

SILVA ALVARENGA E O ELOGIO DA RAINHA

Luís André Nepomuceno*

Resumo: O artigo estuda a relação entre a poesia neoclássica e as personalidades políticas da corte portuguesa, a partir de uma canção de Silva Alvarenga, dedicada à rainha D. Maria I.

Palavras-chave: neoclassicismo; poesia encomiástica; Silva Alvarenga.

Em 1794, o poeta Manuel Inácio da Silva Alvarenga foi preso no Rio de Janeiro, vítima de conspirações, sobretudo por parte de José Bernardo da Silveira Frade, que o acusava de cultuar idéias republicanas e francesas, e de maquirar contra o poder instituído da Coroa Portuguesa. Silva Alvarenga foi processado, preso por dois anos e oito meses, e submetido a interrogatórios, num processo penoso comandado pelo juiz Antônio Diniz da Cruz e Silva, que já fora responsável anteriormente pela devassa da Inconfidência Mineira, em 1789. O próprio episódio da Inconfidência ainda estava na memória de todos. Silva Alvarenga foi posto em liberdade, por falta de provas de seu suposto crime, somente em 1797, por iniciativa da rainha D. Maria I, que concedeu a ele perdão real. O poeta, lisonjeado, registrou sua gratidão num poema encomiástico, referido por ele como “No dia dos annos da Rainha dona Maria I, em 17 de dezembro de 1797”. A canção figura nas *Obras poéticas* de Silva Alvarenga, resgatadas por um seu aluno, Januário da Cunha Barbosa, e editadas por Norberto de Sousa, em 1864, que deu ao poema o título de “A tempestade”.

* Professor de Teoria da Literatura na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Patos de Minas – MG.

Não era a primeira vez que o poeta homenageava D. Maria I em versos encomiásticos: o poema “As artes” (1788), que exalta os progressos do mundo, da ciência e da cultura, recitado na Sociedade Literária do Rio de Janeiro, é igualmente dedicado a ela. E quanto à rainha, parece que obteve o prestígio de outros poetas coloniais vassálicos celebrando versos a seu redor: Tomás Antônio Gonzaga lhe dedicou, na Viradeira, uma “Congratulação com o povo português na feliz aclamação da muito alta e muito poderosa soberana D. Maria I, Nossa Senhora”; Alvarenga Peixoto, na ode “Invisíveis vapores”, suplica que a rainha venha ver o Brasil que tanto a adora; e o próprio Cláudio Manuel da Costa lhe dedica uma écloga, nas *Obras* de 1768, a suas núpcias com D. Pedro. D. Maria I, portanto, criou junto de si, ainda que em condições bem inferiores às do Marquês de Pombal, um grupo de intelectuais que esteve empenhado na consolidação de seu prestígio e poder.

Silva Alvarenga, apesar do respeito e veneração pela rainha, fora formado à luz do pombalismo, quando de sua estada em Coimbra, freqüentando estudos superiores na Universidade, entre 1771 e 1776. Prova de seu vínculo inequívoco ao pombalismo é o poema herói-cômico *O desertor*, de 1774. Entusiasmado pela renovação do conhecimento e das letras, e admirado com o progresso científico e filosófico de seu tempo, Silva Alvarenga aderiu ao antijesuitismo pombalino e ao grupo dos poetas “dissidentes da Arcádia” (na expressão de Teófilo Braga), liderados por Filinto Elísio, e que contou com a adesão de Basílio da Gama e Alvarenga Peixoto. Contrapunha-se o grupo à velha aristocracia portuguesa, e se deixava guiar pelas luzes da ciência, do progresso e das artes (*Arcadia Portuguesa*, 1995, p.37).

O poeta de *O desertor*, nascido em Vila Rica, mulato, de origem humilde, filho de músico, absorveu o pombalismo em Coimbra, de tal forma que, quando de seu retorno ao Brasil, em 1777 (ano da ascensão de D. Maria I), deu continuidade a seus projetos intelectuais. Em 1782, no Rio de Janeiro, foi nomeado professor régio de poética e retórica, pelo próprio vice-rei Luís de Vasconcelos e Sousa. Já se tornara, antes disso, membro da Sociedade Científica do Rio de Janeiro, que logo se extinguiu. Imbuído de espírito renovador, abriu a Sociedade Literária do Rio de Janeiro, exercendo atividades entre 1786-1790, até que a organização se desfizesse, por ordem do Conde de Resende. Em 1794, no entanto, Silva Alvarenga retoma suas atividades na Sociedade e, sob suspeita de traição à Monarquia, suspende temporariamente as reuniões, criando uma espécie de sociedade secreta. No mesmo ano, Silveira Frade, depois de convivência com o próprio poeta, delata os companheiros, que são imediatamente presos. Essas informações são oferecidas numa “Notícia sobre Manuel Inácio da Silva Alvarenga”, de Norberto de Sousa, em texto introdutório às *Obras poéticas* em dois tomos, de 1864, cujo conteúdo fora possivelmente extraído, em parte, da “Biografia do Dr. Manuel Inácio da Silva Alvarenga”, de Januário da Cunha Barbosa, editada primeiramente em 1841, na *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*.

Apesar de seu vínculo fortemente pombalino e de sua filiação inequívoca aos preceitos da retórica neoclássica, Silva Alvarenga foi lido no Brasil por uma crítica posterior à sua geração, formada à luz dos valores românticos, e muito disposta a ver no poeta a imagem do indivíduo melancólico e intimista. Sua *Glaura*, de 1799, coletânea de rondós e madrigais inspirados

no rococó francês e no arcadismo italiano, foi lida como literatura pátria, reveladora da paisagem nativista e defensora da subjetividade e da originalidade romântica. Essa primeira leitura, precipitada e equivocada, da obra de Silva Alvarenga tem muito dificultado a compreensão da verdadeira propensão neoclássica do poeta, de modo a ofuscar alguns de seus valores ideológicos mais fundamentais. Outros críticos posteriores (Veríssimo, 1981; Oliveira Lima, 1984) vieram apenas corroborar essa típica romantização dos primeiros críticos no Brasil.

A poesia de Silva Alvarenga, pelo menos aquela de teor lírico-amoroso, tem uma forte inclinação ao verso decorativo, de expressão de cenas cortesãs, que evidenciam superficialmente certos conteúdos do belo, da verdade, das virtudes e do bem supremo, alicerçados numa linguagem retórica, recomendada pelos tratadistas, formados na escola de Aristóteles e Horácio. Sua poesia é a expressão máxima do método retórico, de perfeição plástica, às voltas com modelos já gastos pelo virtuosismo neoclássico. Sua *Glaura* é uma nova dimensão do sentimentalismo convencional e das fórmulas métricas. Por vezes tendendo à monotonia (Candido, 1981), é, no entanto, a bela plasticidade poética tão decantada pelos tratadistas neoclássicos. Lembra, portanto, outros sentimentos “fabricados” pela retórica de Gonzaga, na *Marília de Dirceu*.

Afora o lirismo amoroso, grande parte da poesia de Silva Alvarenga tem natureza encomiástica, louvando amigos ou figuras políticas da nobreza colonial e portuguesa. No elenco de suas celebridades, por exemplo, estão o amigo e protetor Basílio da Gama, o Marquês de Pombal, o vice-rei Luís de Vasconcelos e Sousa, Afonso de Albuquerque, o rei D. José I e – é claro – D. Maria I, que teve clemência de sua condição miserável e o libertou do cárcere.

A canção “No dia dos annos da Rainha dona Maria I, em 17 de dezembro de 1797”, ou “A tempestade”, como a intitulou Norberto de Souza, na edição de 1864 (veja texto integral em apêndice), salta às vistas como um dos melhores momentos dos encômios de Silva Alvarenga. Imbuído de uma inclinação lírica mais requintada e aprofundada, o poema evita, em certa medida, a retórica inchada da velha grandiloquência greco-latina imposta à expressão encomiástica, para dar espaço a uma construção imagística que dialoga com outros gêneros poéticos, o que o distancia do encômio simples – tão rejeitado pela crítica romântica e mesmo moderna. Certamente por causa das circunstâncias históricas e biográficas em que foi escrita, a canção tem um apelo narrativo, de caráter pessoal mais evidenciado, que de certa forma a arrasta para uma expressão de traços líricos.

O enredo diz o seguinte: o eu lírico se encontra em alto-mar, junto a uma terrível tempestade, tendo consigo uma fraca embarcação “sem vela, sem lume e sem piloto”. Vêm ventos de todos os lados, representados pelos seus correspondentes mitológicos, e vêm depois outros perigos marítimos, desta feita imaginários, como a monstruosa Cila, as “eólias cavernas” ou o Érebo. A salvação lhe vem por um astro brilhante, posteriormente identificado com a figura da rainha, que concede a ele o fim da tormenta e a graça de obter o porto desejado. E logo depois, abandonando o esquema narrativo e metafórico, o poeta faz louvores à figura da monarca, acentuando que o gênio americano (no caso, os poetas coloniais) fora educado na poética e na retórica, para cantar a glória da Monarquia lusa.

Termina, à maneira dos *stilnovistas*, com uma saudação metalingüística à sua própria canção, augurando seu encontro junto “à foz do Tejo”. Em outros termos, desejava que sua canção fosse lida pela rainha.

Parece, de fato, que Silva Alvarenga criou uma relação íntima entre as imagens, que haveriam de conter em si um fundo biográfico: o batel seria sua alma; a tempestade se referia aos tempos do cárcere; a estrela, ou o astro brilhante que surge para aplacar a fúria dos ventos, é a rainha; e o porto a que chega seu batel é a liberdade concedida pela soberana. O esquema, simples, e particularmente funcional, neste caso, já havia sido percebido pelo próprio Norberto de Sousa, na edição das *Obras poéticas*: a canção é uma lembrança do período do cárcere.

Mas o esquema estabelecido por Silva Alvarenga parece esconder mais que isso. O poeta já havia se utilizado de imagem semelhante na sua heróide *Teseu a Ariadna*, sem data e publicada posteriormente no *Parnaso brasileiro* de Januário da Cunha Barbosa, e que pode ter sido escrita no período de Coimbra (antes de 1777). Ali, Silva Alvarenga lança mão de um velho recurso da linguagem petrarquista, em que a amada se configura como uma estrela ou um direcionamento, para um navio sem leme em alto-mar. Todo escrito em terça rima, o assunto da heróide é o lamento de Teseu a Ariadna que, agora, depois de aventuras, o abandonou por outro amante. O que aqui nos interessa é a imagem de desnorteio do eu lírico diante da perda amorosa, metaforizada pela imagem do navio sem leme que navega à solta em alto-mar, para o desespero do herói:

*Sem leme já, sem mastro e sem antenas,
Vão ludíbrio dos mares e penas,
As tristes praias avistei de Atenas.*

A idéia, ao que tudo indica, vem diretamente de Petrarca. Silva Alvarenga é o mais petrarquista dos neoclássicos coloniais: sua *Glaura*, por exemplo, tem íntima relação com a estrutura e o conteúdo do *Canzoniere* do poeta de Laura. Assim, a metáfora do navio que enfrenta uma tempestade em alto-mar, para representar a condição do amante que perde a direção de suas atitudes, foi repetidas vezes abordada por Petrarca, nas *Rimas*, seja como matéria de sonetos seja como referência ao longo de canções.

No soneto 189 (“Passa la nave mia colma d’obblio”), o poeta sugere a imagem do navio como sua própria alma e a tempestade em alto mar como sua condição amorosa, governada pelo amor (*’l Signore*). Em meio ao desespero do naufrágio, mortas a sua razão e arte de navegar, restaram-lhe somente os sinais (olhos de Laura), mas que se escondem na tempestade, e que não podem ajudá-lo a encontrar o porto:

*Celansi i duo mei dolci usati segni;
morta fra l’onde è la ragion e l’arte:
tal ch’i’ ’ncomincio a desperar del porto.*

A metáfora do navio em meio à tempestade, como alma do poeta, voltaria na obra de Petrarca por outros versos. No soneto 235 (“Lasso, amor mi trasporta ov’io non voglio”), por exemplo, o poeta diz que protege

sua embarcação dos recifes, mais que qualquer navegador. Na canção 135, compara seu amor com um ímã no mar, que atrai e afunda os navios. Pouco depois, no soneto 151 (“Non d’atra e tempestuosa onda marina”), diz que foge de seus sentimentos como de uma tempestade no mar. E volta a uma imagem semelhante no soneto 317 (“Tranquilo porto avea mostrato Amor”), em que considera que o amor já lhe havia mostrado um porto tranqüilo para sua tempestade, na idade madura, quando a morte arrancou o fruto de tantos anos. E finalmente, na canção 323, refere-se de novo a um navio naufragado por uma tempestade em alto-mar, entre as alegorias da morte de Laura. Vê-se que a imagem perseguiu Petrarca por quase todo o seu processo de escrita, de forma que pôde reconstruí-la e repensá-la sob inúmeras variações. Mas, de qualquer forma, algumas metáforas foram estabelecidas e, posteriormente, mantidas por seu imaginário: o navio é a alma; a tempestade é o sentimento amoroso que desgoverna essa alma; e as estrelas (ocultas) são os olhos da amada.

No caso de Silva Alvarenga, a relação de imagens estabelecida por Petrarca funciona para a canção “No dia dos annos da Rainha dona Maria I, em 17 de dezembro de 1797”, e torna-a diferenciada em relação a outros poemas encomiásticos arrolados pelo neoclassicismo brasileiro. Os elementos metafóricos do textos são referenciados pelo imaginário lírico petrarquista, de forma a configurar uma canção em que curiosamente se misturam elementos do acervo lírico e do encomiástico. O desespero amoroso e a salvação pela amada, metaforizados pela tempestade no mar, percorreram o repertório do lirismo amoroso neoclássico como fórmula literária. Gonzaga, por exemplo, na lira V da 2ª parte da *Marília*, constrói imagem idêntica, em que o eu lírico perde o controle do navio, diante de uma tormenta:

*Como sucede à nau no mar, sucede
Aos homens na ventura e na desgraça,*

para depois, expressar o desejo de salvação no amor:

*Ah! não, não tardes, vem Marília amada
Toma o leme da nau, marea o pano,
Vai-a salvar no porto!*

Curioso é que Silva Alvarenga tenha se utilizado desse acervo da poesia amorosa para revertê-lo em conteúdo encomiástico, que é, de fato, a matéria da canção. Tudo indica que, a julgar pelas fontes referidas, a figura da rainha, no imaginário de Silva Alvarenga, funciona como uma espécie de guia, nos mais diversos aspectos, qual estrela petrarquista ao amante desgovernado. Trata-se, portanto, não de uma imagem essencialmente política, mas amorosa. É certo que grande parte dos poetas desse período se refere a monarcas de forma não apenas respeitosa, mas basicamente vassálica, como se estivessem diante de um objeto divino de adoração. Essa estreita relação entre divindade e poder monárquico fora sustentada por séculos antes do Iluminismo francês, mas poucos foram os momentos em que as figuras soberanas se fundiram ao imaginário amoroso nas artes e na poesia – como no caso de Elisabete I, na Inglaterra.

A canção de Silva Alvarenga, em seus motivos e no uso lírico de suas imagens, aproxima-se de encômios vassálicos da Renascença, especialmente do petrarquismo elisabetano, em que o elogio político se misturava a sugestões meramente amorosas ou a simpatias e afeições morais. Só assim se justificavam, por exemplo, os sonetos amorosos de Shakespeare a seu patrono Henry Wriothesley, se de fato os versos foram a ele dedicados. Os poetas de corte tinham uma concepção muito abrangente da figura do monarca, sobretudo no caso de figuras femininas. Numa recente biografia de Edmund Spenser (Waller, 1994, p.53-4), vê-se que a promoção e a campanha publicitária da rainha Elisabete I, por parte dos poetas cortesãos, assumiam proporções que em muito ultrapassavam os limites do encômio propriamente. O papel da rainha abrangia, na literatura, uma série de possibilidades e ela era comparada, por exemplo, a certos estereótipos, como a figuras femininas do Antigo Testamento, como Judite ou Ester; a deusas clássicas, como Vênus e Diana (“a rainha-vestal”); à Virgem Maria (estranhamente, para uma rainha protestante); e por fim, a uma dama cortês petrarquista. Gary Waller nos dá exemplos de correspondência e poesia enviadas à rainha, que mais se assemelham a apaixonados versos a uma dama amada. Spenser chega a exaltar, num soneto, a feliz coincidência do nome idêntico das três mulheres de sua vida: a mãe, a esposa e a rainha.

Esse parece ser o espírito da canção de Silva Alvarenga, em seu encômio à monárquica figura feminina, principalmente pelo uso de uma imagem petrarquista que vislumbra a condição existencial do amante – a alma em naufrágio salva pelos olhos da amada. Talvez seja um dos únicos textos do neoclassicismo brasileiro em que a poesia encomiástica assume ares essencialmente líricos, quase de forma a misturar os gêneros, como no discurso laudatório renascentista.

Os encômios da poesia neoclássica setecentista têm despertado, recentemente, maior interesse por parte da crítica, sobretudo na última década (Teixeira, 1999), depois da absoluta rejeição dos românticos, que viram neles uma triste realidade e – por que não dizer – um empecilho para a idealização das condutas libertárias e nacionalistas. O fato é que, se o verso laudatório servia como fonte de promoção dos valores da ética e da política, em razão da fortificação do Estado monárquico centralizado, é certo que igualmente serviu como objeto de manipulação de interesses pessoais, de forma a facilitar o trânsito entre o poeta e determinados setores da sociedade de corte, ainda que distanciados pelo espaço geográfico. Os limites entre o Estado e o indivíduo são tênues, difíceis de precisar, sobretudo no caso de Basílio da Gama, Silva Alvarenga e Alvarenga Peixoto, mestres no ofício da laudatória. Seja como for, a documentação histórica editada sob os cuidados de Norberto de Sousa (dos autos dos interrogatórios feitos a Silva Alvarenga, na devassa de 1794) registra que o poeta de *Glaura* era leitor do abade Raynal, e dos *Direitos e deveres do cidadão*, de Mably, obras das mais revolucionárias de seu tempo. Parece mesmo que, depois de experimentar o cárcere, Silva Alvarenga, pessoalmente, devia amores e favores à rainha, sua venerada protetora.

APÊNDICE

Inclui a canção completa de Silva Alvarenga, a partir da edição de Norberto de Sousa, nas *Obras poéticas* de 1864.

A TEMPESTADE

No dia dos annos da Rainha dona Maria I,
em 17 de dezembro de 1797

Horrida tempestas caelum contraxit et imbes,
Nivesque deducunt Jovem,
Nunc mare, nunc silvae
Threicio Aquilone sonant.
Horat., *Epod.* 13.

*Fraco batel em tormentosos mares,
Vou sem vela, sem leme e sem piloto;
O turbulento Nóto
Revolve as ondas e as eleva aos ares;
E Bóreas, que em tufões subir costuma,
Borrifa os astros co'a salgada espuma.*

*O feroz Euro, o Áfrico atrevido
Quebram ferrolhos e prisões eternas
Nas eólias cavernas,
D'onde sahem com horrído bramido,
Varrendo e devastando em dura guerra
As campanhas do mar e os fins da terra.*

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

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

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

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

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

*Ergue benigna a mão, rainha augusta,
 A poderosa mão, a quem adora
 E tema o occaso, a aurora,
 Os frios polos e a região adusta;
 Ampara o novo genio americano
 Que sóbe a par do grego e do romano.*

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

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

Referências bibliográficas

- A POESIA dos Inconfidentes. *Poesia completa de Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto*. Org. de Domicio Proença Filho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.
- ARCADIA Portuguesa. Selección, traducción, prólogo y notas de Jorge Ruedas de la Serna. México: Cien del Mundo, 1995.
- BARBOSA, J. da C. Biografia do Doutor Manuel Inácio da Silva Alvarenga. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (Rio de Janeiro)*, Typographia de D. L. dos Santos, III, p.272-9, 1841 (reimpresso em 1860 e 1960).
- CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira*. 6.ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. v.1.
- LUCAS, F. *Luzes e trevas: Minas Gerais no séc. XVIII*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- OLIVEIRA LIMA, M. de. *Aspectos da literatura colonial brasileira*. Rio de Janeiro: Francisco Alves/INL, 1984.
- PETRARCA, F. *Opere Scelte*. Torino: UTET, 1953. v.1 "Rime e Trionfi".
- SILVA ALVARENGA, M. I. da. *Obras poéticas, collegidas, anotadas e precedidas do juízo crítico dos escriptores nacionaes e estrangeiros e de uma notícia sobre o autor e suas obras e acompanhadas de documentos históricos por J. Norberto de Sousa Silva*. Rio de Janeiro: Garnier, 1864. 2t.
- _____. *Glaura: poemas eróticos*. Org. de Fábio Lucas. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.
- TEIXEIRA, I. *Mecenato pombalino e poesia neoclássica: Basílio da Gama e a poética do encômio*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 1999.
- VERÍSSIMO, J. *História da literatura brasileira*. 4.ed. Brasília: Editora da UnB, 1981.
- WALLER, G. *Edmund Spenser: a literary life*. New York: St. Martin's Press, 1994.

Abstract: *The article studies the relations between Neoclassic poetry and political personalities of the Portuguese court. The object of study is a song by Silva Alvarenga dedicated to the queen D. Maria I.*

Keywords: *neoclassicism; encomiastic poetry; Silva Alvarenga.*

