na qual possam aparecer brilhantes o valor, a piedade, a constância, a prudência, o amor da Pátria, (...) enquanto o Cômico acha nas ações vulgares um dilatado campo à irrisão, com que repreenda os vícios. (ALVARENGA, 1774, p. 8)

Nessa obra a mistura entre o tom elevado (épico) e o tom baixo (cômico), resultam na comicidade, que reside justamente em narrar em um estilo nobre um tema banal e, dessa inadequação entre forma e conteúdo, decorre o ridículo. Conforme assinala Silva Alvarenga, é

mais fácil ouvir a censura dos vícios do que as virtudes alheias e, dessa mistura (herói / cômico), o instruir, mover e deleitar “mostra ridículo o vício e amável a Virtude” (ALVARENGA, 1774, p. 9). A rigor, no entanto, o “banal” não é tão banal, na mesma proporção que o simples também não o é, na escolha do tema. As peripécias de Gonçalo, na aparência, podem ser caracterizadas desta forma. No entanto, as “farpas” da linguagem demonstram que o símile Gonçalo / Escolástica serve de pretexto para a propaganda Pombal / Iluminismo. Dessa maneira, deixa de ser simples, para ser objeto elevado, de concordância com o discurso político vigente.

Por fim, pode-se dizer que as ações imputadas a Gonçalo não se constituem como defeitos ou taras. São, na verdade, peripécias, que segundo Aristóteles, são o revés das ações no sentido contrário, portanto quando se expõe os comportamentos viciosos de Gonçalo e dos seus companheiros de viagem, essa estratégia discursiva leva a pensar que talvez a censura a tais comportamentos é aplicável também à Ignorância, e, conseqüentemente, o louvor às ações pombalinas frente à Universidade reformada. É, ao mesmo tempo, exposta com a voz da ironia, que o torna mais ridículo (ou ao menos risível), na sua luta contra o inexorável.

2.6.1. A amplificação

Diante dessas questões, a arrolagem das principais categorias retórico-poéticas empregadas por Alvarenga pode ser útil para a compreensão desse processo de embate, que coloca frente a frente o personagem “Desertor Gonçalo” e seus companheiros, em sua viagem em direção a Mioselha, o *locus amoenus*, onde poderiam se abrigar das luzes e das árduas tarefas da reforma da Universidade. A sessão intenta discutir algumas categorias retórico-poéticas de orientação aristotélica e/ou horaciana que evidenciam, pelo processo da acumulação, a posição adotada na condução da narrativa.

Da *Arte Retórica*, pode-se demonstrar, de início, a adoção do gênero epidítico como modelo de discurso que se vale tanto do louvor aos valores tidos como nobres, quanto para a censura, daqueles tidos como vis.

O gênero epidítico (...) considera a intenção de alterar a situação (intenção essa fundamentalmente necessária como função do discurso: como dada na própria intenção do orador, que pretende confirmar uma situação pressuposta como constante (*res certa*) atribuindo-lhe um valor louvando ou censurando) (LAUSBERG, 1972, p. 84).

Levando-se em conta que n’*O Desertor* louvam-se as ações pombalinas a favor das reformas da Universidade de Coimbra e, por conseguinte, vituperam-se o modelo de ensino baseado na escolástica, uma das categorias retóricas mais empregadas por Silva Alvarenga para louvar é a amplificação e para vituperar é o exemplo empregado, principalmente, às avessas. O recurso utilizado com base nessas categorias da retórica aristotélica é adequado para o fim que se almeja em *O Desertor*, pois, como se trata de um sistema elaborado de diferentes formas de pensamento e de linguagem, pode-se produzir, por seu intermédio, o processo de persuasão, quando se observa um discurso subjacente, relativo à adesão às Luzes.

A respeito do processo de persuasão, Aristóteles afirma que ela se caracteriza “sempre que mostramos a verdade ou o que parece ser a verdade, de acordo com o que, sobre cada assunto é passível de persuadir” (ARISTÓTELES, 1964, livro I, p. 33-34). Portanto, a tomada de partido em prol do louvor está alicerçada numa ordenação discursiva, a qual Lausberg (1967) denomina *dispositio*²⁷ externa, que tem como finalidade a persuasão aristotélica e realiza-se “pela criação de um elevado grau de credibilidade (...) em favor da própria opinião partidária” (LAUSBERG, 1972, p. 103), também conhecida por amplificação (*amplificatio*).

Aristóteles, ao dissertar acerca das provas em cada um dos gêneros de discurso, esclarece que a amplificação deve ser empregada a fim de provar que os fatos são belos e úteis e, portanto, dignos de crédito. Afirma, ainda, que a amplificação está estribada no elogio, estando este último, atrelado à virtude, seja ela moral ou intelectual: “Enquanto que a virtude intelectual requer experiência e tempo para desenvolver-se, pois vem, via de regra, por meio do ensino, a virtude moral é adquirida pelo hábito” (SILVA, 1998, p. 130), pois, ao contrário dos sentidos inerentes à natureza humana, as virtudes vão se constituindo no processo de formação do caráter do homem²⁸, por meio dos caracteres do personagem, o que significa que Gonçalo está colocado na condição de *persona*, objeto do vitupério à resistência frente às reformas.

²⁷ Lausberg (1972) afirma que haver a *dispositio* interna a obra, ou seja, a ordenação das partes que formam a totalidade de uma obra, e a externa que tem como fim a persuasão.

²⁸ Mesmo tendo optado por analisar a amplificação à luz da retórica aristotélica, algumas reflexões de Quintiliano (1887) também contribuem para a análise dos recursos empregados por Silva Alvarenga na consolidação do discurso epidítico. Nas *Institutiones Oratórias* (1887) o retor romano destina o capítulo IV para a discussão desta estratégia. Afirma serem quatro os principais gêneros de amplificação: por aumento, por comparação, por racionalização e, finalmente, por “amontoamento” de palavras ou sentenças, sendo todos eles destinados ao enaltecimento de algo ou alguém tornando as coisas maiores do que realmente são. No caso *D’O Desertor*, observa-se que o louvor ao projeto pombalino voltado para a racionalização do pensamento vai se construindo gradativamente, via discurso do narrador.

2.6.2. A amplificação da virtude moral

Teixeira (1999), pautado nas obras de Verney (1746) e Freire (1759), dedica o capítulo 4 de sua obra para discussão acerca da influência de autores iluministas na Ilustração Portuguesa, em especial John Locke. O estudioso questiona se este último teria ou não influenciado os principais retores do período pombalino. O resultado é que, embora haja, em Verney, ressonâncias da obra do filósofo inglês, curiosamente estas aparecem de forma velada. Em outros termos, Verney, na Carta VIII destinada à filosofia, elenca alguns autores que devem ser evitados por serem perniciosos aos jovens em formação.

Mas também devo advertir a V. P. que neste particular tanto cuidado se deve ter em buscar uma ética boa, como em fugir de todas as que são más, achando-se muitas nocivas, e outras ímpias ou pouco menos, Na classe das nocivas, ponho a Ética do Conde Tesouro, pois por querer seguir muito Aristóteles, fez uma obra descarnada, cheia de muitas divisões e poucas doutrinas boas, o que quero se entenda também de outras semelhantes a esta. Entre as ímpias, a primeira é Maquiavel, porque, não dizendo ele senão aquilo que se pratica todos os dias, nas cortes e outras partes, facilmente inspira o veneno de seus princípios, apadrinhado pelo uso comum. Ponho em segundo lugar a de Espinosa, Holandês, que é ímpia por outro princípio: tira a liberdade do Homem com Deus, e tudo isso debaixo de belíssimas expressões que podem enganar qualquer. Ponho em terceiro lugar Tomas Hobbes, Inglês. Este homem foi um grande Filósofo e Geómetra, e também em matéria de Prudência Civil escreveu mui bem nos seus três livros intitulados *Elementa Philosophica de Cive*, aonde trata do Direito Natural e das Gentes; mas entre eles introduziu mil hipóteses falsas e temerárias, e é um verdadeiro Epicureu. Locke, outro inglês famoso, tratou também o Direito Natural, etc. com sua acostumada penetração e profundidade; mas há muita gente a quem não agrada por certas razões; pelo menos, não fez um corpo inteiro de doutrina. Cuido que, pelos mesmos princípios, não agrada o Barberaic. O certo é que estes autores têm muita coisa boa, e também muita má; onde, não servem senão para homens feitos e bem fundados nos princípios da Religião Católica, que os podem ler sem perigo e deles tirar o que é útil. Digo isto a R. P., porque, como creio não terá toda a notícia destes livros estrangeiros, não suceda enganar-se, aconselhando a algum dos seus amigos ou discípulos a leitura destes e semelhantes autores, que frequentemente se acham citados com grande louvor por alguns, que não explicam, nem distinguem isso bem. (VERNEY, 1746, p. 297-298)

Em outro momento desta tese, discorreu-se sobre o sentido do vocábulo verdadeiro no título dos principais referenciais teóricos do iluminismo português; porém, levando-se em conta o teor das considerações de Verney, a impressão que se tem é de que o iluminismo português filtrou algumas ideias iluministas. Assim, há um discurso velado em que a vontade do Estado e da Igreja prevalece sobre todas as coisas.

Levando-se em conta que Silva Alvarenga escreveu *O Desertor* enquanto era estudante da Universidade de Coimbra, e que o mote desse poema versou sobre o louvor das reformas empreendidas por Pombal nos meados do século XVIII, acredita-se que seja importante voltar o olhar para os argumentos empregados por ele para composição desse encômio.

Há no poema dois elementos que aparentemente se contrapõem: a Ignorância e a Verdade, grafadas em maiúsculo, pois se apresentam personificadas e, cada qual, representa um lado da questão, escolástica e ensino reformado, respectivamente. Gonçalo, o desertor das letras, tem por guia a Ignorância; portanto ao desertar, conseqüentemente foge da Verdade.

Em uma leitura menos detida do poema, aparentemente a narrativa é muito simples; todavia, tanto o louvor quanto o vitupério estão estribados em uma trama de difícil decifração. Em outros termos, embora haja na narrativa críticas mordazes à escolástica, nem sempre as coisas são como parecem, pois a crítica pode ser lida como um elogio.

Que espera tu dos livros?
 Crês que apareçam grandes homens
 Por estas invenções, com que se apartam
 Da profunda ciência dos antigos?
 Morreram as *postilas*, e os *Cadernos*:
 Caiu de todo a *Ponte*, e se acabaram
 As *distinções*, que tudo defendiam,
 E o *ergo*, que fará saudades a muitos!
 Noutro tempo dos Sábios era a língua
Forma e mais *forma*: tudo enfim se acaba,
 Ou se muda em pior (...)
 (ALVARENGA, 1774, p.14 Canto I, v.138-148)

O questionamento é feito por Tibúrcio, que assim é apresentado:

Toma a forma de um célebre Antiquário
 Sebastianista acérrimo, incansável,
 Libertino com capa de devoto.
 Tem macilento o rosto, os olhos vivos,
 Pesado ventre, e passo vagaroso.
 Nunca trajou à moda: uma casaca
 Da cor da noite o veste, e traz pendentas
 Largos canhões do tempo dos Afonsos.
 Dizem que o tempo da mais bela idade
 Consagrou às questões de Peripato.
 Já viu passar dez lustros, e experiente
 Sabe enredos urdir, e pôr-se em salvo.
 Entra por outra parte, e em toda parte
 É conhecido por nome de Tibúrcio.
 (ALVARENGA, 1774, p.13 Canto I, v.114-127)

O primeiro excerto revela dois posicionamentos, pois, ao questionar Gonçalo, Tibúrcio evidencia seu posicionamento frente aos estudos, tratando-os pejorativamente como invenções que o apartam da ciência, ou seja, do profundo saber dos Antigos, que se apresenta por meio de algumas palavras-chave grafadas em itálico²⁹. Contudo, analisando-as, verifica-se que todas elas estão voltadas para o ensino normativo, sistemático, não reflexivo. A expressão ponte, por exemplo, refere-se ao termo *Pons Asinorum* (Ponte de Asnos), que consiste num diagrama lógico criado pelo filósofo Pedro Tartarelo, cuja finalidade era auxiliar os estudantes que não conseguiam compreender um dado silogismo, a partir da indicação das relações entre os termos. Essa estratégia foi amplamente empregada pela escolástica, logo o que aparentemente é um elogio, constitui-se em crítica.

Por outro lado, a inversão do tempo bipartido entre antes e depois da reforma produz o louvor, já que há um embate de ideias entre os personagens, pois, para Tibúrcio, as postilas, os cadernos, o ensino rígido da língua pautado em normatizações e as distinções são tidas como boas em relação à atitude do protagonista,³⁰ o qual se mostra como um leitor voraz de uma literatura decadente vista sob a perspectiva do reformismo ilustrado português. Essa situação contrapõe dois discursos distintos, o que caracteriza o metadiscorso determinado pela polivalência das relações aqui existentes.

No excerto 2, tem-se a descrição de Tibúrcio, (personificação da Ignorância). Aqui, a amplificação dá-se pela enumeração de caracteres desse personagem. Primeiramente, sua descrição física é de alguém bonachão, “macilento rosto”, “pesado ventre”, de “passo vagaroso”. Suas caracterizações físicas coadunam-se com a ideologia que prega: o ócio, a vida livre e despreocupada, a falta de ocupação. A análise de suas vestimentas “nunca trajou à moda”, “casaca da cor da noite o veste” associada ao fato de tomar a forma de um célebre Antiquário, indica a amplificação do traço moral de Tibúrcio; portanto, repreensível, pois sua caracterização em si, revela uma grande contrariedade: libertino com capa de devoto. Resta refletir sobre o paradoxo desta devoção, que, apesar de referir-se claramente à escolástica, evidencia as características do iluminismo.

Em contrapartida, os valores positivos em relação às reformas são apresentados ao protagonista no Canto V Gonçalo em sonho, /visão a que, embora longa, julga-se necessária reproduzi-la a fim de apreender o processo argumentativo que Silva Alvarenga empregou para produzir o louvor e o vitupério:

²⁹ Transcrição na íntegra.

³⁰ Neste momento, não está sendo analisado o teor das leituras do protagonista. Esse aspecto será discutido em uma outra sessão (exemplo às avessas).

Gonçalo viu, e pondo as mãos nos olhos
Receia, e teme de encarar as luzes.
Abre os olhos, mortal, (assim lhe fala
Do claro Céu a preciosa filha)
Abre os olhos, verás como se eleva
Do meu nascente Império a nova glória.
Esses muros, que a pérfida Ignorância
Infamou temerária com seus erros,
Cobertos hão de ser em poucos dias
Com eternos sinais de meus triunfos.
Eu sou quem de intrincados labirintos
Pôs em salvo a Razão ilesa, e pura.
Eu abri aos mortais os meus tesoiros:
Fiz chegar aos seus olhos quanto esconde
No seio imenso a fértil Natureza.
Pode uma destra mão por mim guiada
Descrever o caminho dos Planetas:
O mar descobre as causas do seu fluxo:
A Terra... mas que digo? Que ciência
Não fiz tornar às margens do Mondego,
Ou dentre os braços da Latina Gente,
Ou dos belos países, cujas praias
O mar azul por toda a parte lava?
Se são firmes por mim o Estado, a Igreja,
Se é no seio da paz feliz o Povo,
Dizei-o vós, ó Ninfas do Parnaso.
Ilustres, imortais, vós que ditastes
As poderosas leis a vez primeira,
Vós, que ouvistes da lira de Mercúrio
Os úteis meios de alongar a vida.
Eu vejo renascer um Povo ilustre
Nas armas, e nas letras respeitado.
seu nome vai já de boca em boca
A tocar os limites do universo.
pacífico Rei lhe traz os dias
Dignos de Manuel, dignos de Augusto.
E tu enquanto a Pátria se levanta
Sacudindo os vestidos empoados
Coa cinza vil de um ócio entorpecido:
Enquanto corre a mocidade alegre
A colher loiros ávida de glória,
Serás o frouxo, o estúpido, o insensível?
Sacrificas o nome, a honra, a Pátria
Aos moles dias de uma vida escura?
Cego, errado mortal, vê que te enganas.
Disse: e cerrada a nuvem luminosa,
Estremece Gonçalo: foge o sono:
Por toda a parte lança incerto a vista,
Busca assustado, mas já nada encontra.
As mesmas impressões em seus sentidos
Vivas imagens pintam, e não sabe
Se então dormia, ou se inda agora sonha.
Sente a suave força da Verdade;
Mas recusa abraçá-la. Triste sorte
D'alma infeliz, que ao erro se acostuma!

(ALVARENGA, 1774, p. 47-50 Canto IV v. 128-182)

Segundo Bittar (1974), “o recurso de amplificação parece ser agente mais apropriado para as práticas epidíticas. O elogio mais se converte numa grandiloquência do espírito, e a palavra se faz instrumento dessa conversação” (BITTAR, 2003, p.1314).

Assim, dentre as formas comuns de amplificação observáveis nos discursos demonstrativos, o narrador reveste fatos de grandeza e beleza ao imitado. No caso desse trecho, a Verdade é tida como a “filha preciosa” do “claro céu”; para além dessa caracterização, os elementos responsáveis pela consolidação do louvor são enumerados de forma eufórica, ou seja, as ações imitadas são belas. Quanto à escolástica, o processo é inverso, disfórica: “ócio entorpecido”, “vestidos empoados”, “moles dias”, “vida escura”, enfim, uma vez que Gonçalo opta por seguir a Ignorância, sacrifica o nome, a honra e a pátria, que são as categorias do bem supremo que conduzem o homem a uma vida ditosa. O seu contrário o leva a cair em desgraça, ou seja, à infelicidade. Freire (1759) afirma que “o poeta com boa imitação há de ser útil, e deleitável, como mais advertidamente afirmou o mesmo Horácio, dizendo na sua Arte Poética *Omne tulit punctum, qui miscuit utili dulci*.³¹

Todavia, mesmo havendo elementos que aparentemente se opõem, Silva Alvarenga, no verso 151, delineia muito bem a pretendida pureza racional, que, nesse caso, parece ligada à conservação da unidade político-religiosa de Portugal atrelada ao bom senso, uma vez que não era conveniente ter a Igreja como inimiga.

2.6.3 A amplificação da virtude política

O elogio no discurso de Alvarenga se produz ao se enfatizar a grandeza de uma virtude, recorrendo-se, portanto, ao gênero epidítico³², com o qual almeja-se destacar a virtuosidade das ações dos homens bons. Caso contrário, quando objetiva-se desvelar os defeitos, ou seja, o vitupério por força do exemplo (às avessas) revelador de comportamentos viciosos. Aristóteles ao tratar dessa questão afirma que “o belo é o que, sendo preferível por si mesmo, é digno de louvor; ou o que, sendo bom, é agradável porque é bom. E se isto é belo,

³¹ Ele ganhou os pontos que tem misturando o útil e o agradável.

³² Conforme LAUSBERG, Henrich. *Elementos de Retórica Literária*. Trad. de R. M. Rosado Fernandes 2ª Ed. 1934. O gênero epidítico (ou demonstrativo) tem por função louvar ou censurar. Ademais “considera a intenção de alterar a situação (intenção essa fundamentalmente necessária como função do discurso) como dada na própria intenção do orador, que pretende confirmar uma situação pressuposta como constante (res certa) atribuindo-lhe um valor (louvando ou censurando).

então a virtude é necessariamente bela; pois sendo boa, é digna de louvor” (ARISTÓTELES, 1964, p. 23).

Em *O Desertor*, o discurso laudatório inicia-se no Canto I pela voz do narrador, que se dirige a um interlocutor a quem dedica o poema, por considerá-lo:

Firme coluna, escudo impenetrável
Aos assaltos e abusos da Ignorância,
A vós pertence proteger meus versos
(ALVARENGA, 1774, p. 8, v.26-28).

Levando-se em conta o contexto de produção desse poema, é possível afirmar que o interlocutor é o Marquês de Pombal, pois, como afirma Teixeira (1999), quase todos os poetas luso-brasileiros do século XVIII participaram da propagação pombalina. Afirma ainda que Pombal tinha predileção pelos jovens poetas brasileiros, devido não terem laços com a velha nobreza. Ademais, poderiam com a arte, contribuir para a unidade político-administrativa do Estado português.

A opção poética, nesse caso, deve ser interpretada em termos retóricos, isto é, a decisão dos poetas deve ser interpretada em termos retóricos, isto é, a decisão dos poetas deve ser entendida como ajuste de um caso particular (mensagem pombalina) ao esquema geral dos dispositivos retórico-poéticos do costume. Evidentemente, isso possui implicações políticas, que, nos termos da época, devem ser interpretadas pela equação: mecenas + mecenas + artista = produção artística. Acima de todos os componentes da fórmula, pairava a retórica antiga. (TEIXEIRA, 1999, p. 49).

Ademais, proteger não só os poetas, como também os artistas em geral, foi, indubitavelmente, uma estratégia para imortalizar tanto as ações pombalinas quanto a do Estado português de um modo geral.

Prêmio dos teus trabalhos: as Ciências
Tornam com ele aos ares do Mondego,
E a Verdade entre júbilos o aclama
Restaurador do Império antigo.
Brilhante luz, paterna liberdade,
(ALVARENGA, 1774, p. 9 Canto I V.42-46)

Os vocábulos grifados no trecho acima evidenciam a amplificação por enumeração, destacando as virtudes políticas do interlocutor a quem é atribuído o prêmio dos trabalhos: as Ciências. Por fim há o triunfo da Brilhante luz, aliás, enfatizada pela anteposição do adjetivo ao substantivo do mesmo campo semântico, dando-nos a impressão de redundante, todavia,

aqui empregada intencionalmente para consolidar o encômio sob a proteção paterna (Marquês de Pombal).

Vejamos mais um exemplo:

Dissiparam as trevas horrorosas
 Que os belos horizontes assombravam
 E a suspirada luz nos aparece.
 (ALVARENGA, 1774, Canto I, p. 9 v. 60-63)

A situação demonstra a vitória das luzes sobre as trevas horrorosas, mas o destaque desse excerto dá-se pela construção “suspirada luz”, logo, foi almejada, querida, pelo povo lusitano, leitura possível pelo uso do pronome pessoal oblíquo na primeira pessoa do plural, que inclui a todos, o que confirma ensejo da mudança de situação de um antes (escolástica) e depois (ambiente iluminado).

A fim de elucidar essa questão, vejamos mais alguns exemplos, os quais consideramos fulcrais para a depreensão do encômio:

Abre os olhos, mortal (assim lhe fala
 Do claro Céu a preciosa filha)
Abre os olhos, verás como se eleva
 Do meu nascente Império, a nova glória.
 Esses muros que a pérfida Ignorância
 Infamou temerária com seus erros,
 Cobertos hão de ser em poucos dias
 Com eternos sinais de meus triunfos.
 (ALVARENGA, 1774, p. 48, Canto V, v. 130-137)

(...)

Eu vejo renascer um Povo ilustre
 Nas armas e nas letras respeitado.
 O seu nome vai já de boca em boca
 A tocar os limites do universo.
 (ALVARENGA, 1774, Canto IV, v. 158-162)

(...)

Goza, Monstro orgulhoso, o antigo Império
 Sobre espíritos baixos, que te adoram;
 Enquanto avista de um Prelado ilustre,
Prudente, Pio, Sábio, e Justo, e Firme
Defensor das Ciências, que renascem,
 Puras águas cristalinas correm
 A fecundar os apazíveis campos.
 (ALVARENGA, 1774, p. 69, Canto V, v. 258-264)

Tanto o louvor ao Estado português como aquele atribuído ao Marquês de Pombal aparecem no poema associados a uma sucessão de argumentos que corroboram a

consolidação de uma imagem positiva atrelada às reformas na Universidade de Coimbra, contrapondo-se ao ensino jesuítico, alvo de vitupério nessa obra.

O efeito de sentido é conferido ainda pelo tom imperativo destinado ao verbo abrir e intensificado pelo paralelismo “abre os olhos”, a fim de que o interlocutor vislumbre o levante do novo Império. A construção de um discurso laudatório, neste caso, dá-se com a articulação dos pronomes possessivos *meu* e *seu*, delegando a cada um dos sujeitos o que lhe cabe, *meus triunfos*, *meu nascente Império*, associado às glórias advindas da intervenção do Estado português. Já o segundo, *seus erros* ligados ao ensino jesuítico, caracterizado como pernicioso. Além disso, a matéria camoniana do louvor pelo realce da capacidade do homenageado de dominar as armas e as letras também permeia a estrofe. Assim, a acumulação ganha mais um elemento importante, vindo da “constituição ideal do nobre”, dialogando com o modelo da escrita nobiliárquica.

Finalmente, na última estrofe visualizam-se dois planos: o da queda do Império Antigo, compreendido como antiga escolástica, e o das reformas ilustradas. A Ignorância, representada pelo Império Antigo, encontra-se junto dos espíritos baixos, é adorada e pode vislumbrar as ações de D. José I. Os epítetos destinados ao monarca o colocam numa situação de igualdade aos de grandes heróis, dirigindo a esse prelado o louvor por fazer (re)nascer as Ciências no reino. Essas qualidades remetem a categorias aristotélicas relacionadas ao alcance do bem supremo, como se observa na *Ética a Nicômaco*, em que o filósofo reitera que é prudente aquele que delibera a respeito do que é bom e proveitoso, não de modo particular, mas no que diz respeito ao bem comum. Quanto à sabedoria, afirma ser necessário que o sábio não só conheça o que depende dos princípios, como ainda acerte a verdade sobre os princípios: “Consequentemente, a sabedoria é a inteligência com ciência – como que uma ciência encabeçada pelo conhecimento das coisas mais valiosas” (ARISTÓTELES, IV, 7, 1141a9, p. 292).

Outro recurso empregado para a consolidação do discurso laudatório pode ser observado pelo uso reiterado de expressões que “iluminam” o poema graças à estrutura empregada: antepõe-se o adjetivo ao substantivo, intensificando o sentido laudatório almejado: “risonha cidade”, “brilhante infantaria”, “brilhante luz”. As construções invertidas, segundo nossa sintaxe, funcionam, nesse caso, como mais uma forma de amplificação, remetendo às qualidades das Luzes em Portugal e perfazendo, assim, o elogio.

A respeito do processo de construção da amplificação, Carvalho (2007) esclarece que:

Na linguagem, em função do desenvolvimento do uso que o poeta faz do conhecimento das palavras aceitas, ou seja, das opiniões que definem a plausibilidade das coisas narradas, desenvolvem-se as tópicas, lugares-comuns dos argumentos retóricos. A amplificação, que tem como fonte essas tópicas, realiza a “argumentação” dos gêneros poéticos. Assim é que princípios, procedimentos, usos e tópicas de autores modelares constituem em conjunto o domínio da imitação (CARVALHO, 2007, p. 95).

Nesse sentido, a poesia não se mostra como uma atividade isolada, é parte de um todo que, dentre outras coisas, significava “legitimar pela arte o poder político instituído, com louvores inequívocos e transparentes” (TEIXEIRA, 1999, p. 163).

Mister afirmar que a amplificação relaciona-se ao elogio, uma vez que mostra a superioridade de algo ou alguém, e toda a superioridade é bela. Ao se considerar o gênero escolhido para a composição de *O Desertor*, ele em si suscita elogio / vitupério dada a sua natureza. Quanto ao público, Aristóteles no capítulo III da *Retórica* afirma que no gênero demonstrativo ou epidítico o ouviente é apenas o expectador, isso porque o tempo empregado é o presente, podendo este deleitar-se com o louvor ou censurar o vício.

2.7. Comparação (o lado positivo do encômio)

Outra forma de consolidação do processo produção do encômio pode ocorrer por intermédio da comparação. Neste caso, conforme esclarece Quintiliano, “recebe o aumento de coisas menores porque exagerando o que é menos, precisamente há de se realçar o que é mais” (1887, p. 58). Acredita-se que essa técnica esteja em consonância com o que Aristóteles traz como a força do exemplo. Na retórica o filósofo grego afirma que o exemplo é uma das espécies de prova e está relacionado à indução do narrador para com o expectador. Para tanto, o orador pode lançar mão de fatos que aconteceram em determinadas vezes, ou, então, dá-se por meio da mudança de foco narrativo, inserindo-se fábulas ou parábolas a fim de ilustrar um ponto de vista e fazer, pela comparação, cumprir-se o intento laudatório, ao aproximar duas situações possivelmente bem-sucedidas.

A quinta estrofe do Canto I é destinada ao Marquês de Pombal e sua entrada majestosa em Coimbra, a ideia que envolve essa estrofe é de celebração, pois da “risonha Cidade” avista os muros, ao que tudo indica da Universidade. Substantivos como Justiça, Paz, Abundância, Prêmio, Ciências são usados para compor esse universo.

A força da comparação apresenta-se nessa estrofe na introdução de D. José de “régia estipe” na narrativa; para tanto, evoca-se o mito do sebastianismo. Assim, não se trata de

simplesmente comparar os dois monarcas, mas de recuperar o mito do sebastianismo, D. José passa então a ser o novo messias, assumindo o papel de restaurador de Portugal.

De igual maneira, na sétima estrofe do Canto V as ações do governo josefino são agora comparadas a outro monarca português: D. Manuel, o venturoso. Uma peculiaridade de seu reinado refere-se ao período áureo de Portugal no tocante às grandes navegações em que Vasco da Gama não só descobriu o caminho para as Índias bem como chegou ao Brasil, que veio a se tornar colônia portuguesa.

Aristóteles (Livro II Cap. XV), ao discorrer sobre o caráter da nobreza, afirma que ela é uma espécie de dignidade transmitida pelos antepassados tendo em vista que os “méritos desta ordem, quando mais remotos, parecem mais honrosos” (ARISTÓTELES, II, XV, v.2). Desse modo, trazer a genealogia de vultos do reinado lusitano é um das formas de produzir provas por força do exemplo.

Embora se esteja tratando da questão da comparação, acredita-se, não poder separar o exemplo dessa categoria uma vez que se complementam; ademais, ao trazer exemplos positivos de grandes monarcas portugueses, adentra-se no campo da imitação de ações dignas de serem imitadas; assim, quanto mais memoráveis forem, mais belas serão.

O gênero demonstrativo forneceu os meios para a produção do louvor, pois a comparação possibilitou a criação da imagem de um D. José virtuoso, congregando em si todas as partes da virtude, segundo a preceptiva aristotélica: justiça, coragem, temperança, magnificência, magnanimidade, prudência e sabedoria.

Em se tratando de Gonçalo e dos demais desertores, embora não se tenha observado explicitamente a comparação, acredita-se que pelo desnudamento e crítica aos comportamentos viciosos, sob influência da Ignorância (exagero no que é menos – Quintiliano), produz-se o louvor, conforme será discutido na próxima sessão.

2.8. O Exemplo (*ridendo, castigat mores*)

A instrução, preceito horaciano (deleitar e instruir, ao mesmo tempo), constrói-se em muitos casos recorrendo também à força do exemplo, que aqui assume um aspecto peculiar: é utilizado em sentido inverso ao modelar, conforme pode se notar, por meio da caracterização das personagens em suas fragilidades, pela exposição dos vícios, pela caracterização intelectual do protagonista, baseada em aspectos negativos ou disfóricos para o contexto da propaganda do novo, tais como más leituras, como *Infortúnios trágicos da constante Florinda*

(1707)³³, romance erótico e místico, escrito para deleite das freiras do licenciado Gaspar Rebello e a *História de Carlos Magno e dos doze pares de França*, de autoria desconhecida, romances tidos como populares destinados à plebe, os aconselhamentos advindos de pessoas idosas ou mais experientes comparando as atitudes de Gonçalo e seus amigos a um apego às coisas de outrora; a negação das virtudes que conduzem ao bem supremo, entre outras.

Aristóteles, na *Arte Retórica*, afirma que o exemplo é uma espécie de prova e está relacionado à indução do discurso, praticada pelo narrador (orador) em relação ao expectador. O orador pode lançar mão de fatos antecedentes ou valer-se da invenção, utilizando-se de fábulas ou parábolas a fim de cumprir o seu intento.

N’*O Desertor*, o processo de utilização do exemplo ocorre principalmente nas seguintes situações: em relação a Cosme, infeliz, sempre enamorado, que ama, mas não sabe quem ama; Rodrigo, de índole grosseira, gênio bruto; Bertoldo, carrega consigo carunchosos papéis os quais supostamente atestariam sua descendência nobre; Gaspar, iracundo; Alberto, galanteador. Todos, como se observa, são apresentados pela exposição de seus vícios.

Rodrigo, que de todos desconfia,
É de índole grosseira, e gênio bruto,
Não conhece os perigos, nem os teme:
Melancólico sempre, vai por gosto
Viver na choça, aonde foi criado.

(...)

Iracundo Gaspar, que te enfureces
No jogo, e quando perdes não duvidas
Meter à mão a ferrugenta espada,
Tu não ficaste: as noites sobre os livros
Não queres suportar, porque não temes
Da viúva mãe frouxas iras.
Nem tu, Alberto alegre, e desejado
Das vistosas funções das romarias,
Que és vivo, pronto, e ágil, e nos bailes
Tens fama de engraçado, e gartanteias
Coa viola na mão trocando as pernas.
(ALVARENGA, 1774, Canto II, v. 14-18 e 23-24)

No que diz respeito a Gonçalo, percebe-se que a construção dessa personagem estabelece um diálogo consciente com os clássicos da Antiguidade o que nos permite dizer, segundo Troeltsch (apud Curtius, 1996, p 56), que a substância da cultura antiga jamais

³³ Cf. Muhana (1997), esta obra foi publicada, primeiramente em 1625, de cunho ficcional traz em seu conteúdo temático elementos das epopéias em prosa da Antiguidade e bizantinas vinham da mistura com elementos das novelas de cavalaria ibérica.

pereceu no Mundo Moderno. Assim, compreender sua construção implica pensar no porquê dessa retomada e quais os valores que ali estão postos.

Tomando por base os caracteres atribuídos ao protagonista da narrativa, observa-se uma dicotomia no que se refere a sua construção, pois eles evidenciam ora um personagem passional, que age movido pelos ímpetus (chegando inclusive a resolver várias situações a pauladas e pedradas), ora de atitude covarde, uma vez que foge, ou melhor, deserta do ambiente iluminado. Por outro lado, o mesmo personagem figura na narrativa dotado de virtudes morais como o zelo, o cuidado a vigilância e, principalmente, a prudência, aristotelicamente definida como uma das virtudes cardeais que implica saber tomar a decisão certa e agir com cautela.

Vejamos alguns exemplos:

Gonçalo excede a todos na estatura,
Na força, no valor, e na destreza.
Sobre um magro jumento se escanracha.
(ALVARENGA, 1774, p. 22 Canto II v. 3-5)
(...)

Só Gonçalo pensava cuidadoso
Em salvar os aflitos companheiros
Assim o astuto assolador de Tróia,
Quando os Gregos heróis ouviu cerdosos
Grunhir nos bosques da encantada Circe,
Ou quando viu a detestável mesa
Na vasta cova do Ciclope horrendo.
Onde estarás fiel, e caro amigo!
(Dizia o condutor da stulta gente)
Se tu me faltas como irei meter- me
Nas mãos dum Tio rústico, inflexível?
Voltarei? Mas ó Céus! Quem me assegura
Que essa velha cruel, nefanda harpia
Não tenha urdido algum funesto engano?
E se o Povo indignado, e ofendido
Nos vem seguindo, e ao surgir da Aurora
Neste inculto deserto³⁴... Céu piedoso,
Longe, longe de nós tão graves danos.

Gonçalo assim falava, e vigilante
Tristes horas passou, até que o dia
Apareceu entre rosadas nuvens
Sobre as altas montanhas do horizonte.
(ALVARENGA, 1774, p. 31 Canto II v. 203-224)

³⁴ Grifos nossos

Na primeira estrofe Gonçalo é descrito de forma paradoxal, ou seja, um misto entre o heróico e o cômico, retomando dois modelos clássicos, o valor, a destreza e a força de Aquiles, associado a uma imagem escachada que muito se assemelha a D. Quixote. São elementos que contribuem para compor o personagem Gonçalo “Não menos pensativo ia este, que, de puro moído e quebrantado, se não podia suster sobre o burrico, e de quando em quando dava uns suspiros, que chegavam ao céu” (CERVANTES, 2005, p. 42).

Outra aproximação refere-se à leitura de ambos, pois, como se sabe, D. Quixote era um exímio leitor romances de cavalaria e, influenciado por essas obras, fica ensandecido e vaga pelo mundo lutando contra moinhos de vento. Uma das obras citadas por Cervantes no capítulo V é o romance *A História de Carlos Magno, com os seus doze Pares de França*, na luta contra os árabes e saxões, “— Quem eu sou, sei eu; e sei que posso ser não só os que já disse, senão todos os doze Pares de França, e até todos os nove da Fama, pois a todas as façanhas que eles por junto fizeram e cada um por si se avantajarão as minhas” (CERVANTES, 2005, p. 42). Antonio Diniz, em o *Hyssope*, escrito segundo Ramos Coelho (apud Ribeiro, 1910), entre 1770 a 1772, na carta sexta também alude a esse texto: “___ O Bastos, neste instante, homem versado Na lição de *Florinda* e Carlos Magno, Quis metter seu bedelho ... (DINIZ, 1817 p. 33).

Nesse sentido, as leituras de Gonçalo geram tensão na narrativa, pois no Canto I o narrador demonstra não compreender os motivos que o levaram a desertar, uma vez que o personagem nos é apresentado como desejoso da mais bela instrução. Portanto, suas leituras não condizem com as que se deveria esperar como adequadas ao ambiente reformado. Embora não tenhamos em *O Desertor* qualquer indicação dos referenciais que se adequassem para este momento, o fato de essas leituras terem sido condenadas por Verney como exemplo do mau gosto literário dos Setecentos, e de o personagem deter-se a elas em demasia, de certa forma, vitupera o antigo modelo de ensino. Ademais, a recorrência consciente a *Dom Quixote* e ao *Hyssope* confirma essa hipótese, pois lá também essas obras foram empregadas em tom pejorativo.

No segundo excerto, o zelo e o cuidado associados a elementos que reportam a dois episódios da Odisséia (Circe / Ciclope) o aproximam de Ulisses, que, naquelas ocasiões, conseguiu salvar os companheiros. Em se tratando de Gonçalo, procura por alguém / algo que possa ajudá-lo. O contexto permite inferir que, ao sentir-se abandonado, chama pela Ignorância e, conforme foi dito em outro momento, possui uma relação de proximidade para com ela uma vez que se refere a ela como fiel e caro amigo.

Entretanto, um fato chama a atenção no excerto acima: Gonçalo mostra-se indeciso em relação a sua empreitada e titubeia. Voltará ele para as Luzes? As expressões “condutor de stulta gente” e “inculto deserto” delineiam o cenário desolador em que se encontra, pois a ambivalência do símbolo reporta à imagem de aridez, de solidão; todavia, a anteposição do adjetivo inculto ao substantivo associado ao surgimento da Aurora, e a crise de consciência de Gonçalo assumem um traço revelador que subjaz o encômio, sob a máscara do vitupério. Comprova-se tal afirmação a partir do estado de espírito desse personagem, a tristeza, mas que aos primeiros lampejos da manhã volta ao seu estado inicial.

Em suma, pode-se dizer que Gonçalo é um personagem multiforme, composto sob uma espécie de mosaico de caracteres que são usados conforme a conveniência de cada situação. Ele é um estudante irresponsável que se recusa levar a sério os estudos, portanto favorável à antiga escolástica, e ao mesmo tempo um líder companheiro e vigilante – neste aspecto há uma aproximação com heróis da Antiguidade Clássica para ressaltar aspectos ligados às virtudes morais. Às vezes aparece como o medroso, o sensível (que chora verdadeiramente e se enternece) em dois únicos momentos da narrativa (Canto I v. 335 e Canto V v.11), outras como o teimoso “que ao erro se acostuma” viciosos. Enfim, conforme ficou demonstrado, trata-se de um personagem camaleônico, construído estrategicamente para consolidar o encômio à reforma na Universidade de Coimbra. Digo estrategicamente porque, num primeiro plano, o louvor parece advir somente da fala do narrador; todavia, a apropriação do mover, instruir e deleitar de Horácio evidencia-se na composição de Gonçalo.

2.9. Ironia

As leituras de *O Desertor* suscitam, por outro lado, uma discussão acerca da ironia. Para demonstrar esse recurso, pautamo-nos nas considerações que o filósofo Sócrates fez sobre o seu uso, compreendendo-o como uma voz a atuar no universo da retórica antiga, aqui demonstrada como ponto de partida para a produção dos efeitos que – contraditoriamente, no contexto de produção d’*O Desertor* – negam a inclusão do discurso iluminista nas práticas de escrita baseadas em modelos antigos.

Pensar a ironia implica reportar-nos à Antiguidade Clássica, período em que suas raízes foram forjadas. Kierkegaard (1991) esclarece que o conceito tem sua matriz em Sócrates (470-399 a.C.). Em linhas gerais, o método socrático, ou maiêutica socrática, pautava-se na dialogicidade, ou seja, fingindo nada saber, o filósofo dissimulava seu pensamento por meio de um jogo dialético a favor do surgimento da verdade. Kierkegaard

esclarece que há duas formas de ironia: quando o *eirôn*³⁵ ou ironista diz num tom sério o que não foi pensado seriamente, ou diz num tom de brincadeira algo que se concebe como sério. Nesse sentido, a ironia pode ser compreendida enquanto uma figura retórica, como um tropo de pensamento, “cuja característica está em dizer o contrário do que se pensa [...], ou seja, que o fenômeno não é a essência, e sim o contrário da essência. Na medida que eu falo, o pensamento, o sentido mental é a essência, a palavra é o fenômeno” (KIERKEGAARD, 1991, p. 215).

O estudioso atribui a essa figura um *status* de nobreza, na medida em que compreendê-la implica adentrarmos um enigma de difícil decifração, que requererá do leitor esforço para torná-la compreensível. Assim, a ironia “viaja na carruagem do incógnito e desta posição elevada olha com desdém para o discurso pedestre comum” (KIERKEGAARD, 1991, p. 216). Desse modo, esta figura retórica, que aparenta dizer uma coisa, mas diz outra, é uma arma, pois possibilita a dissimulação do pensamento para, no fundo, destruir falsas verdades, para manter-se num equilíbrio instável de quem afinal, “segundo a dialética do distanciamento e da solidariedade [...], não aceita nem recusa nada em bloco” (ÁVILA, 1983, p. 56). Portanto, é possível afirmar, segundo Cardoso (2005),

que o sujeito irônico não se volta contra o individual, mas contra toda uma existência, uma dada realidade histórica [...] há entre esse sujeito e o mundo um conflito insolúvel, em que a vitória não pertence nem a um nem a outro, transformando, dessa forma, esse conflito num equilíbrio instável (CARDOSO, 2005, p. 47).

Ainda em consonância com Cardoso (*ibi, id.*), para o sujeito irônico a realidade é algo que incomoda ou constrange, mas o posicionamento contra ela exige que a parte contrária, ou o interlocutor, tome consciência de sua ironia e

sinta-se negativamente livre para condenar a realidade dada, e goze a liberdade negativa. Para que isso ocorra a subjetividade tem de ser desenvolvida, ou melhor na medida que a subjetividade se faz valer aparece a ironia (KIERKEGAARD, 1991, p. 228).

No que se refere ao posicionamento do sujeito irônico frente a uma determinada realidade, Kierkegaard afirma que isso pode se dar de duas maneiras: ou pela identificação com a desordem que ele quer combater, ou assumindo frente a ela uma relação de oposição.

³⁵ Esse termo advém da comédia grega, que, junto ao seu oposto *alazon* (fanfarrão) é empregado para caracterizar personagens dissimulados, mentirosos e, portanto, indignos de confiança. Conforme Perrot (2006), a oposição entre *eirôn*, *eirōneia* (ironista / ironia) e *alazon*, *alazoneia* (fanfarrão / fanfarronice) foi estabelecida por Aristóteles, quanto à primeira tida como uma atitude séria e a última tomada num sentido menos sério.

Entretanto, o estudo da ironia deve sempre prever que sua aparência é contrária ao que apoia ou critica. A ironia, em seu sentido mais elevado, não se volta contra o individual, mas contra toda uma realidade em certas épocas e condições.

Ela comporta, por isso, uma aprioridade em si, e não é aniquilando sucessivamente um pedaço de realidade que ela alcança a sua visão de conjunto, mas, sim, é por força dessa visão de totalidade que ela leva a cabo sua destruição no interior do individual. Não é este ou aquele fenômeno, mas a totalidade da existência que é observada *sub specie ironiae* (KIERKEGAARD, 1991, p. 221).

Vale ressaltar que quando se pensa em ironia sua abrangência deve ser alargada para além de uma figura retórica, porque pode ser compreendida como uma forma estética configuradora de uma ambígua atitude em relação ao mundo. “Basta que a ironia deixe de ser uma figura limitada a uma ou outra frase e se torne a atitude totalizadora que configura a construção e o significado de um texto para que ela possa ser considerada como uma forma estética” (CARDOSO, 2005, p. 43).

2.9.1. A ironia n’*O Desertor*: questionamentos internos e externos

A ironia está presente n’*O Desertor* por meio da produção de um riso parcimonioso, refinado, escondido por trás de uma rede retórico-argumentativa “que nasce das relações entre os significados, e também entre pessoas e emissões e, às vezes, entre intenções e interpretações” (HUTCHEON, 2000, p. 30). Enfim, situa-se entre o dito e o não dito, cabendo ao leitor a difícil (ou fácil) tarefa de desvelá-la.

Ao debruçar sobre o conteúdo temático da obra, convém reportar a Antonio Candido (1997) e Ivan Teixeira (1999), que, entre outros, afirmam ser *O Desertor* uma espécie de manifesto a favor da propagação das Luzes na Lusitânia, fato evidenciado pelo emprego do gênero epidítico a favor do louvor das ações pombalinas empreendidas na Universidade de Coimbra e, complementarmente, ao vitupério da antiga escolástica.

Nestes casos, a deserção do espaço da Universidade de Coimbra em virtude das mudanças promulgadas por Pombal nos ensinamentos maiores foi protagonizada por Gonçalo e seus amigos, conferindo à reforma pombalina um tom especial – o suficiente para ser tema central do poema – tornando-se tanto mais especial quando analisado pelo olhar permitido pelo emprego da ironia, que, dadas as suas características, produz na narração outro efeito de embate corroborando a junção dos modelos heroico e cômico.

De um modo geral, a leitura do poema causa estranhamento, pois, ao se considerar o momento em que foi escrito, meados do século XVIII, contrapõe-se a adoção como mote de seu louvor a adesão às Luzes. De fato, a voz da Verdade, personagem personificada no poema, aparece como a representante da racionalidade, advém de um regime centralizador que, na prática, não executa com a racionalidade Iluminista, aquilo que propõe, pois a põe em xeque quando adota os modelos consagrados pela escolástica para a composição do poema, assim como, na prática, a política pombalina adotou a defesa do regime absolutista utilizando-se de atitudes antirracionais para *impor* o racionalismo.

Esta contradição política se transforma, na narrativa, em jogo argumentativo, que lança mão da ironia para reforçar a autoridade do absolutismo português, ao mesmo tempo em que se presta a uma espécie de oposição e subversão àquilo que louva. Segundo Hutcheon (2000) a ironia sempre tem um alvo, uma vítima, e é capciosa “para o ironista, o interpretador e o alvo igualmente” (HUTCHEON, 2000, p. 36).

2.9.2. Armadilhas da ironia: heroísmo e suas consequências

Na primeira estrofe do Canto I, o narrador do poema conclama as Musas para cantar o Desertor das letras nos trabalhos que irá realizar, ou seja, conduzir seus companheiros para Mioselha, residência de Tibúrcio, tio de Gonçalo, sendo esse o local onde poderiam se livrar do ambiente de sujeição ante as reformas ilustradas. Contudo, já nesta mesma estrofe, o Tio mostra-se contrário à deserção e, conseqüentemente, favorável às reformas. Ora, se o anfitrião do novo espaço é contrário à deserção, por que acompanha os protagonistas em toda a viagem? Pode-se tratar de zelo. Contudo, na descrição “libertino em capa de devoto” (ALVARENGA, 1774, Canto I, p. 12) a expressão leva a pensar que estamos diante de uma expressão irônica, ou seja, o Tio adverte o sobrinho, mas não só o acompanha, como ainda se envolve em situações nas quais se mostra conivente com as confusões desses jovens.

No canto V, verso 125, o parente de Gonçalo é denominado como o Tio Doutor, ao que se sabe, esse é um título acadêmico, conferido por uma universidade, atestando a capacidade de um determinado indivíduo em produzir conhecimento, o que permite pensar que o Tio seja uma pessoa instruída. Nessa perspectiva, uma vez sendo “Doutor”, não deseja que o sobrinho se afaste dos estudos.

Entretanto, há na narrativa alguns elementos que não se combinam, primeiramente se o Tio é Doutor, por que escolhe Mioselha como morada afastando-se do ambiente iluminado? Como se mostrou em outro momento, este local assume a configuração de *locus amoenus*,

não só conhecido, como desejado, (Canto I, v. 163-166), pois lá se pode viver feliz longe da sujeição e dos estudos. O trecho a que nos referimos diz respeito ao momento em que a Ignorância, após contemplar a queda do seu império (Canto I, estrofe V), se vale de argumentos dessa ordem para persuadir Gonçalo a acompanhá-la, mas então Mioselha é igualmente aprazível para ambos?

Outro ponto de estranhamento refere-se às leituras do Tio, este aspecto segundo Polito (2003), é a parte mais espinhosa do poema, pois é onde se delineia o retrato intelectual daquele que adere às ideias iluministas e que se coloca veementemente contrário à deserção.

A apresentação da estante de livros do Tio Doutor é feita por Gaspar (iracundo), este, por sua vez, mostra-se vaidoso perante a “livraria”, que, segundo o narrador “/Mau Gosto, que à razão não dá ouvidos/”, aqui dois elementos devem ser considerados: primeiramente, a descrição dos desertores os apontam como aqueles que dos livros leem só a capa, ou o prólogo, e, em seguida, se a estante pertence ao Tio, adepto às luzes, por que possui uma estante com obras de teores duvidáveis. Depara-se, aqui, com uma grande ironia, pois Gaspar, dentre os desertores, seria o menos indicado para apreciar obras literárias, já que, em todos os momentos em que aparece na narrativa, age intempestivamente, com sua espada enferrujada sempre em punho, pronto para desferir golpes ao menor dos infortúnios; portanto, em nenhum momento demonstra agir racionalmente diante das intempéries.

Vejamos a descrição da estante do Tio:

Geme infeliz a carunchosa Estante
 Co peso de indulgentes *Casuístas*,
Dianas, Bonacinas, Tamburinos,
Moias, Sanches, Molinas, e Larragas.
 Criminosa Moral, que em surdo ataque
Fez nos muros da Igreja horrível brecha,
Moral, que tudo encerra, e tudo inspira,
Menos o puro amor, que a Deus se deve.
 Aparecei famosa *Academia*
De humildes, e Ignorantes, Eva, e Ave,
Báculo pastoral, e Flos Sanctorum,
 E vós, ó *Teoremas predicáveis*,
 Não tomeis o lugar, que é bem devido,
 Ao *Kess*, ao *Bem Ferreira*, ao *Baldo*, ao *Pegas*,
 Grão-Mestre de forenses subterfúgios.
Aqui Tibúrcio vê o amado *Aranha*,
O Reis, o bom *Supico*, e os dois *Suares*:
Dum lado o *Sol nascido no Ocidente*,
 Ea *Mística Cidade*, doutro lado,
 Cedem ao pó, e a roedora traça.
 Por cima o *Lavatório da consciência*,
Peregrino da América, os *Segredos*
Da natureza, a *Fênix renascida*,
Lenitivos da dor, eos *Olhos de água*:

Por baixo está de *Sam Patrício a cova*,
A Imperatriz Porcina, e quantos *Autos*
 A miséria escreveu do Limoeiro
 Para entreter os cegos, e os rapazes.
 Rudes montões de Gótica escritura,
 Quanto cheirais aos séculos de barro!
 Falta ainda uma Estante; mas Amaro
 Seguindo os passos da roubada filha
 Caminha aflito, e de encontrar receia
 O valente esquadrão, que procurava.
 Tanto a fama das bélicas proezas
 O seu nome fazia respeitado!
 (ALVARENGA, 1774, p. 64-65 Canto V v. 131-166)

Pela descrição da estante observa-se, segundo Polito (2003), que das obras que conseguiu localizar, todas elas são questionáveis segundo os princípios iluministas. Muitas como os *Infortúnios de Florinda*, *A história do imperador Carlos Magno e os doze pares de França* a *Roda da Fortuna*, entre outros, são também lidas e relidas por Gonçalo:

Gonçalo, que sempre foi desejoso
 Da mais bela instrução, lia e relia
 Ora os longos acasos de Rosaura,
 Ora as tristes desgraças de Florinda,
 (ALVARENGA, 1774, p. 13 Canto I v. 128-131)

A partir desse trecho é possível pensar em algumas questões fulcrais: primeiramente, o fato de Gonçalo ser desejoso da mais bela instrução leva a pensar que talvez se tratasse de um estudioso. Entretanto, o processo de composição da personagem revela que a partir de suas leituras é possível delimitar seu retrato intelectual, pois possui o mesmo gosto literário que seu Tio, tendo em vista que as obras citadas na narrativa são, segundo Polito (2003), clássicos da sublitteratura do período moderno, inclusive citadas por Verney como exemplo de mau gosto literário do seu tempo.

Se Gonçalo é desejoso da mais bela instrução, os argumentos empregados para convencer os jovens a desertarem não se encaixam na postura de alguém que tem esse objetivo, mas, ao se considerar o teor de suas leituras, mais uma vez depara-se com uma postura irônica e, por conseguinte, enquanto uma figura retórica em que se diz uma coisa, mas que significa outra. O sujeito irônico divide-se “entre uma atitude emotiva de projetar os seus sonhos no mundo exterior e a atitude lúcida de observar a impossibilidade de identificação real entre o eu e o mundo” (CARDOSO, 2005, p. 43).

Heróis, a quem uma alma livre anima,
 Que desprezando as Artes, e as Ciências,
 Ides buscar da Pátria no regaço,
 Longe da sujeição, e da fadiga,
 Doce descanso, amável liberdade:
 Se algum de vós (o que eu não creio) ainda
 Tem na alma o vão desejo dos estudos,
 Levante dedo ao alto (...)
 (ALVARENGA, 1774, p. 16 Canto I v 187-194)

O *locus amoenus* neste poema não possui a mesma denotação de bucolismo, do convívio harmonioso do homem com a natureza, mas é ameno, uma vez que *horrendus* é compreendido como o ambiente da universidade reformada; assim, é *amoenus* porque possibilita que Gonçalo e seus amigos vivam de forma despreocupada gozando dos prazeres da vida.

Nestes trechos claramente se nota o posicionamento de Gonçalo e, conseqüentemente, de seus amigos a favor do ócio e da liberdade. Curiosa, ou propositalmente, nessas expressões registra-se a anteposição do adjetivo ao substantivo na construção. “Doce descanso”, “amável liberdade” são expressões que servem de argumento para persuadir o leitor a compreender a ironia que se constata na descrição do ambiente de *fadiga* e *sujeição* que se instala no momento pós-reforma pombalina. Tal afirmação pode ser comprovada pelo fato de que, no momento em que Gonçalo conclama os amigos à deserção, há, entre parênteses, a expressão “o que não creio”, confirmando que seus amigos pensam como ele, pois no transcorrer da narrativa todos o seguem e pactuam dos mesmos atos.

Os vícios (segundo o conjunto de atitudes a serem louvadas na *Retórica*) desse grupo de estudantes são paulatinamente revelados, demonstrando o partido que a linguagem irônica assume, ao colocá-los como foco, caracterizando-os, no entanto, como não-heróis: o pouco afincado aos estudos, a ociosidade, representados por Gonçalo e seus amigos, denotam uma imagem negativa da universidade antes da reforma. Essa negatividade, no entanto, aparece ironicamente posta como uma *saudade*:

Ó tempo alegre e bem aventurado!
 Que fácil era então o azul Capelo
 Adornado de franjas, e alamares
 O rico anel, e a flutuante borla
 Honra, e fortuna, que chegava a todos!
 (ALVARENGA, 1774, Canto I v 151-155 p. 15)

Gonçalo, no canto I, lamenta a perda dos dias ociosos e alegres e assim foge para Mioselha. Nesse caso, o pouco afinco aos estudos pode ser compreendido como um questionamento quanto aos princípios da racionalidade em oposição à mera reprodução que se presume dos estudos segundo os métodos jesuíticos:

Morreram as postilas e os Cadernos
 Forma e mais forma: tudo enfim se acaba,
 Ou se muda em pior (...)
 (ALVARENGA, Canto I, p. 15 v 143, 147-148, p. 81).

Outro vício recorrente de Gonçalo e de seus amigos refere-se ao fato de demonstrarem espírito intempestivo e intrépido, característico da falta de racionalidade desses personagens. Assim, retomando a relação de comparação entre Gonçalo e o herói Aquiles, há, na narrativa, registros desta aproximação em dois momentos: a primeira ocorrência é de ordem positiva, pois Gonçalo, assim como o herói grego, distingue-se dos demais, pela força, pela estatura, no valor e na destreza, além de ser temido por todos. Em contrapartida, mesmo ambos tendo espírito intrépidos, em ambas as caracterizações os meios pelos quais esses *heróis* agem não se justificam, pois, no personagem da epopeia grega, o traço demonstrado por Alvarenga foi exatamente o complicador de sua ação (a atitude intrépida de Aquiles). Esse “exemplo”, (retomemos aqui o item 2.8.), vem a calhar com a tomada de decisão de Gonçalo. Produz-se, portanto, uma ironia de referência, ou de intertexto, na qual o personagem exemplar é tomado em atitude que redundava em peripécia. A adoção do exemplo, portanto, é mais uma peça para a construção do diálogo com o modelo aristotélico, para corroborar a ironia e, por fim, para reiterar mais um momento de embate na obra.

Em outras situações, retoma-se a questão da ironia sob perspectiva totalmente contrária à mencionada no exemplo anterior, mas que, no conjunto, tem a função de reiterar a mesma afirmação: o personagem Gonçalo é um não-herói. No exemplo abaixo, esta afirmação leva o personagem para o lado oposto de sua comparação a Aquiles, colocando-o na condição de covarde:

Só tu Gonçalo descrever puderas
 Os terríveis estragos desta noite,
 Tu, que posto debaixo de uma banca
 (Por não manchar as mãos no sangue amigo)
 Sentiste pela casa, e pelos ares
 Rolar os pratos e tinir os copos.
 (ALVARENGA, 1774, p. 26 Canto II v. 98-101)

A descrição da atitude covarde se faz, principalmente, marcada pelo uso dos parênteses, que demonstram reprovação (enquanto, por meio da ironia da linguagem perante a atitude de Gonçalo), a reprovação se consolida pela descrição do conjunto da ação narrada.

Ainda na esfera irônica do Gonçalo herói, outra aproximação produzida por Alvarenga consiste na comparação entre Gonçalo e Enéias, na qual o estudante, apresentando caracteres afins com o herói troiano (como a piedade, a vigilância e a prudência), no plano da narrativa, permitindo que esses mesmos caracteres se subvertam, pois, ao contrário da atitude pacífica do herói Enéias, as contendas de Gonçalo são resolvidas pela força bruta, com pauladas e pedradas, denotando um espírito intempestivo. Acrescente-se o fato de que num momento em que os amigos encontram-se numa situação de perigo (Canto II), o “herói” se esconde debaixo de uma mesa, esquivando-se do combate. Quintiliano, nas *Institutio Oratória*, asseverou que em uma apresentação oratória tanto o caráter do falante quanto a natureza do assunto devem ser muito bem observados, pois, se algum desses elementos não estiver em consonância com os vocábulos proferidos, isso seria um sinal de que a intenção do falante é contrária ao que realmente diz. A partir desta afirmação, questiona-se esta cessão de Gonçalo aos encantos da Ignorância. Como se deve analisar esta postura, a favor das Luzes, ou contrariamente a elas.

Ao discorrer sobre as espécies de amplificação, Quintiliano (1887), quando a aborda por comparação, esclarece que o aumento dos argumentos dá-se pela amplificação de coisas menores, “porque exagerando lo que es menos, precisamente se há de realizar los que es más” (QUINTILIANO, 1887, p. 57). Desse modo, ao observar-se a relação entre Gonçalo e a Ignorância, os aspectos negativos desta última são enfatizados: Canto I: “estragos da Ignorância”, “letargo vergonhoso / Aos assaltos e abusos da Ignorância”, “Dissiparam-se as trevas horrorosas/ Que os belos montes assombravam / E a suspirada luz nos aparece”; Canto II, “A feia Noite que aborrece as luzes”, “esse animal grosseiro, e pingue”, “velha cruel, nefanda harpia”; Canto V “pérfida Ignorância”, “teimosa ignorância”, “estúpida Ignorância”, entre muitos outros trechos que se reiteram ao longo da narrativa.

Nesse sentido, por se tratar de um poema herói-cômico, pode-se dizer que Silva Alvarenga se vale somente da estrutura de um gênero nobre, transformado, no varejo, pelas ações ridículas protagonizadas por Gonçalo e seus amigos. O cômico, desse modo, gera tensão. Como a escolha da ação narrada não condiz com o desenvolvimento da ação de um herói dentro do modelo épico, essa inadequação produz o efeito risível, característico do uso do exemplo às avessas.

No âmbito da caracterização dos gêneros, segundo a Poética aristotélica, os instrumentos utilizados para o louvor servem igualmente para o vitupério. Sobre essa questão, Carvalho (2007) afirma que a correção pela sátira, via poesia de agudeza (no nosso caso, afirmando que, na impossibilidade da existência de um gênero “puro”, como foi concebido pelo filósofo grego há mais de dois mil anos), tendemos a compreender que Alvarenga lança mão do expediente da utilização de mais de um modelo para, pela fusão dos componentes de caracterização do Gonçalo, apresentar um resultado inusitado no discurso poético de dupla finalidade: instruir e deleitar. Em suma, a correção via exposição dos ridículos “faz rir com a desproporção das fraquezas vergonhosas”, mas ainda em consonância com Carvalho (2007), o sujeito da ação é incapaz de reconhecer sua condição moral corretiva na tópica³⁶.

Nesse sentido, Antonio Cândido, ao se referir ao caráter didático de Silva Alvarenga, afirma que *O Desertor* “apóia a reforma da Universidade, atacando os velhos métodos escolásticos: e, pela vida afora, mesmo após a reação que sucedeu a queda de Pombal, continuou fiel as suas tendências ilustradas” (CANDIDO, 2000, p. 92).

Na mesma linha, Francisco Topa (1997), ao analisar a obra de Silva Alvarenga elucida que “é certo que a tendência didáctica constitui nela uma marca bem saliente, imprimindo a alguns dos textos um cunho de certo modo militante, adequado ao espírito ilustrado da época” (TOPA, 1998, p. 14).

Enfim, o texto é permeado de ironias, postas nos mais diversos níveis, os quais aqui podemos sintetizar em: passagens irônicas, referências irônicas, relações irônicas e a própria estrutura “herói-cômica”, que remete, por si, a uma grande ironia.

As passagens irônicas estão, em sua maioria, relacionadas aos momentos em que Gonçalo é caracterizado como herói, mas suas ações não são condizentes com o status a ele conferido, pois se acovarda nas “batalhas”, mas para justificar essa atitude o narrador usa o recurso dos parênteses, meio que para justificar a covardia de Gonçalo. Quanto às referências podemos associá-las às leituras, de Gonçalo e de seu Tio, pois, como já se mencionou, se o protagonista deserta do ambiente iluminado, não pode ser desejoso da mais bela instrução, contudo, no verso seguinte ele é apresentado como um devorador de obras condenáveis, tidas como sublitteraturas do período moderno. Ademais seu Tio, contrário à deserção, portanto favorável às Luzes, compactua dos mesmos gostos literários.

A esse respeito, TRINGALI (1995) afirma que:

³⁶ Acerca desta questão, observe-se o capítulo sobre o “fazer poético” à luz de Horácio.

Não basta, porém que a obra apenas agrade, precisa simultaneamente agradar e ser útil, mostrando as coisas proveitosas da vida. A obra de arte combina a jocosidade com a grandiosidade, é um brinquedo sério. “Sem nunca descambar nem no grosseiro, nem no severo” (TRINGALI, 1995, p. 129).

Entretanto, se esse embate é irônico, outro embate pode suscitar uma visão diversa. Trata-se da linguagem do “conselheiro”, ou da linguagem sentenciosa, a ser tratada na sessão seguinte.

2.10. Aconselhamentos: reedição da linguagem sentenciosa aristotélica

É sabido que na *Arte Retórica* há um capítulo reservado à questão. No entanto, se se quer demonstrar com certa “atualização” a questão da linguagem sentenciosa atrelada a uma voz dissonante (e por que não dizer, a uma “voz do passado?”), é importante que retomemos o canto IV d’*Os Lusíadas*, em que Camões dá a palavra ao “Velho do Restelo”:

Mas um velho d'aspeito venerando,
Que ficava nas praias, entre a gente,
Postos em nós os olhos, meneando
Três vezes a cabeça, descontente,
A voz pesada um pouco alevantando,
Que nós no mar ouvimos claramente,
C'um saber só de experiências feito,
Tais palavras tirou do experto peito:

Ó glória de mandar! Ó vã cobiça
Desta vaidade, a quem chamamos Fama!
Ó fraudulento gosto, que se atíça
C'uma aura popular, que honra se chama!
Que castigo tamanho e que justiça
Fazes no peito vão que muito te ama!
Que mortes, que perigos, que tormentas,
Que crueldades neles experimentas!
(...)
A que novos desastres determinas
De levar estes reinos a esta gente?
Que perigos, que mortes lhes destinas,
Debaixo de algum nome proeminente?
Que promessas de reinos e de minas
De ouro, que lhes fará tão facilmente?
Que famas lhe prometerás? Que histórias?
Que triunfos? Que palmas? Que vitórias?
(...)
Já que nesta gostosa vaidade
Tanto enlevas a leva fantasia,
Já que a bruta crueza e feridade
Puseste nome, esforço e valentia,
Já que prezas em tanta quantidade

O desprezo da vida, que devia
De ser sempre estimada, pois que já
Temeu tanto perdê-la Quem a dá:

Não tens junto contigo o ismaelita
Com quem sempre terás guerras sobejas?
Não segue ele do arábio a lei maldita,
Se tu pela de Cristo só pelejas?
Não tem cidades mil, terra infinita,
Se terras e riquezas mais desejas?
Não é ele por armas esforçado,
Se queres por vitórias ser louvado?
(CAMÕES, 1972 p. 59-60)

Esta forma de discurso n' *Os Lusíadas* pode ser lida como último recurso de uma voz “antiga”, manifestado na partida das caravelas para o mar. De maneira paralela, este último suspiro da relação com a Antiguidade está representado n' *O Desertor* como passagens que mostram uma atitude reacionária em relação a iminentes reformas: o inevitável está posto...

Só tu, Gonçalo, descrever puderas
Os terríveis estragos desta noite,
Tu, que posto debaixo duma banca
(por não manchar as mãos no sangue amigo)
Sentistes pela casa, e pelos ares
Rolar pratos, e tinir os copos.
Range os dentes Gaspar, e pelo escuro
Não acerta cõa espada, nem cõa porta:
Quando Ambrósio, que tinha envelhecido
Da estalagem na mísera oficina,
Coa candeia na mão assim falava.
É crível, que entre vós jamais se encontre
Um gênio dócil, sério, e moderado?
Isto deveis às letras? respondi-me,
Ou insultais também os meus cabelos
Da triste, e longa idade embranquecidos.
Julgais acaso, que o saber se infunde
Deixando o vosso nome assinalado
Pelos muros, e portas da Estalagem?
Ó néscia mocidade! é necessário
Muito tempo sofrer, gastando a vista
Na contínua lição, e sobre os livros
Passar do frio Inverno as longas noites.
E quando já tivésseis conseguido
De tão bela carreira os dignos prêmios,
Muito pouco sabeis, se inda vos falta
Essa grande Arte de viver no mundo.
Essa que todo o estado nos ensina
A ter moderação, honra e prudência.
Eu também na flor da mocidade
Varri cõa minha capa o pó da sala:
Eu também fui do *rancho da carqueja*

Digno de fama, e digno de castigo.
 E então como vós. Jamais os livros
 Me deveram cuidado, e me alegrava
 Das noturnas empresas, dos distúrbios:
 Os dias se passavam quase inteiros
 Nos jogos, nos passeios, nas intrigas,
 Que fomentam os ódios, e as vinganças.
 Por isso estou no seio da miséria:
 Por isso arrasto uma infeliz velhice
 Sem honra, sem proveito, sem abrigo.
 Tempo feliz da alegre mocidade!
 Hoje curvado sobre a sepultura
 Eu choro em vão de vos haver perdido!
 Assis suspira, e geme, e continua:
 Conservai sempre firme na memória
 Dum velho desgraçado o triste exemplo,
 E aprendei a ser bons, que a vossa idade
 As indignas ações não justifica.
 Mas se vós desprezais os meus conselhos,
 Nunca gozeis o prêmio dos estudos:
 Aflições, e trabalhos vos oprimam,
 Enquanto o mar das Índias vos espera.
 (ALVARENGA, 1774, Canto II, p. 26-27 v.96-149)

Tanto no episódio camoniano quanto no de Silva Alvarenga, os *topoi (loci communes)* da velhice são empregados de maneira a trazer a experiência como argumento de autoridade e assim, por força do exemplo, persuadir o público. Nesse sentido, “os cabelos brancos do ancião servem aqui, portanto, de expressão figurada de sabedoria que a velhice deve dar” (CURTIUS, 1996 p.147).

Em ambos os casos, o conhecimento tácito é empregado como argumento de autoridade. De um modo geral, os discursos de Camões e de Silva Alvarenga, pautados na voz da experiência, condenam comportamentos não condizentes com as virtudes morais, como a vaidade, a ambição, a cobiça, que, segundo a preceptiva aristotélica, são vícios por excesso. Para o filósofo grego, a virtude reside na moderação, não devendo o homem pender em demasiado nem para um lado, nem para outro. A esse respeito, Silva (1998) afirma que “Sobre a prática destes atos, Aristóteles indica o caminho da moderação. A falta ou o excesso devem ser evitados. Um sentimento ou uma conduta, sendo deficiente ou excessiva, torna-se um vício” (SILVA, 1998, p.130).

Entretanto, em *O Desertor* avultam vícios por deficiência, como a moleza, a rusticidade, a natureza intempestiva e a covardia. No excerto selecionado, já de início é evidenciada uma confusão no interior da taberna. Ao que se percebe, o comportamento dos desertores frente a essa situação demonstra que, sempre agem por impulso, pois eles são movidos pela força bruta, agem sem pensar, afastando-se, portanto da racionalidade. Tal fato

desencadeia o discurso de Ambrósio, que se constrói segundo as preceptivas do gênero deliberativo aristotélico, desse modo, procede-se o aconselhamento / não-aconselhamento aos desertores.

A organização desse discurso, à primeira vista, parece simples; contudo tem-se aqui um gênero dentro de outro gênero, em outros termos, no interior do gênero demonstrativo (louvor / censura), a incorporação do deliberativo para (aconselhar / desaconselhar) está, na verdade, a serviço do louvor e do vitupério.

A incorporação no discurso de Ambrósio de elementos ligados ao meio acadêmico é empregada estrategicamente para reforçar sua argumentação à deserção “das letras”. Por meio da analepse recupera-se todo um contexto de vida (a recusa aos estudos, o pertencimento ao *rancho da carqueja*³⁷) na esperança de demover esse grupo de estudantes de desertar.

Em outros termos, Ambrósio, ao renunciar os estudos, carrega uma velhice miserável, fato comprovado não só pelos exemplos como ainda pelo tom melancólico de sua voz. Assim, a velhice desditosa, fruto de seus atos de outrora, afastaram-no, partes do Bem Supremo, por isso vive “sem honra”, “sem abrigo” e “sem proveito”, portanto vive infeliz. “É feliz velhice, quando chega tarde, sem inspirar tristeza aos outros. Pelo contrário, é desditosa a velhice, quando se envelhece rapidamente, ou então quando se envelhece lentamente, inspirando tristeza aos outros” (ARISTÓTELES, 1964, p. 47).

Aristóteles dedica o livro V da *Arte Retórica* às discussões acerca dos aconselhamentos. Ele afirma que todas as ações voltadas a aconselhar ou desaconselhar estão voltadas para a busca da felicidade, tida como o bem supremo cujas partes são: o nascimento honroso, grande quantidade de filhos, amizade de pessoas de bem, riqueza, velhice ditosa, qualidades físicas, boa aparência, reputação, temperança. Para que a felicidade seja completa devemos gozar de bens inerentes a nós e também os que residem fora de nós.

Por fim, acredita-se que a tópica da experiência foi atualizada na narrativa de Silva Alvarenga a favor de um discurso laudatório adequado ao espírito “ilustrado” de Portugal no século XVIII, cuja difusão do saber não se desvencilhava da propagação da imagem do Marquês de Pombal. Assim, o discurso sentencioso, proferido por Ambrósio (gênero deliberativo) e pautado em exemplos tácitos, desvela uma discussão mais ampla, ou seja, para além do encômio (gênero demonstrativo). Preceitos como o instruir e o deleitar, de matriz horaciana, são empregados por Silva Alvarenga, pois não é à toa que traz, na parte final do prefácio de *O Desertor* a fim de justificar seu poema herói-cômico, o imitar, o mover e o

³⁷ Silva Alvarenga (1774) introduz em nota de rodapé que *rancho da carqueja* foi uma Companhia de Estudantes que cometeu muitos crimes sendo dispersa e castigada.

deleitar, “porque imita, move e deleita e mostra ridículo o vício e amável a Virtude, consegue o fim da verdadeira poesia” (ALVARENGA, 1774, p.6).

2.11. Conclusões acerca deste capítulo

Por fim, pode-se dizer que o modo pelo qual Silva Alvarenga concebeu seu texto nos aproximou de algumas categorias retórico-poéticas. Em seu discurso sobre o herói cômico, que precede a obra, afirma ser funcional o gênero por ele escolhido, ou seja, deleitar e instruir “porque imita, move e deleita: e porque mostra ridículo o vício, e amável a Virtude, consegue o fim da verdadeira poesia” (ALVARENGA, 1774, p. 6).

Esse artifício de produção do texto poético acaba por acirrar uma oposição entre as personagens Verdade e Ignorância. Essa oposição, alicerçada num discurso cuja demonstração, tanto dos valores quanto dos vícios, pende, ao final, a favor do louvor diretamente ao Marquês de Pombal e indireta ao modelo de pensar pautado na racionalidade. Relembremos que Quintiliano (1887) ao discorrer sobre o elogio e o vitupério afirma que ambos se correspondem simetricamente, pois as regras para louvar o belo são as mesmas para vituperar o feio, o que se observa em *O Desertor*.

O jogo argumentativo, portanto, estabelece uma relação de contrários, pois, claramente, observa-se no poema a oposição entre a Ignorância e Verdade – as adversárias da narrativa e as duas linhas ideológicas do contexto evocado pelo poema colocadas em embate – ambas personificadas segundo a associação que se respectivamente à antiga escolástica à política do Marquês de Pombal (digna de louvor, segundo a condução da narrativa), e, por conseguinte, ao regime absolutista, do qual o político era representante do monarca D. José I.

Aristóteles, no capítulo IX da *Arte Retórica*, aquele destinado à elocução dos vícios e das virtudes, afirma que o elogio deve pautar-se em ações de homens virtuosos, merecedores, portanto, do louvor. Entretanto, “se no agente não encontramos matéria bastante de elogio, precisamos de o comparar com outro (...) Haverá porém o cuidado de o pôr em paralelo com pessoas de renome” (ARISTOTELES, 1964, p. 64), o que explica a opção de Silva Alvarenga ter se valido da mistura entre o épico e o cômico para a feitura *D’Desertor*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo teve por objetivo analisar *O Desertor* à luz das categorias retórico-poéticas de base aristotélica e horaciana (vistas como vozes do “passado” e do “futuro”), no intuito de compreender uma escritura poética permeada por tensões (embates) que são desveladas à medida que se procede a uma leitura mais acurada da obra.

Tendo como pano de fundo a militância política de Silva Alvarenga adequada ao espírito ilustrado do século XVIII, realizou-se uma explanação acerca do contexto histórico desse período no que diz respeito ao surgimento das academias, em especial a Arcádia Lusitânia (1756 – 1774), que repudiava as coisas inúteis (*inutilia truncat*), reflexo da poesia barroca dos Seiscentos. Os tratadistas Luiz Antonio Verney e Francisco José Freire, nas obras *O Verdadeiro Método de Estudar e Arte Poética, ou Regras da Verdadeira Poesia em Geral*, respectivamente, alegavam que a poética Seiscentista era obscura, e de difícil compreensão. Tanto Verney quanto Freire ancoraram suas obras nos preceitos do ensinar (*docere*), deleitar (*delectare*) e persuadir (*movere*) de Horácio, fato perfeitamente compreensível, uma vez que, segundo eles, a agudeza da metáfora seiscentista não era compreensível, chegando inclusive a ser considerada como inverossímil. Portanto, os escritos produzidos não só pelos acadêmicos como também pelos demais escritores seiscentistas e setecentistas, ligados ou não ao mecenato pombalino, promoviam um discurso adequado às preceptivas antigas.

Nos setecentos, notadamente, a objetividade e a praticidade observadas em Horácio vinham ao encontro do espírito empreendedor do Pombal, claramente prático e, portanto, passaram a compor o modelo de produção de discursos da época. Neste período, Silva Alvarenga, então estudante de Coimbra, figura como poeta influenciado pelo clima da Universidade reformada, tendo escrito em 1774 *O Desertor: poema herói-cômico*, apontado pela historiografia literária como um dos mais importantes “manifestos” a favor do pombalismo.

Finalizada a contextualização e as discussões referentes ao estado da questão, procedeu-se à escritura do primeiro capítulo: *Olhar estrangeirado e ensino jesuítico – Questão política e tema central d’o Desertor*, que se iniciou a partir da ascensão de D. José I ao trono português e, conseqüentemente, da nomeação de Sebastião José de Carvalho e Melo para Ministro do Reino. Discorreu-se também sobre as implicações sociopolíticas desse ato,

em especial, no meio acadêmico, culminando na retirada do ensino das mãos jesuíticas e a Reforma da Universidade de Coimbra em 1772. As ideias de arrojo e progresso de Pombal advieram via estrangeirados, que, de uma forma ou de outra, mostravam-se adeptos das mudanças econômicas e socioculturais dos países europeus do Além-Pirineus. Dentre eles destacaram-se Verney, Freire e o próprio Marquês de Pombal. Por fim, discorreram-se algumas considerações sobre a atividade letrada entre os Seiscentos e Setecentos, não como momentos estanques que se contrapõem, mas que mantiveram um diálogo decoroso, como observado em *O Desertor*. Para louvar a Reforma na Universidade de Coimbra, Silva Alvarenga valeu-se do gênero demonstrativo, bem como do gênero deliberativo, destinado aos aconselhamentos. Todavia, não se pode esquecer que se pregava a modernização das letras, para tanto, procurou refúgio em Horácio (1 a.C) e Aristóteles (384 a.C.).

O segundo capítulo, *O Desertor e seus embates: estratégias retóricas de condução da narrativa*, foi destinado à análise da obra, cujas tensões foram discutidas considerando três aspectos: o político, o textual e o intradieético. Do ponto de vista político, foi analisada a sucessão de argumentos que corroboraram para a consolidação da imagem positiva de Pombal frente às Reformas na Universidade de Coimbra, além dos trazidos para vituperar a escolástica. Para tanto, discussões versaram sobre a escolha do gênero demonstrativo / epidítico de matriz aristotélica; no entender de Silva Alvarenga, a imitação da natureza consistia em toda força da poesia, além de ser o meio mais eficaz, para mover, instruir e deleitar. Baseando-nos nessa premissa, percorremos a narrativa desvelando como as categorias retórico poéticas de orientação aristotélica e/ou horaciana evidenciaram a posição adotada na condução do texto. A amplificação trouxe uma série de argumentos a favor do encômio, como o uso reiterado de vocábulos que “iluminaram” o poema, os feitos pombalinos associados a uma imagem positiva, “prêmio de seus trabalhos” às Ciências, “restaurador”, “protetor das Artes que renascem, entre outros, além da sucessão de expressões pejorativas para vitupério: “monstro horroroso”, “pérfida Ignorância”, “A sombra que aborrece as Luzes”, entre outros.

Do ponto de vista textual, temos uma obra que se faz pública, passa pela censura, e mais, é impressa pela tipografia da Universidade de Coimbra a mando do Marquês de Pombal, sem inclusive a autorização de Silva Alvarenga. A prática do mecenato, originada no Império Romano, foi um meio de imortalizar, pela arte, a figura de Sebastião José, o novo mecenas.

No plano intradieético, o processo de construção do protagonista evidencia vitória das “Luzes” sobre as “Sombras”. Foi observado que Gonçalo não é um personagem acabado,

pois muda ao longo de toda a narrativa, ora possui atitudes honrosas, por isso a aproximação com os grandes heróis da Antiguidade Greco-romana, ora porta-se como medroso, covarde. Nesse caso, o rebaixado por meio da explicitação dos seus vícios, produz-se o louvor via vitupério, ou seja, ao mostrar a debilidade de espírito, ora pendendo para vícios por excesso, ou por falta, implicitamente a virtude correspondente é suscitada, portanto, para atingi-la espera-se moderação, fato que não ocorre com Gonçalo. O louvor de forma explícita aparece somente por algumas falas do narrador, e é destinado ao Marquês de Pombal e a D. José I de acordo com a preceptiva aristotélica segundo a qual o elogio deve pautar-se em ações de homens virtuosos, merecedores, portanto, do louvor. Entretanto, se no agente não encontramos matéria bastante de elogio, precisamos comparar com outro; há o cuidado de o por em paralelo com pessoas de renome como acontece com Gonçalo, uma vez que o texto revelou a familiaridade entre ele e a Ignorância.

Por fim, todas essas relações desvelaram que nesse poema herói-cômico o riso foi provocado pelo hibridismo ao tratar de forma épica situações e personagens tidos como ridículos. Para justificar seu poema, Silva Alvarenga, mostrando comportamentos viciosos e ressaltando as virtudes, consegue o fim da Verdadeira poesia, instruir, mover e deleitar. O personagem, ao final, mesmo derrotado, mantém no peito a glória de trazer consigo “a derrotada estúpida Ignorância”.

REFERÊNCIAS

ALVARENGA, Manuel Inácio da Silva. **O Desertor**: poema herói-cômico. Notas ao poema de Joaci Pereira Furtado e Ronald Polito. Campinas: Unicamp, 2003.

ARISTÓTELES. **Arte Retórica e Arte Poética**. Introdução e Notas de Jean Voilquin e Jean Capelle. Trad. Antonio Pinto de Carvalho. São Paulo: Difel, 1964.

ÁVILA, Henrique Manuel. **E o verbo se fez carne**. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro (UFRJ), 1983.

BITTAR, Eduardo C. B. **Curso de filosofia aristotélica**: leitura e interpretação do pensamento aristotélico. Barueri: Manole, 2003.

CABRAL, Antônio. **Morfologia literária: Noções fundamentais para o estudo da literatura**. Porto Editora, 1970.

CAMÕES. Luiz Vaz. **Os Lusíadas**. Leitura. Prefácio e notas de Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Lisboa, Instituto da Alta Cultura, 1972.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 8. ed. São Paulo: TA Queiroz, 2000.

_____. Poesia e música em Silva Alvarenga e Caldas Barbosa. In: **Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos, 1750-1880**. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 1997.

CARDOSO, Patrícia R. M. B. **A configuração da ironia na obra poética de Antonio Carlos de Brito – Cacaso**. Dissertação de Mestrado, 2005, Universidade Estadual de Londrina, UEL.

CARVALHO, Maria do Socorro Fernandes de. **Poesia de Agudeza em Portugal**. São Paulo: Humanitas, Editorial: EDUSP, 2007.

CARVALHO, Rómulo de. **História do ensino em Portugal: desde a fundação da nacionalidade até o fim do regime de Salazar-Caetano**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

CASTELLO, José Aderaldo. **Manifestações literárias da Era Colonial: (1500-1808/1836)**. São Paulo, Cultrix, 1975.

_____. **A Literatura Brasileira: Origens e unidade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. 5ª. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

CURTIUS, Ernest Robert. **Literatura Européia e Idade Média Latina**. Tradução de Paulo Ronái e Teodoro Cabral, revisão Geraldo Gerson de Souza e Prefácio de Segismundo Spina. São Paulo: EDUSP, 1996.

COMPÊNDIO. **Histórico do Estado da Universidade de Coimbra no Tempo da Invasão dos Denominados Jesuítas e dos Estragos Feitos nas Ciências e nos Professores, e Diretores que a Regiam pelas Maquinações, e Publicações dos Novos Estatutos por elles Fabricados** [Vinheta Imperial.] Lisboa, Na Regia Officina Typoghafica, Anno NDCCLXXII, 1772).

FREIRE, Francisco Joseh [Candido Lusitano] **Arte Poética ou Regras da Verdadeira Poesia em Geral, e de Todas as suas Especies Principais, Tratados com Juizo Critico: (...), Ulissyponense**. Segunda Edição [Dois volumes]. Lisboa, Na Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno. MDCCLIX. Com as Licenças Necessárias, 1759.

GAMA, Basílio da. **O Uruguai**. Rio de Janeiro: Record, 1998.

GODINHO, Vitorino Magalhães. **A estrutura da Antiga Sociedade Portuguesa**. 4. ed. Lisboa: Arcádia, 1971.

HANSEN, J. A. **Alegoria: construção e interpretação da metáfora**. São Paulo: Atual, 1986.
 _____. **A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do Século XVII**. 2. ed. São Paulo: Ateliê; Campinas: Unicamp, 2004.

HODGART, Matew. **Origenes y principios**. In: **La sátira** [Satire]. Trad. de Angel Guillén. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1969.

HORÁCIO. **Arte Poética**. Introdução, Tradução, e Comentário de R. M. Rosado Fernandes. Lisboa, Livraria Clássica Editora. Textos Clássicos. Coleção Bilingue 1997.

HOMERO. **Ilíada**. Trad. de Manuel Odorico Mendes. Martin Claret, 2009.

_____. **Odisséia**. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Abril, 1978

HUTCHEON, Linda. **Teoria e política de ironia**. Tradução de Julio Jeha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

KIERKEGARRD, Soren Aabye. **O conceito de ironia**. Petrópolis: Vozes, 1991.

LAUSBERG, Henrich. **Elementos de Retórica Literária**. Tradução, 2. ed. Prefácio e Aditamentos de R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Fundação Galouste Gulbenkian, 1972.

MAXUELL, Keneth. **Marquês de Pombal: paradoxo do Iluminismo**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

MINOIS, George. **História do riso e do escárnio**. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. São Paulo: Cultrix, 2006.

_____. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2009.

MORAES, Carlos Eduardo Mendes de. **A Academia Brasílica dos Esquecidos e as práticas de escrita no Brasil Colonial**. Tese de Doutorado, São Paulo: USP, 1999.

MOREIRA, Marcelo. **Crítica Textualis in Caelis Revocata**. São Paulo, EDUSP, 2011.

MUHANA, A. **A epopéia em prosa seiscentista: uma definição de gênero**. São Paulo: Unesp; Fapesp, 1997.

QUINTILIANO, M. F. **Instituciones oratorias**. Tradução direta do Latim por Ignacio Rodriguez y Pedro Sandler. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Madrid, 1887.

REGO, João Figueira. **A limpeza de sangue e a escrita genealógica nos dois lados do Atlântico entre os séculos XVII e XVIII: Alguns aspectos**. Comunicação, 2008.

RIBEIRO, João Ribeiro. **Satyricos portugueses**. Coleção poema herói-comicos satyricos. Garnier Livreiro Editor, Rio de Janeiro, 1910.

SALLES, Fritiz Teixeira. **Silva Alvarenga: antologia e crítica**. Brasílica, Coordenada, 1972.

SCARPARO, Marcelo K. *Histórias e representação do espaço na Academia Brasílica dos Esquecidos* (Salvador 1724-25) Monografia. Universidade federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

SENA, Jorge de. **Estudos de cultura e literatura brasileira**. Lisboa, 1988.

SERRÃO, Joel. **Dicionário da História de Portugal**. Porto, Livraria Figueirinhas, 1992.

SILVA, Joaquim Norberto de Souza. **Obras poéticas de Manoel Ignacio da Silva Alvarenga (Alcindo Palmireno)** colegiadas, anotadas e precedidas de juízo critico dos escritores nacionais e estrangeiros e de uma notícia sobre o autor e suas obras e acompanhadas de documentos históricos por Joaquim Norberto de Souza Silva. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1864. t. 1.

SPINA, Segismundo. **Introdução à Poética Clássica**. 2ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

TEIXEIRA, Francimara Nogueira. **Prazer e crítica: o conceito de diversão no teatro de Bertold Brecht**. São Paulo: Annablume, 2003.

TEIXEIRA, Ivan. **Mecenato pombalino e poesia neoclássica** Basílio da Gama e a poética do encômio. São Paulo, EDUSP/FAPESP, 1999.

TOPA, Francisco. **Para uma edição crítica da obra do árcade brasileiro Silva Alvarenga: inventário sistemático dos seus textos e publicações de novas versões, dispersos e inéditos**. Porto: Edição do Autor, 1998.

TRINGALI, Dante. **Horácio poeta da festa: navegar não é preciso: 28 odes**. São Paulo: Musa Editora, 1995.

TUNÁ, Gustavo Henrique. **Silva Alvarenga**: representante das Luzes na América portuguesa. Tese (Doutorado em História Social) – Programa de Pós- Graduação em História, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

UBIALI, Nelson Attílio. **A academia brasílica dos esquecidos**: no contexto do Movimento Academicista Brasileiro. Londrina: Editora da UEL, 1999.

VERNEY, Luís Antonio. **O Verdadeiro método de estudar**. Valença: Oficina de Antonio Balle, 1746.

VILLALTA, Luiz Carlos. **Reformismo Ilustrado, Censura e Práticas de Leitura**: Uso do Livro na América Portuguesa. (Tese de Doutorado), São Paulo, USP, 1999.

VIRGÍLIO. **Eneida**. Trad. Tassilo Orpheu Spalding. Nova Cultural: São Paulo, 2003.

ELETRÔNICOS

ALVARENGA, Manuel Inácio da Silva. **O Desertor**: poema herói-cômico. Coimbra: Real Officina da Universidade, 1774. Acervo Digital da Brasileira USP. Disponível em: <brasiliana@usp.br>. Acesso em: 02 de ago. 2012.

BARBOSA , Sara Rogéria Santos; FILHO Genivaldo Gonçalves dos Santos. **Política Educacional Pombalina**: a reforma dos Estudos Menores e a mudança no método de ensinar. Disponível em: <http://sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe7/pdf/01-%20ESTADO%20E%20POLITICAS%20EDUCACIONAIS%20NA%20HISTORIA%20DA%20EDUCACAO%20BRASILEIRA/POLITICA%20EDUCACIONAL%20POMBALINA.pdf> Acesso em: 05 de maio de 2012.

CARNEIRO, Ana. et al. *Imagens do Portugal Setecentista*. Textos de Estrangeirados e Viajantes. Revista Penélope, 22, 2000. Disponível em: [file:///C:/Users/Paty/Downloads/Dialnet-ImagensDoPortugalSetecentista-2655556%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Paty/Downloads/Dialnet-ImagensDoPortugalSetecentista-2655556%20(2).pdf) Acesso em: 02 ago. 2012.

CEIA, Carlos. Poema herói-comico. In: **E-dicionário de termos literários**. Disponível em: <http://www.edtl.com.pt> . Acesso em: 27 ago. de 2014.

CERVANTES, Miguel de. **Dom Quixote de La Mancha**. Tradução Francisco Lopes de Azevedo Velho de Fonseca Barbosa Pinheiro Pereira e Sá Coelho António Feliciano de Castilho Edição eBooksBrasil, 2005. Disponível em: www.ebooksbrasil.com. Acesso em: 15 de jan. de 2015.

CUNHA, Luiz da. **Testamento Político**. Or. Biblioteca Alfa-Ômega de Ciências Sociais, São Paulo, 1976. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=92761 Acesso em: 21 de mar. 2015.

FREIRE, Francisco José [Candido Lusitano] **Arte Poética ou Regras da Verdadeira Poesia em Geral, e de Todas suas Espécies Principais, Tratadas com Juízo Crítico**: Composta por [...] Ulyssiponense. 2ª. ed. Lisboa, Na Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno. MDCCLIX. Disponível em: <https://archive.org/details/artepoeticaoureg01frei>. Acesso em 16 de fev. de 2013.

GRAÇA, Manuel de Sampayo Pimentel Azevedo. Duas cartas sobre dois padres da Companhia de Jesus em Favaio. **revista Douro** 16, 2003 Estudos e Documentos. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/9667.pdf>. Acesso em: set. 2013.

HANSEN João Adolfo. Retórica da Agudeza: **revista Letras Clássicas**, n.4, p.317-342, 2002.

MIRANDA, Tiago C. P. dos Reis. "Estrangeirados". A questão do isolacionismo português no s século s XVII e XVIII: **revista História, São Paulo**, n. 123-124, p. 35-70, ago./jul., 1990/1991. Disponível em: <file:///C:/Users/Paty/Downloads/18634-22165-1-PB.pdf>

NASCIMENTO, Danniele Silva do; RÊGO, Nathália Pinto do Rêgo; RIBEIRO, Prisciane Pinto Fabrício ; ALBERTIM, Alcione Lucena de. O Escudo de Eneias: a representação da consagração de augusto César: **revista Cultura & Tradução. João Pessoa**, v.1, n.1, 2011. Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/ct/article/view/13016/7528>

REGO, João de Figueiroa. **A limpeza de sangue e a escrita genealógica nos dois lados do Atlântico entre os séculos XVII e XVIII**: Alguns aspectos. Actas do Congresso Internacional Espaço Atlântico de Antigo Regime: poderes e sociedades Comunicação Disponível em : https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/11947/1/joao_figueiroa_rego.%20a%20limpeza%20de%20sangue%20e%20a%20escrita%20geneal%C3%B3gica.pdf

SILVA, Carlos Henrique. **Virtudes e Vícios em Aristóteles e Tomas de Aquino**: oposição e prudência. Texto apresentado no IV Colóquio do CPA, “*Política e Ética na Antigüidade Clássica*”, em 25/11/98 - IFCH/UNICAMP.

SILVA, Marcela Verônica da. Os Estatutos da Academia Brasílica dos Renascidos: formalidade e ilustração: **revista Acta do grupo de Pesquisa “A escrita no Brasil colonial e suas relações”** vol. 1, 2011. Disponível em: <http://www.assis.unesp.br/Home/SitesInternos/RevistaActa/OSESTATUTOSDAACADEMIABRASILICADOSRENASCIDOSFORMALIDADEEILUSTRACAOMARCELAVERONI CASILVArevistoISSN.PDF>

VERÍSSIMO, José. **História da Literatura Brasileira**. Ministério da Cultura. Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://pt.slideshare.net/RebecaXavier/verssimo-jos-historia-da-literatura-brasileira> Acesso em: mar. 2015.

