



CONHECER E CIVILIZAR: O PAPEL (TRANS)FORMADOR DO POETA ILUSTRADO

Flávia Pais de Aguiar

Orientadora: Claudete Daflon dos Santos

Mestranda

RESUMO: O século XVIII assistiu a um processo de intensa transformação mental e social que, impulsionado pela ação de ideólogos e literatos, se projetou, no imaginário ocidental, sobre todas as ordens de coisas estabelecidas. A crença na força da razão transformadora fortaleceu um sentimento de ampla inovação, forjada no plano político e ampliada para o plano cultural. (SILVA, 2003). Faz-se importante observar, com atenção específica ao caso da ilustração portuguesa, que a expansão desse processo se cristalizou de maneira gradativa, por meio não só de ideologias, mas também de mudanças nos padrões comportamentais, da ênfase no progresso tecnológico, científico e econômico e, sobretudo, das formas de produção artística e da transformação do sistema educacional. A condição do poeta ilustrado do Setecentos, em especial do contexto da América Portuguesa, nesse sentido, aponta para caminhos reflexivos acerca de uma poesia que, associada à tradição e aos modelos poéticos vigentes na época, não deixou de aliar-se às mudanças processadas no cerne da sociedade moderna. A partir desse panorama, este trabalho apresenta o objetivo de analisar como a poesia de Manuel Inácio da Silva Alvarenga (1749-1814), professor régio e poeta luso-brasileiro, esteve comprometida tanto com o processo de divulgação do desenvolvimento científico para fins econômicos quanto com o pensamento ilustrado em voga que atravessava, não obstante aos códigos de comportamentos sociais, a concepção de um processo civilizatório (trans)formador de homens capacitados a executarem e prolongarem as mudanças que se processavam; para tanto, considera-se a condição de professor, poeta e ilustrado em confluência na atuação didático-pedagógica de Silva Alvarenga.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia, Silva Alvarenga, Transformação Social.

A inscrição pedagógica e ilustrada da poesia de Silva Alvarenga

A discussão sobre o lugar conferido à poesia frente ao desenvolvimento e crescente prestígio das ciências modernas merece atenção quando se trata de luso-brasileiros do



Setecentos. Poetas e intelectuais do século XVIII vão alinhar-se a uma proposta político-educacional marcada pela urgência de desenvolvimento científico. Contudo, para muitos desses autores, as letras não obstaculizariam o avanço da ciência moderna, antes permitiriam sua divulgação e, conseqüentemente, sua expansão. Isso, por exemplo, encontra ressonância nas mudanças do modelo educacional que promoveram, entre outras coisas, o ensino da língua vernácula com fins à difusão do saber.

Postulava-se, então, a totalidade do conhecimento expressa no “sábio ilustrado”, tal como propôs Voltaire. Homem de letras também seria homem de ciência. Essa posição foi assumida por intelectuais do período em Brasil e Portugal, apesar de estar em processo uma crescente divisão do conhecimento e de campos de saber no pensamento ocidental, em orientação contrária ao da totalidade implicada na figura do “sábio ilustrado”. É especialmente interessante considerar aspectos socioculturais em que estiveram implicados os poetas luso-brasileiros. Uma reflexão sobre a situação do ilustrado setecentista no contexto específico da Ilustração Portuguesa supõe a articulação entre a atividade poética e a atuação política. Por esse viés, não se pode deixar escapar que as especificidades que assumiu a Ilustração no mundo luso caracterizam-se por ambiguidades decorrentes da tentativa de “equilibrar a consecução de reformas, segundo as ideias das Luzes, com a manutenção do absolutismo, da ordem estamental e do sistema colonial” (VILLALTA, 2000, p. 30).

Diante disso, o estudo crítico da obra de luso-brasileiros como Manuel Inácio da Silva Alvarenga (1749 – 1814) ganha novas tonalidades ao se buscar compreender como a sua poesia esteve integrada à condição de ilustrado. No caso específico de Silva Alvarenga, há de se destacar a atitude engajada manifesta em suas atividades como poeta, advogado e Professor Régio. Mineiro de Vila Rica, passou pelo Seminário de Nossa Senhora da Boa Morte em Mariana a fim de se preparar para o ingresso no curso de Cânones da Universidade de Coimbra, o que se deu em 1768. Em 1772, as reformas principiadas por Marquês de Pombal, então ministro de D. José I, levaram a mudanças nos estudos superiores que afetaram o percurso do jovem estudante (TUNA, 2009). Após seu retorno ao Brasil em 1777, estabeleceu-se no Rio de Janeiro e em 1782 foi nomeado Professor Régio de Retórica e Poética. Iniciou as atividades da Sociedade Literária do Rio de Janeiro em 1786 e, em 1794, foi processado e preso durante a Devassa do Rio de Janeiro, obtendo a liberdade apenas em 1797. Silva Alvarenga, ao encarnar, de forma contundente, o ilustrado luso-brasileiro, atribui



à poesia, enquanto parte integrante de sua ação intelectual, a iniciativa pedagógica e o compromisso com o desenvolvimento, entendido como decorrência obrigatória do avanço científico. Isso se encontra expresso, por exemplo, no poema *Às Artes*, recitado na Sociedade Literária do Rio de Janeiro em 1788 e publicado no mesmo ano pela Lisboa Typographia Morazziana e, posteriormente, em 1813, no periódico *O Patriota*, editado no Brasil entre 1813 e 1814. Os versos, dedicados à rainha D. Maria I, demonstram a existência de três vieses de discussão articulados entre si: as formas de sociabilidade vigentes, a prática do encômio e o caráter pedagógico da poesia. Interligados, esses aspectos convergem no debate sobre as ideias e a ação pública do poeta setecentista. No entanto, quando em momento anterior, precisamente em 1774, ainda em Portugal, Silva Alvarenga publicou o poema *O desertor*, mostrou-se preocupado em expor sua visão sobre poesia no prefácio à sátira. Ao reconhecer a poesia como imitação, defendeu a relevância da tradição que consagrara o herói-cômico, o que tornaria, portanto, desnecessária a exposição das razões que justificassem a escolha feita. Todavia, ainda assim explica: “...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, 2005, p. 336). A defesa de uma poesia útil e agradável, de acordo com a orientação horaciana propalada pela *Arte Poética* (1748), de Francisco José Freire (1719-1773), representava a compreensão de que a utilidade enobrecia a poesia. Ainda na perspectiva do poeta, essa dimensão útil aparecia associada à potencialidade didática dos escritos literários, uma vez que instrui divertindo. Isso está indicado na própria escolha do gênero, visto que a sátira favorece esse sentido pedagógico. Graças à constituição de uma máscara dramática, a *persona* satírica, e à encenação das paixões e do vitupério, alcança-se notável efeito persuasivo e educativo. Revela-se, conseqüentemente, o aspecto moralizante da sátira, em sua defesa do costume e na exposição do vício: “Trata-se, antes, do desenvolvimento de uma artificiosa técnica de contraponto: ocupar-se do vil, do sórdido, como estratégia que apontaria para um plano diametralmente oposto” (OLIVEIRA, 2003, p. 39). Por outro lado, o poema, em sintonia com uma prática observada entre os estudantes em Coimbra na época, tematiza a vida estudantil, expondo a necessidade de estabelecer exemplaridades a fim de que os jovens apresentassem uma conduta compatível com as novas premissas políticas.



Na verdade, o processo de reforma educacional impetrado no período pombalino, em resposta à demanda por desenvolvimento econômico, visava à formação de homens habilitados e engajados com o progresso do reino. Fazia-se urgente criar os recursos humanos e materiais propícios ao avanço científico sem o qual estariam comprometidas a exploração e a produção de riquezas. No artigo “A Formação do homem-público no Portugal setecentista: 1750-1777”, Ana Rosa Cloquet da Silva relaciona a questão educacional à atuação pública do intelectual luso-português. Se a educação era uma premissa da Ilustração, ganha dimensões próprias no contexto português (SILVA, 2003, p. 3). Ao mesmo tempo, propunha-se o fortalecimento do estado em torno da figura do rei, de maneira que a própria ideia de desenvolvimento e progresso estivesse vinculada à centralização do poder, constituindo-se na verdade como atributo do Estado. Silva Alvarenga foi estudante durante o processo de reforma e aderiu aos seus princípios, apresentando-se como defensor das mudanças educacionais que favoreceriam o conhecimento científico. Em seu poema herói-cômico, por conseguinte, assumir essa posição implicaria a atitude pedagógica que buscava *mover* os estudantes com a finalidade não apenas de convencê-los da pertinência da reforma, mas de torná-los ilustrados comprometidos com o progresso de Portugal.

A atitude pedagógica indicada no poema perpassa, contudo, a obra de Silva Alvarenga, manifestando-se inclusive em versos de teor encomiástico. Assim como a sátira, o encômio participa do entendimento da poesia como deleite e utilidade, pois o louvor dedicado a figuras públicas como o Rei D. José I e o próprio Marquês de Pombal representa a defesa das políticas por eles representadas, como, por exemplo, as mudanças educacionais relacionadas à promoção das ciências. Nesse sentido, não se pode ignorar, portanto, a articulação entre a atividade de Professor Régio e o engajamento na fundação e funcionamento da Sociedade Literária do Rio de Janeiro, que aponta para uma clara preocupação com o conhecimento e sua difusão. Considerando-se a relevância de tal articulação, enquanto ilustrado que era e cuja atitude pedagógica esteve implicada na prática do princípio horaciano do deleitar e instruir, não é de se estranhar o tom de poemas como “À Mocidade Portuguesa – por ocasião da reforma da Universidade de Coimbra” que, segundo Francisco Topa, teria sido publicada pela primeira vez em 1782 embora tivesse sido composta dez anos antes (TOPA, 1997), ainda na época de estudante, e outros de caráter educativo

como “Às Artes”, de 1788, quando já exercia a função de professor régio. O posicionamento de Silva Alvarenga, nesse sentido, é sintetizado por Fernando Morato:

A julgar pelas obras que o poeta publica em homenagem tanto à reforma da Universidade (como a *Ode à mocidade portuguesa*) quanto à inauguração da estátua equestre de D. José I (uma ode e um soneto) e ao próprio monarca (a *Epístola a D. José I*), o entusiasmo com que se dedicou às questões acadêmicas e à ação anti-seiscentista promovida pelo Marquês de Pombal foi grande. (MORATO, 2005, p.XX)

É possível inferir, desse modo, que a poesia de Manuel da Silva Alvarenga apresenta um viés apropriado e oportuno para se compreender a importância da inscrição pedagógica na poesia setecentista entre luso-brasileiros, uma vez que estaria diretamente implicada na condição de ilustrado.

A poética e o papel do poeta ilustrado luso-brasileiro

Antes de atentar para uma análise direta da poesia de Silva Alvarenga, é preciso esboçar alguns aspectos históricos culturais sobre o contexto vigente. É sabido que a Ilustração, ou Iluminismo, se consolidou no Ocidente de maneira não homogênea; fator que implica particularidades associadas à adesão de ideias ilustradas em Portugal. Em sentido amplo, cabe a definição de Immanuel Kant para o Iluminismo, período em que, segundo o filósofo, representou “a saída do homem de sua menoridade”, entendida como a “incapacidade de fazer uso do seu entendimento sem a direção do outro indivíduo” e que se manteve pelo perpétuo uso de “preceitos” e “fórmulas”, dos quais não se poderia livrar pela sua própria “preguiça” e “covardia”. Tratou-se, portanto, do momento em que o homem resolveu “pensar por si mesmo”, atingindo, para além de qualquer sistematização, regras ou partidos, a *razão humana universal*, por meio da qual buscou apropriar-se da natureza, transformando-a no sentido de solucionar seus problemas concretos da vida⁶⁵. Este pensamento circunscreveu-se não apenas entre os letrados e as culturas, mas engendrou-se também nas ações político-sociais, comportamentais, éticas, educacionais, atravessando as

KANT Immanuel, Resposta à Pergunta: Que é “Esclarecimento”?, in: *Textos Seletos*. Arcângelo R. Buzzi e Leonardo Boff (coord.) 2ª. ed. Bilingue, Petrópolis: Vozes, pp. 10 –116.

diversificadas camadas da esfera social. Em *Formação da Literatura Brasileira*, a definição de Antonio Candido para o período segue uma reflexão mais especificadora e aponta para formas diversas de realização no contexto europeu:

Por Ilustração, entende-se o conjunto das tendências ideológicas próprias do século XVIII, de fonte inglesa e francesa, na maior parte: exaltação da natureza, divulgação apaixonada do saber, crença na melhoria da sociedade por seu intermédio, confiança na ação governamental para promover a civilização e o bem-estar coletivo. Sob o aspecto filosófico, fundem-se nela racionalismo e empirismo; nas letras, pendor didático e ético, visando empenhá-las na programação das Luzes. (CANDIDO, 2007, p.43)

E continua em seguida:

A designação Arcadismo é menos rica e significativa, devendo-se à influência dos italianos, que reagiram contra o Maneirismo nas agremiações denominadas Arcádias (...). Ela engloba os traços ilustrados, e se tivermos a preocupação de não restringi-la à convenção pastoral, que evoca imediatamente, ainda é melhor que as outras, dado o seu sentido histórico, pois, como se sabe, o movimento renovador partiu, em Portugal, da Arcádia Lusitana. (...) é bom conservar a velha etiqueta nos casos em que for preciso recorrer a uma designação geral (...) (CANDIDO, 2007: p.44)

O tom mais entusiasta para definição do Setecentos na França e na Inglaterra parece estabelecer uma linha teórica de valoração filiada ao modelo estético vigente nestas forças da Europa, designadas objetivamente como Ilustração, ao passo que para o mesmo período em Portugal Candido recorreu à ideia de Arcádia como designação geral. É norteado por esta visão que o teórico direciona uma análise da obra de Silva Alvarenga a partir de um recorte específico, ou seja, da leitura dos rondós de *Glaura*, no capítulo denominado *Poesia e música em Silva Alvarenga e Caldas Borbas* (CANDIDO, 2007, p.141), aos quais atribui uma sentimentalidade que poderia desqualificar a produção: “Deliciosos, leves, saborosos como modinha, mas indicando, na adoção sistemática, certa tendência para a inércia intelectual e o clichê.” (2007, p. 146). O crítico associa a presença da natureza, constante nos versos, à personalidade pessoal do poeta, descrito como “pessoa amável e jovial, de maneiras polidas (...)” e cuja tradição aponta como homem de “profunda melancolia.”. Para Cândido, “esta disposição de temperamento levá-lo-ia a ressaltar na teoria literária os valores da sensibilidade, o culto à emoção, que exprime os impulsos naturais e corresponde a verdades mais fundas que as da razão.”. (CANDIDO, 2007, p.142 – 43). De fato, a sensibilidade

expressa tons sentimentais, como ocorre no rondó III, *O Cajueiro*⁶⁶: “Cajueiro desgraçado, / A que fado te entregaste / Pois brotaste em terra dura / Sem cultura e sem senhor!” (ALVARENGA, 2005, vv. 1–4), contudo, os versos, entoados no coro do rondó, fazem uma referência ao problema que se atribui à ausência de instrução cultural e política em solo americano, tendo em vista que o cajueiro é um elemento natural da terra brasileira e que nesta não chegavam as mesmas oportunidades de modernização como chegavam em Portugal. O que existe expresso nos versos poderia ser compreendido não como um culto à emoção, mas como denúncia ao atraso e ao abandono relegados à colônia; a solução viria da industrialização, da modernidade e do avanço, mas também da ação política: “Ser copado, ser florente / vem da terra preciosa; / vem da mão industriosa / do prudente Agricultor.” (ALVARENGA, 2005, vv. 21–24). Nos últimos versos, o poeta, que também era professor régio e homem público, referências que não podem ser esmaecidas, anuncia desesperança para o problema brasileiro, cantando “Que a fortuna é quem exalta, / Quem humilha o nome engenho: / Que não vale o nome empenho, / Se lhe falta o seu favor.” (ALVARENGA, 2005, 45 – 48), pois, por mais que ele e seus compatriotas militassem pelo progresso em solo americano, inserir-se no âmbito da modernização só seria possível por intermédio de investimentos. Carlos Versiani dos Anjos, em sua tese de doutorado, *O movimento arcádico no Brasil Setecentista: significado político e cultural da Arcádia Ultramarina*, destaca que as publicações de Silva Alvarenga trazem a marca do poeta e do teórico da literatura, utilizando-se, como Garção, da metapoesia para expressar suas ideias e teorias sobre o “bom gosto” arcádico. O caráter crítico da ação do poeta, filiado às ideias da Arcádia Ultramarina, rompia com valores estéticos fincados, mas não perdia em nada na sua qualidade produtiva:

(...) introduzir o pensamento poético de Manuel Inácio da Silva Alvarenga, o mais crítico de todos os arcades ultramarinos. Sérgio Buarque de Holanda já nos recordava que o brasileiro não se furtou, em algumas passagens da sua poesia a essa discussão, se mostrando mais adepto ‘da livre inspiração, em detrimento do infrutífero labor artesanal’, como no seguinte trecho da sua Epístola a Termindo Sipílio: ‘Se a minha musa estéril não vem, sendo chamada, / de balde é trabalhar, pois não virá forçada’(v.81). (ANJOS, 2015, p. 53)

⁶⁶ MORATO, Fernando. Introdução. In: ALVARENGA, Manuel Inácio da Silva. *Obras poéticas: poemas líricos*, Glaura, O desertor. São Paulo: Martins Fontes, 2005: pp. 133 – 135.

Inspirado nos modelos clássicos greco-latinos e renascentistas, o poeta utilizou a mitologia pagã como um elemento estético afinado ao contexto do *Iluminismo*, período cuja filosofia grega começava a ser retomada e revisada, como é o caso do rondó XVII, *Doris e Galatéia*, que faz referência a duas personagens mitológicas do mar e suas profundezas, e ainda dos rondós XVI, *A cinta de Vênus*, LIII, *Orfeu*, ou, como se pode verificar também no Heroide *Teseu e Ariadna*: “Inconstante Ariadna ambiciosa,/ Que, por cobrir a feia aleivosa,/Depois de ser a perjura és a queixosa.” (vv. 1–3)⁶⁷, entre outros. O que Antonio Candido aponta em Silva Alvarenga como sendo “impulsos naturais (correspondentes) a verdades mais fundas que as da razão” (2007: p. 142), por exemplo, para Carlos Versiani dos Anjos deve-se

considerar que quando os árcades buscavam inspiração em si próprios, o fariam pela convicção de que cada homem traz dentro de si uma verdade universal, que pode ser captada pela razão. Ou seja, quando Silva Alvarenga diz que a inspiração deve preceder a técnica, não tomaria isto de uma forma puramente individualizante, mas universal: estaria a dizer que a inspiração deve preceder a técnica para todos os poetas, ou todos os poetas bons, como ele próprio se julgava. Na verdade, o bom poeta árcade seria, sobretudo, um filósofo, um cientista da poesia. (ANJOS, 2015, p.54).

Há, ainda, a poesia didática que é atravessada tanto pela capacidade de representar, através da palavra, um mundo mediado pela razão, quanto pela presença dos polos de representações universais e particulares em constante tensionamento. No poema *Às Artes*⁶⁸ o poeta encena um desfile metafórico cuja atração principal são é a reunião dos saberes em sua diversidade, desde o científico, passando pelo cultural, até chegar ao artístico. Faz-se importante lembrar que o Século das Luzes dispunha da noção de que o domínio das técnicas representaria o domínio da natureza, a fim de que desta se retirassem bens úteis aos homens. A Matemática, “grave matrona”, abre o desfile; não poderia ser mais significativo, sobretudo dentro do contexto Iluminista em que a Razão sobrepuja a Fé; dessa maneira, se dá a apresentação primeira de tal ciência, cuja precisão numérica confere exatidão aos movimentos do universo: “(...) a mão exata / Dos Planetas descreve o movimento; / Por justas Leis calcula, pesa e mede / Forças, massas e espaços infinitos.” (ALVARENGA, 2005, vv. 8–12). Na

⁶⁷ MORATO, Fernando. Introdução. In: ALVARENGA, Manuel Inácio da Silva. *Obras poéticas*: poemas líricos, Glaura, O desertor. São Paulo: Martins Fontes, 2005: pp. 175; 172; 281; 43, respectivamente.

⁶⁸ MORATO, Fernando. In: ALVARENGA, Manuel Inácio da Silva. *Obras poéticas*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, pp. 117 – 123.

sequência, a Física Experimental, responsável por conhecer as causas e os efeitos da Matemática, é colocada como “a Deusa” poderosa capaz de dominar a natureza. Através de seu domínio, o homem conhece as “(...) primitivas cores / Que formam a beleza do Universo”. (Idem, vv. 26–27) Por suas Leis, compreende-se sob quais processos ocorrem os fenômenos naturais, como a queda dos raios: “(...) E o mesmo Jove, / Se troveja e fulmina, e reconhece / Que ela o move, o rege, ela o desarma.” (Idem, vv. 31– 33); é importante observar que nessa passagem o fenômeno da *secularização* também é afirmado positivamente, não só por vias do discurso científico, mas por via do discurso mitológico. A Física permite, ainda, que o homem explore as inúmeras possibilidades oferecidas pelo Universo, desde adentrar e descobrir o espaço sideral: “Por ela Nauta ilustre e valoroso / Vendo abaixo dos pés as tempestades, / Vai sobre as nuvens visitar a Esfera.” (Idem, vv. 37–39), até morrer em prol de grandes descobertas que terão utilidade para o bem social: “Funesta glória, que custou a vida / Ao novo Prometeu, que ímpio roubara / A sutil chama do Sagrado Olimpo.” (Idem, vv. 34–36). E dessa forma, o poeta vai apresentando as demais Artes, utilizando um discurso afinado ao seu tempo: História Natural, Química, Medicina, Geografia, História, até chegar à Poesia, que encerra o desfile e “(...) celebra os Heróis e eterniza / no Templo da memória o Nome e a Fama / dos Ínclitos Monarcas (...)”. (vv. 117–119); tendo às mãos instrumento belos e valiosos, a mais bela das Artes entoa, junto à Calíope, musa da Poesia Épica, coros de engrandecimento à sabedoria e elogios ternos, de gratidão à Rainha Augusta. Nos versos que encerram o poema, Silva Alvarenga dispõe de uma elaboração poética que, embora Antônio Cândido não focalize em sua crítica, para retornar ao crítico, se enquadra na proposta do que seria *uma literatura empenhada*. O caráter didático da poesia em consonância com a forma, livre do tradicionalismo das métricas e das rimas, ganha, ainda mais expressividade quando a produção de Silva Alvarenga busca inserir a América, através da natureza tropical, no cenário do mundo ocidental, tirando-a do lugar do primitivo, do estranho e do não civilizado. Isso acontece tanto nos versos que se pôde observar mais acima, em que “as produções da Sábua Natureza” (ALVARENGA, 2005, v. 63) servem como companheiras do progresso, quanto no uso da alegoria que se refere ao clima tropical e do discurso de gratidão do povo americano, que é também capaz de louvar e receber a modernidade, a civilização:

Vejo por terra a estúpida e maligna
Corte da Ignorância: e se ainda restam
Vestígios de feroz Barbaridade,

O tempo os vai tragando: assim, as folhas
Murchas e áridas caem pouco a pouco
Dos próprios ramos nas regiões d'Europa
Quando, pesado, o triste frio Inverno
Sobre carro de gelo açoita as Ursas
E fere as nuvens com aguda lança.
Chegam por vós aos mais remotos Climax
Premiadas as Artes: eu as vejo,
Eu as ouço, juntas neste dia,
Entre os transportes de prazer entoam
Ao vosso amável Nome (da Rainha Augusta) eternos hinos.
Eles voam, levando ao Céu sereno
Nas brancas asas os mais ternos votos
De respeito e de amor que vos consagra
Rude, mas grato, povo americano. (vv. 61–78)

A poesia recitada na Sociedade Literária, não em vão, entoava canções ao nome da rainha; cânticos esses que voam pelos céus serenos e levam à majestade o respeito e o amor do “rude” mas grato povo Américo. O poeta coteja com a ideia de conferir à sua terra, e conferir a si também, um espaço no mundo civilizado. Pensando nas contradições inerentes a Silva Alvarenga que, nascido em solo “inculto”, tal qual o cajueiro desgraçado⁶⁹, filiou-se intelectualmente a uma terra que jamais lhe supriria um sentimento de pertencimento, faz-se compreensível a tímida, mas imponente tentativa de aproximação do discurso de civilização à natureza tropical. Afinal, ainda que comprometido e filiado à cultura europeia e sua concepção de progresso, os ideais do poeta setecentista “mais terno, mais brasileiro na sensibilidade rítmica” (CANDIDO, 2007, p.146) não o permitiram renegar ou esquecer seu enraizamento em solo americano.

Cabe, por fim, destacar a importância conferida ao ideal de formação e instrução de jovens na poesia de Silva Alvarenga, que aparece, dentre outros poemas, na ode *À mocidade portuguesa*⁷⁰ e no poema herói-cômico *O desertor*⁷¹; neste, cujas desventuras do herói Gonçalo e de seus amigos se configuram em contundentes críticas à antiga escolástica, ao barroco e ao ócio estudantil, o autor dá vazão à criatividade e não obedece fielmente ao padrão estético das grandes epopeias. Naquele, há elocução dirigida ao leitor estudante:

⁶⁹ Ver poema *O Cajueiro do Amor*. MORATO, Fernando. In: ALVARENGA, Manuel Inácio da Silva. *Obras poéticas*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, pp. 223 – 225.

⁷⁰ *À mocidade portuguesa*. MORATO, Fernando. In: ALVARENGA, Manuel Inácio da Silva. *Obras poéticas*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, pp. 59–62.

⁷¹ (idem.) *Discurso sobre o poema herói-cômico*: pp. 333–387.



“Enchei os ternos votos / Da nascente esperança portuguesa; / Por caminhos remotos / Guia a virtude ao templo da grandeza: / Ide, correi, voai, que por vós chama / O rei, a pátria, o mundo, a glória, a fama.” (vv. 79–84) bem como há construção de exemplos a serem seguidos como ideais para o progresso: “Ó cândida verdade / Filha da imensa luz que o sol conserva, / Ilustra em toda a idade / Este sagrado templo de Minerva.” (vv. 55–58). Carlos Versiani dos Anjos afirma que Silva Alvarenga coloca-se “totalmente adepto da filosofia poética de Horácio, Boileau e Cândido Lusitano, sobre a finalidade didática e pedagógica da poesia” e diz “não ser necessário recorrer aos grandes autores 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”⁷², em conformidade com a famosa citação de Horácio (ANJOS, 2015, p.60). É possível observar que a *função humanizadora*, termo cunhado por Antônio Candido, na poesia de Silva Alvarenga, exerce papel protagonista, cuja preocupação com a formação intelectual e moral dos jovens bem como a difusão do progresso científico em favor da pátria estão consonantes com não só os ideais do pensamento Ilustrado vigente em sua época, mas estão, sobretudo, voltados à reflexão sobre o homem na sua humanidade. Nesse sentido, considera-se importante o redimensionamento da diversificada atuação intelectual de Manuel Inácio da Silva Alvarenga; isto aponta para novos caminhos de análises e para estudos mais aprofundados sobre seu papel didático e político no universo arcádico ultramarino e lusitano, afinal, um poema árcade pode ser lido para além de sua estrutura formal. Antes, deve ser lido, sobretudo, pela sua interação com o contexto histórico no qual foi produzido.

REFERÊNCIAS

ALVARENGA, Manuel Inácio da Silva. *Obras Poéticas*: poemas líricos, Glaura, O Desertor. Introdução, organização e fixação de texto Fernando Morato. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

⁷² *Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci*; ou seja, “Recebe sempre os votos, o que soube misturar o útil ao agradável, pois deleita e ao mesmo tempo ensina o leitor”.



ANJOS, Carlos M. Versiani dos. *O movimento arcádico no Brasil setecentista: significado político e cultural da arcádia ultramarina*. 236 f. Tese de Doutorado (Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras – Área de Concentração: Literatura Brasileira). Belo Horizonte, Minas Gerais, 2015.

CÂNDIDO, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira – Momentos decisivos 1750-1880*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.

DAFLON, Claudete. Uma pedagogia da escrita: intelectuais luso-brasileiros do século XVIII. *Matraga*. Vol. 18, n.29, p.52-71, jul./dez. 2011

SILVA, Ana Rosa Cloquet da. A formação do homem público no Portugal setecentista: 1750-1777. *Revista Intellectus*. Ano 02, vol. II, p.1-31, 2003.

LUCAS, Fábio. *Autos da Devassa: prisão dos letrados do Rio de Janeiro, 1794*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2002.

OLIVEIRA, Ana Lúcia M. de. Breves anotações sobre a musa praguejadora da ‘Época Gregório de Matos’. In: ROCHA, Fátima Cristina Dias (org.). *Literatura Brasileira em foco*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2003. p.33-46

TEIXEIRA, Ivan. *Mecenato Pombalino e a Poesia Neoclássica*. São Paulo: EDUSP, 1999.

TOPA, Francisco. *Silva Alvarenga – contributos para a elaboração de uma edição crítica das suas obras*. Porto, 1994.

TUNA, Gustavo Henrique. *Silva Alvarenga, representante das Luzes na América portuguesa*. São Paulo, 2009.

VILLALTA, Luiz Carlos. *1789-1808: o império luso-brasileiro e os brasis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.