



AMBIGUIDADE NAS LUZES: SILVA ALVARENGA E O POEMA HERÓI-CÔMICO NO SÉCULO XVIII

*Ambiguity in the lights: Silva Alvarenga and the heroic-comic poem in
the eighteenth century*

Samuel Carlos Melo

Universidade Estadual de Goiás – UEG

samuel.melo@ueg.br

Resumo: O objetivo deste trabalho é efetuar análise das tensões em *O Desertor*, poema herói-cômico de Manuel da Silva Alvarenga. Para isso, parte-se de uma breve introdução com dados biográficos do autor, passando pelo levantamento da fortuna crítica do poema, discussão sobre a estrutura do herói-cômico a partir da tradição do poema narrativo, chegando à análise de sua configuração. Tem-se como apoio teórico os estudos de Ivan Teixeira, *Mecenato pombalino e poesia neoclássica* (1999), João Adolfo Hansen, “Ilustração católica, pastoral árcade et civilização” (2004) e José Batista de Sales, *O Poema Narrativo no Brasil: das Origens a Mario de Andrade* (2009).

Palavras-chave: Herói-cômico. Arcadismo luso-brasileiro. Ilustração católica.

Abstract: The objective of this work is to perform analysis of the tensions in *O Desertor*, hero-comic poem by Manuel da Silva Alvarenga. For this part is a brief introduction to biographical information of the author, through the lifting of critical poem fortune, discussion on the structure of the hero-comic from the tradition of narrative poem, reaching the analysis of their configuration. Has as theoretical support the Ivan Teixeira, *Mecenato pombalino e poesia neoclássica* (1999), João Adolfo Hansen, “Ilustração católica, pastoral árcade e civilização” (2004) and José Batista de Sales, *O Poema Narrativo no Brasil: das Origens a Mario de Andrade* (2009).

Keywords: Hero-comic; Luso-Brazilian Arcadian; Catholic illustration.

Introdução

Manuel Inácio da Silva Alvarenga, nascido em 1749, na cidade de Vila Rica, em Minas Gerais, e falecido em 1814, na cidade do Rio de Janeiro, era filho de Inácio da Silva

Alvarenga, um músico mulato e pobre. Depois de seguir para o Rio de Janeiro, onde fez os estudos primários, em 1771, embarca para Portugal, ingressando no curso de Direito da Universidade de Coimbra, onde, no ano de 1776, obteve o Bacharelado em Direito Canônico. Em Portugal, estabelece diversas ligações literárias, relacionando-se com poetas como Alvarenga Peixoto e, principalmente, Basílio da Gama, com o qual manteve estreita amizade. Foi ainda nesse período como estudante que, por meio de Basílio de Gama, obteve contato com “o círculo pombalino” e, inclusive, teria sido apresentado pessoalmente ao Marquês de Pombal, embora não haja documento que evidencie isso, conforme alerta em nota Ivan Teixeira:

Não há documento disso. Nem seria o caso. O que importa é a verossimilhança da hipótese. Lembre-se que, em 1777, dois anos após a publicação de *O Uruguay*, Basílio da Gama obteve carta de nobreza e fidalguia. Em 1772, Silva Alvarenga escreveu uma ode à reforma pombalina do ensino, intitulada “À Mocidade Portuguesa, por Ocasão da Reforma da Universidade de Coimbra”, que teria motivado o interesse de Pombal por ele, conforme Joaquim Noberto de Sousa Silva (1864, 38). Mais adiante, o mesmo pesquisador afirma que Basílio da Gama se incumbira de tornar Silva Alvarenga conhecido na Corte (1864, 39). Antonio Candido ratifica a informação de Joaquim Noberto, especificando que foi Basílio quem “o aproximou dos círculos pombalinos” (1959, 315). (TEIXEIRA, 1999, p. 482).

Em 1774, aos 24 anos, ainda em Portugal e com o pseudônimo de Alcino Palmireno, publica *O Desertor*, iniciando, assim, suas atividades literárias. Ao voltar ao Brasil, funda no Rio “A sociedade literária do Rio de Janeiro”, um veículo de ideias liberais que lhe rendeu prisão por quase três anos sob a acusação de subversão: “[...] sua formação ilustrada aproximava-o dos ideais da independência norte-americana e da Revolução Francesa” (TEIXEIRA, 1999, p. 481). Em 1801, após ser solto por intervenção de D. Maria I, publica *Glaura*, obra que o elevou ao patamar dos principais poetas do Arcadismo luso-brasileiro. Silva Alvarenga atuou ainda na imprensa como colaborador do *Patriota* (1813-1814), o primeiro periódico cultural do Brasil.

O Desertor (1774) é o primeiro poema herói-cômico brasileiro. Constitui-se de 1.439 versos decassílabos heróicos brancos que são distribuídos em cinco cantos de estrofes irregulares. A narração tem o intuito de criticar, a partir de uma noção de Universidade calcada em conceitos ilustrados, a vida universitária e a universidade de sua época, mais

especificamente a Universidade de Coimbra, onde Silva Alvarenga, como já foi dito, se formou em Direito canônico. Somado a “Ode à Mocidade Portuguesa por Ocasão da Reforma da Universidade de Coimbra” e “Ao Ilustríssimo e Excelentíssimo/ Sebastião José de Carvalho/ Marquês de Pombal, etc. Ode.”, forma o conjunto de poemas pombalinos escritos pelo autor.

A fortuna crítica de *O Desertor*

Assim como as investigações sobre o poema narrativo como gênero, são escassos os estudos históricos e críticos de fôlego sobre o poema herói-cômico no Brasil. *O Desertor*, objeto de interesse específico deste estudo, é exemplo disso. Ao buscar estabelecer uma fortuna crítica da obra, como fez Polito (2003), observa-se, dentre as que tratam diretamente do poema, com algumas exceções, leituras ainda insuficientes e uma recepção desinteressada, que se detém, ainda, na superfície das configurações de *O Desertor*, fato que contrasta com a fortuna de *Glaura* (1801).

Para José Veríssimo (1969), *O Desertor* (1771), de Manuel Inácio da Silva Alvarenga, é um documento de um novo estado de espírito da sociedade portuguesa sob o governo de Pombal e dos caminhos que havia feito o sentimento pátrio nos espíritos literários brasileiros, mais liberal e desabusado. Porém, ressalta que a obra é esteticamente ruim.

Afrânio Coutinho afirma que, com exceção de *Glaura*, toda a obra de Silva Alvarenga merece o esquecimento, “inclusive o poema satírico *O Desertor das letras*, [sic] feito com a intenção de apoiar a reforma realizada pelo Marquês de Pombal no ensino de Coimbra” (COUTINHO, 1986, p. 235).

Segundo Antonio Candido (1975), ao antijesuitismo d’*OURAGUAI* corresponde o pombalismo educacional de *O Desertor* de *Reino da estupidez*. Além de confirmar o ponto de vista de Veríssimo (1998), no que diz respeito ao registro do espírito político e literário de Silva Alvarenga, tanto em Portugal quanto no Brasil, opina que “os decassílabos brancos são fluentes, mas o poema não é muito bem composto”, desarticulado na configuração e organização dos episódios. Além disso, com o correr do tempo, perdeu interesse, por estar vinculado a circunstâncias muito específicas da época, com exceção dos tipos da “fauna estudantil”, como o indolente, o arruaceiro, o devasso, o cantador, o afidalgado (1975, vol. I, p. 156).

As informações sobre *O Desertor* em Alfredo Bosi (1980) reforçam seu aspecto abertamente satírico, caracterizando Silva Alvarenga como “imagem cabal do militante ilustrado” ao atacar as leis retrógradas da corte portuguesa. Em Luciana Stegagno Pichio (PICHIO, 1997) os dados são idênticos aos apresentados por obras publicadas anteriormente.

Lajolo e Zilberman (1991) analisam a obra de Silva Alvarenga a partir das transformações políticas resultantes das ações pombalinas, as quais, por sua vez, estão em consonância com as modificações já em curso em boa parte da Europa, especialmente na França. Embora a reforma proposta pelo Marquês de Pombal não tenha se firmado, graças ao combate implacável dos setores mais conservadores, contou com o entusiasmo de Alvarenga.

Ronald Polito (2003), em edição crítica do poema, traz, junto com um relevante estudo de *O Desertor*, uma síntese da recepção do poema, além de um levantamento histórico da definição de poema herói-cômico. A partir dessas informações, nota-se que a obra do poeta, com exceção de *Glaura*, despertou pouco interesse na historiografia brasileira.

Segundo o autor, sinteticamente, a recepção do poema pode ser delimitada da seguinte forma: (A) a mais freqüente, que renega ao poema qualquer validade estética e que, de modo geral, compõe-se de estudos críticos eivados de equívocos resultantes da não leitura da obra; (B) uma crítica que ficaria num meio termo, em que procura demonstrar a existência de alguma relevância estética ou histórica, como tem feito Ivan Teixeira; (C), por último, a que tenta retirar a obra do limbo a que foi submetida, buscando reafirmar sua importância no contexto histórico da literatura brasileira, como fez, principalmente, Antonio Candido.

Segundo Polito (2003, p. 21), “como se vê, a fortuna crítica sobre o poema, mesmo que em alguns comentários seja de alta qualidade, é contudo mínima, havendo ainda muito por ser feito no que se refere à interpretação”. O autor complementa que “[...] ainda está por ser feito um trabalho de fôlego que estabeleça em minúcias as relações do poema com seus congêneres e sua época, caracterizando-o também do ponto de vista literário e mais estritamente ideológico”.

O herói cômico e a tradição do poema narrativo

O poema narrativo é um gênero de longa tradição. As epopeias de Homero (*Ilíada* e *Odisséia*) e Virgílio (*Eneida*) são os primeiros e grandes modelos desse gênero na cultura ocidental. Têm-se como exemplos canônicos em língua portuguesa *Os Lusíadas* (1572), de

Camões (1524-1580)+-, O Uruguai (1769), de Basílio da Gama (1740-1795) e Caramuru (1781), de Santa Rita Durão (1722-1784). Apesar da vasta bibliografia sobre cada obra individual desde Aristóteles, é inversamente proporcional a essa longa tradição os estudos específicos do gênero, que insiram o poema narrativo na literatura brasileira. Destaquem-se os trabalhos de João Adolfo Hansen, “Notas sobre o gênero épico” (HANSEN, 2008), e José Batista de Sales, *O poema narrativo no Brasil* (2009).¹

De acordo com Sales,

O poema narrativo caracteriza-se como a manifestação literária em verso na qual se realiza a narração ficcional de fatos ou de ações antropomorfizadas, com traços dramáticos, cômicos ou sérios e pode ser de alcance universal, regional ou local, dada a presença ou a ausência de grandiosidade. Dessa forma, o poema narrativo pode ser classificado como épico, heroico ou herói-cômico (SALES, 2011).

O poema narrativo épico, a epopeia, objetivava a legitimação de regras, valores e costumes de determinada sociedade, a consolidação de um poder, por meio da narração dos feitos gloriosos de um herói representante de uma coletividade (Odiseu, Enéias, Vasco da Gama). João Adolfo Hansen relata que:

Em seu tempo, a epopéia constituía a mundaneidade de seu mundo como arte que punha em cena as figuras relevantes da experiência do passado e da expectativa de futuro. [...] o poeta imitava opiniões consideradas verdadeiras nos campos semânticos das atividades discursivas e não discursivas do todo social objetivo definido como “corpo místico” de estamentos subordinados ao rei num pacto de sujeição. (HANSEN, 2008, p. 19).

Dessa forma, a construção desses poemas deveria obedecer a regras rígidas prescritas nos manuais de retórica para que a imitação fosse efetiva:

Para se ler a epopéia historicamente, deve saber que, até a segunda metade do século XIII, os códigos da poesia foram retóricos, imitativos, e prescritivos, diferente dos critérios expressivos e descritivos da estética, da crítica e da história literária então inventadas pela revolução romântica, que subjetivou todas as artes como expressão de consciência infeliz dividida e multiplicada pelo dinheiro. (HANSEN, 2008, p. 19).

¹Relatório de estágio pós-doutoral apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFGRS em Porto Alegre, 2009, ainda não publicado.

Segundo Aristóteles (1984), os elementos de composição do poema narrativo épico podem ser distribuídos entre partes de quantidade e partes de qualidade. As partes de quantidade são: título; proposição (apresentação das ações grandiosas); invocação (pedido de inspiração a forças espirituais); dedicatória (agradecimento ao financiador da obra); narração (deve ser una, completa); e epílogo (registro do fim). Já as de qualidade são: fábula (ações de personagens ilustres, em ordo artificialis para distinguir de relatos históricos); costumes e pensamento (relativos às qualidades do herói: bondade (dignidade), propriedade, conformidade (semelhança) e coerência (igualdade)); e elocução (linguagem solene).

De acordo com Sales (2009), além dos elementos listados por Aristóteles, podem ser acrescentados também: herói, metrificacão (métrica, estrofes e rima), narrador (orgulha-se dos feitos a narrar), verossimilhança (associação entre fato ficcional e histórico, mas sem confundir o leitor da natureza de cada um), valores clássicos (menção de personagens, de obras, de autores, de personagens ou de fatos do período), tempo (no épico deve durar um ano) e finalidade (legitimação da cultura representada pelo herói)

Estruturalmente, o poema heroico não contém diferenças em relação ao épico. A diferença está na amplitude do assunto, pois “enquanto o épico se constitui na narração de um fato grandioso e de claro interesse nacional e social (Os Lusíadas, 1572), o poema heroico é a narração de um fato menos grandioso ou de importância e interesse apenas regional, como o Caramuru, de Santa Rita Durão” (SALES, 2009, p. 53). Em ambos, há um herói virtuoso, representante de uma coletividade, e um narrador que se identifica com os feitos desse herói. Já com o poema herói-cômico, essa relação começa a se modificar. Segundo Sales,

O poema herói-cômico talvez possa ser compreendido como gênero em transição entre o período genuinamente clássico e o moderno, a partir da ascensão do romance e a sedimentação dos valores românticos e burgueses. Neste sentido, compreende-se o hibridismo do herói e do narrador do poema herói-cômico, no qual nota-se a permanência de uma sintaxe elevada, palavras peregrinas e o estilo solene para a narração de ações baixas e de um herói inferior, como se lê n' *O desertor*, de Silva Alvarenga. (SALES, 2009, p. 59).

Apesar de narrar feitos de um anti-herói, fútil, inverso aos grandiosos das epopeias, o poema herói-cômico preserva muitos elementos prescritos para a narração de feitos de um herói grandioso em um poema clássico, no intuito de que no contraste com a matéria fútil narrada chegue-se ao humor e à crítica. De um lado, tem-se um narrador que busca cantar

feitos grandiosos, mas, de outro, a matéria narrada é baixa, ridícula, não havendo, portanto, a identificação do narrador com o narrado. No entanto, a presença dos elementos é mantida, o narrador como representante dos valores clássicos e o herói modificado, anti-herói, representante de comportamentos “modernos”.

Racionalista francês e um dos grandes mestres do poema herói-cômico, com *Le Lutrin* (1674/1683), Nicolas Boileau Despréaux (1636-1711), definiu o poema herói-cômico como um “novo burlesco”:

“C’est un Burlesque nouveau, dont je me suis avisé en notre langue. Car, au lieu que dans l’autre Burlesque Didon et Enée parloient comme des Harengeres et des Crocheteurs; dans celui-ci une Harlogere et un Harloger parlent comme Didon et Enée. (É um burlesco novo, no qual entra-se em contato com outra linguagem. Porque, no outro burlesco Dido e Enéias falam como costureiras e cocheiros e neste novo burlesco uma costureira e um cocheiro falam como Dido e Enéias. – tradução nossa) (Apud POLITO, p.21, 2003).

Segundo Ronaldo Polito (2003), a inovação do poema herói-cômico em relação ao burlesco está, exatamente, no contraste entre conteúdo e forma. Enquanto este insere personagens grandiosos (deuses e heróis) em uma narração trivial, de linguagem equivalente (comum), o “novo burlesco”, ao contrário, narra personagens triviais em situações baixas por meio do tom solene adequado às narrações de atos dos heróis grandiosos dos poemas épicos.

A origem do poema herói-cômico remonta ao século XVII, no Barroco, que, ao valorizar o virtuosismo verbal, teria contribuído para o desenvolvimento de uma nova espécie de sátira, que mescla em sua forma o burlesco e o épico. Segundo Sales (2009, p. 53), no século XVIII, “(...) o poema herói-cômico adquiriu conteúdo de sátira social, política, ideológica e anticlerical, e serviu como instrumento de classe para a burguesia criticar o governo absolutista dos nobres e a igreja católica, latifundiária e legitimadora da ideologia oficial”.

Tem-se, possivelmente, *La secchia repta* (1622), poema do italiano Alessandro Tassoni (1565-1635), como o primeiro texto herói-cômico. Em língua portuguesa, de acordo com Polito (2003), é possível que o primeiro poema herói-cômico escrito tenha sido *A monocléia*, de frei Simão Antônio de Santa Catarina (1676-1733), composto na primeira metade do século XVIII e publicado apenas em 1894. De acordo com o autor, além dele, ainda há o registro de, ao menos, mais dois poemas desse período: *Jornada às cortes do*

Parnaso e o Foguetário. Entretanto, afirma o autor, o principal poema herói-cômico português foi O hissope, de Antonio Dinis da Cruz e Silva (1731-1799), escrito na segunda metade do século XVIII (entre 1770 e 1772), período em que se inicia uma crescente na produção em Portugal, sendo ainda maior no século XIX, só diminuindo no século XX.

Ilustração ambígua

O Desertor, cunhado como um poema herói-cômico, por característica do próprio subgênero, já carrega uma tensão. Tensão esta que se instala, primeiramente, como já se disse, a partir de sua configuração estrutural contrastante, que se dá na preservação de elementos prescritos para a narração de feitos de um herói grandioso em um poema clássico diante de uma matéria narrativa baixa, fútil. Esta estruturação já compõe uma dialética em que, de um lado, está a ideologia clássica, de afirmação do pensamento aristocrata, representada pelos elementos narrativos do poema épico e, de outro, o anti-herói, avesso à manutenção dos costumes clássicos, da qual, como síntese, tem-se o riso, que, por sua vez, pode ser de sentido plural.

O herói-cômico de Silva Alvarenga, entretanto, não se contenta, apenas, com a sua “natural” tensão entre discurso e ação. Ao mesmo tempo em que tem, declaradamente, as configurações já estabelecidas do herói-cômico com modelo em sua construção, *O Desertor* carrega alterações significativas em elementos de sua economia, afastando-se. É o que se observa, por exemplo, no distanciamento do preceito herói-cômico ao não abordar uma futilidade, mas, ao contrário, questionar vícios, como a preguiça e a ignorância, defendendo o valor do estudo e da transformação da universidade, buscando corrigir e orientar.

José Batista de Sales, em *O Poema Narrativo no Brasil: das Origens a Mario de Andrade* (2009), estudo que, a partir dos poemas narrativos de Mario de Andrade, tem como objetivo estudar o poema narrativo contemporâneo e suas peculiaridades formais e temáticas, com ênfase no estatuto do narrador, ao efetuar cotejo entre alguns poemas narrativos satíricos e paródicos brasileiros, acaba por destacar algumas características de elementos da estrutura de *O Desertor*.

Segundo o autor, a manutenção de elementos prescritos pela retórica clássica (especialmente a proposição, a finalidade e a invocação) em poemas herói-

cômicos, quando este objetiva estabelecer uma sátira de costumes, em que o riso se dá paralelo à intenção de corrigir, contribui com o seu caráter ambíguo:

Assim, de um lado, a proposição apresenta ao leitor uma obra ainda com tratamento sublime da língua gôtica, porém já com a banalidade da fábula, o que pode levar ao riso. Mas, de outro, a finalidade revela um narrador influenciado pelo Iluminismo dominante naquele período, com o objetivo de criticar a escolástica do meio universitário português, o elogio à ação de Pombal na reforma da Universidade de Coimbra (*O desertor*), o ataque à decadência moral da sociedade portuguesa e à crise da mesma universidade de Coimbra (*Reino da estupidez*). (SALES, 2009, p. 78).

O autor observa também a posição ambígua do narrador diante dos valores vigentes ao narrar os feitos de um anti-herói sem nenhuma virtude e caudatário “[...] de valores já degenerados da velha ordem, como o elogio às virtudes guerreiras de antepassados distantes ou aceitação do privilégio social em virtude de cargo ou função” (SALES, 2009, p. 79). Segundo ele, a narração configura-se como um dilema, pois, ao mesmo tempo em que já não se identifica com os valores épicos, o narrador também não se aproxima do anti-herói em seu projeto fútil e individualista. Além disso, segundo o autor, em *O Desertor*, o narrador é dotado de outro aspecto:

O narrador de *O desertor* oscila entre o novo - ao demonstrar seu entusiasmo diante da Universidade de Coimbra e sua crença no conhecimento para a promoção do progresso espiritual e material -, e o velho, ao restringir a re-fundação da Universidade unicamente à ação de um monarca absolutista, ou do primeiro ministro, o Marquês de Pombal, paradigma ibérico do despota esclarecido. (SALES, 2009, p. 80).

Segundo Antonio Candido (1980, p. 169), “a função histórica ou social de uma obra depende de sua estrutura literária. E que esta repousa sobre a organização formal de certas representações mentais, condicionadas pela sociedade em que a obra foi escrita.”.

Sendo assim, nota-se que a tensão (ou as tensões) do poema, observável em sua estrutura, demonstra ser a organização formal da representação do ambiente político, estético e ideológico em que *O Desertor* foi escrito, como também já apontou Polito (2003). Tinha-se, de um lado, o Iluminismo e sua proposta de liberdade e de direitos humanos, enquanto, de outro, a contraditória e autoritária relação dos governos europeus com a América, além do dilema, no Brasil, entre apoiar ou não um governo autoritário, porém progressista. Acrescente-se, ainda, o conflito entre heterodoxos e liberais dentro do Arcadismo. Trata-se do

contexto particular da “ilustração católica” das reformas pombalinas, conforme discute João Adolfo Hansen (2004).

Para Hansen, é preciso analisar a poesia colonial da segunda metade do século XVIII a partir da compreensão da especificidade do “iluminismo católico”, desprendendo-se de conceitos cristalizados de Iluminismo que suponham uma unicidade de sentido histórico entre nações supostamente “modernas”, como a França, e “atrasadas”, caso de Portugal. Nesse sentido, para ele, é mais adequado observar os diferentes processos políticos e culturais em sua simultaneidade contraditória:

[...] os usos da expressão “Ilustração católica” apontam para a coexistência de práticas e princípios excludentes e mesmo contraditórios, como *inovação* e *tradicionalismo*, *ateísmo* e *religião*, *empirismo* e *escolástica*, *liberdade democrática* e *subordinação absolutista*, sugerindo a impossibilidade de definir unitariamente a cultura luso-brasileira de então ou de estudá-la como totalidade prévia positivamente dada. (HANSEN, 2004, p. 1, grifos do autor).

Segundo o autor, em Portugal, a escassez do ouro brasileiro fez com que a política colonial fosse revista, fazendo, também, com que produção poética fosse redefinida, a partir da apropriação prática das ideias iluministas, o que acarretou em “[...] apologia intelectual e moral do juízo, que prescreve e regula o meio-termo sensato do discurso poético” (HANSEN, 2004, p. 2). Para ele,

A ilustração dessa poesia não se encontra necessariamente na matéria dos seus enunciados, como representação de idéias “iluministas”; nem necessariamente na interpretação deles orientada por um projeto crítico ou já revolucionário de uma nova ordem política oposta à ordem do Antigo Estado português. Poeticamente, a historicidade da sua ilustração se define pelos modos simbólicos que são adotados para dar forma ao contrato enunciativo. Sua ilustração é uma pragmática, sendo efetuada na própria simplificação dos estilos com sentido homólogo ao sentido da simplificação empirista dos métodos de estudo então propostos nas reformas do ensino feitas contra o “peripatetismo” jesuítico. (HANSEN, 2004, p.3).

João Adolfo Hansen observa que os poetas desse período são poetas do Antigo Estado, influenciados pelos ideais franceses e da independência norte-americana e, ao mesmo tempo, sujeitados à doutrina neo-escolástica, valorizando a hierarquia e os privilégios nobiliárquicos. Como consequência, a poesia se configura de forma ambígua quando estabelece crítica dos excessos e desmandos da Coroa. Sob o “pacto de sujeição” do corpo político português, “[...] não fazem críticas negando se apresentou propondo sua superação por

uma nova ordem política, mas vituperaram abusos, fazendo o destinatário lembrar-se dos usos consagrados como justos pelo costume” (HANSEN, 2004, p. 5).

Nos poetas brasileiros de produção pombalina, como Silva Alvarenga, tal relação é ainda mais peculiar. Ivan Teixeira (1999) relata, por hipótese, que os autores brasileiros tiveram maior identidade com o Marquês do que os autores portugueses. Isso se deu, de acordo com o autor, a partir da formação de um grupo, por iniciativa de Basílio da Gama, com o objetivo de exaltação do Marquês. Segundo ele, com a divisão da nobreza após o atentado contra o rei, Basílio teria sugerido a criação de uma equipe coesa de poetas para divulgar a imagem de Pombal. Assim, por não terem raízes na metrópole, conseqüentemente, esses poetas não seriam contaminados pela velha nobreza, não representando perigo.

A partir dessa situação, afirma Teixeira, Basílio da Gama instaurou uma nova tradição na literatura de língua portuguesa, colocando-o acima de Claudio Manuel da Costa. Segundo ele, a especificidade desse novo estilo parte da integração de, ao menos, duas referências culturais (brasileira e metropolitana), diferindo dos poetas portugueses e, dada suas qualidades, superando as configurações do gênero encomiástico. Dentre os principais traços desse novo estilo, o autor destaca a concisão metonímica do verso, composto de um balanço novo e discreta insinuação, incomuns nos poemas portugueses da época, e acrescenta:

[...] a composição de um poema com fábula, em que o conceito político se converte em ação ficcional, na qual as ideias assumem corpo, mediante alegorias dinâmicas, pois implicam movimento, trama, diálogo e desfecho. Os escritores portugueses optam pelo dito; os brasileiros, pelo evento. Aqueles fizeram discurso; estes contam histórias. Tais procedimentos implicam a adoção da metáfora representativa, que é mais espirituosa que a metáfora de representação, porque funde o discurso com a ação, tornando-os imediatamente visíveis para o destinatário, como uma cena teatral. Aristóteles chama o procedimento *prosomaton*, que equivale a “pôr diante dos olhos”. (TEIXEIRA, 1999, p. 473, grifos do autor).

Em *O Desertor*, segundo Ivan Teixeira, diferentemente do que ocorre em *O Reino da Estupidez*, em que esses elementos se articulam de forma bastante restrita, os procedimentos desse novo estilo estão dispostos na estrutura de forma mais rica e expressiva, assim como se observa em *O Uruguay*.

Considerações finais

O intuito deste estudo foi analisar as tensões em *O Desertor*, poema herói-cômico de Manuel da Silva Alvarenga. Para isso, partiu-se de uma breve introdução com dados biográficos do autor, passando pelo levantamento da fortuna crítica do poema, discussão sobre a estrutura do herói-cômico a partir da tradição do poema narrativo, chegando à análise de sua configuração ambígua. Nesse processo, foi possível observar que o efeito de sentido que deriva da articulação dos elementos que compõem sua estrutura está relacionado com a peculiaridade da “ilustração católica”, sendo o movimento ambíguo uma representação formal desse contexto de coexistência de princípios contraditórios. Além disso, notou-se que a tensão na economia de *O Desertor* pode ser entendida a partir da nova configuração estética instaurada por Basílio da Gama ao reunir poetas brasileiros com o intuito de exaltar o Marquês de Pombal.

Referências

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. In: **Aristóteles II**. São Paulo: Abril Cultural, 1984. Coleção OS PENSADORES, vol. VI.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 2. ed., São Paulo: Cultrix, 1980.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. 5. ed., Belo Horizonte: Itatiaia, 1975, v. 1. 16

_____. **Literatura e Sociedade**. Estudos de teoria e história literária. 6. ed., São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1980.

CASTELLO, José Aderaldo. **Literatura brasileira: origens e unidade (1500-1960)**. São Paulo: Edusp, 1999. v. 1.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. 3. edição, Rio de Janeiro: José Olympio. 1986, 6 volumes.

HANSEN, João Adolfo. Ilustração católica, pastoral árcade et civilização. In: **Oficina do Inconfidência**, Ouro Preto-MG, ano 4, nº 3, p. 13-47, dezembro de 2004.

_____. Notas sobre o gênero épico. In: TEIXEIRA, Ivan (Org.). **Épicos**. (*Prosopopéia, O Uruguai, Caramuru, Vila Rica, A Confederação dos Tamoios, I Juca Pirama*). São Paulo: EDUSP/ Imprensa Oficial. 2008.

LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. **A leitura rarefeita: leitura e livro no Brasil.** São Paulo: Brasiliense, 1991.

PICHIO, Luciana Stegagno. **História da literatura brasileira.** Trad. Pérola de Carvalho e Alice Kioko. Revisão e atualização bibliográfica de Paulo Roberto Dias Pereira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

SALES, José Batista de. **O poema narrativo no Brasil.** Das origens a Mario de Andrade. Relatório de estágio pós-doutoral. Programa de Pós-Graduação em Letras da UFGRS. Porto Alegre, 2009.

_____. Poema Narrativo. In: CEIA, Carlos. **E - Dicionário de Termos Literários.** <<http://www.edtl.com.pt>>. Data de acesso: 20-04-2011. SILVA ALVARENGA, Manuel da. *O desertor: poema herói-cômico.* (Ed. Preparada por Ronald Polito) UNICAMP, 2003.

SILVA ALVARENGA, Manuel da. **O desertor: poema herói-cômico.** (Ed. Preparada por Ronald Polito) UNICAMP, 2003.

TEIXEIRA, Ivan. **Mecenato pombalino e poesia neoclássica.** São Paulo: Edusp, 1999.

VERÍSSIMO, José. **História da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908).** 5. ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1969. Coleção Documentos Brasileiros, vol. 74.

Sobre o autor

Samuel Carlos Melo

Doutorando em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo - USP, possui Mestrado em Letras, área de Estudos Literários, e Licenciatura em Letras, habilitação Português/Literatura, ambos pela Universidade Federal do Mato Grosso do Sul - UFMS. É professor efetivo de Literaturas de Língua Portuguesa e Teoria Literária da Universidade Estadual de Goiás - UEG, câmpus de Iporá-GO.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6172767079721516>

Artigo Recebido em Agosto de 2018.
Artigo aceito para publicação em Outubro de 2018.