

## EDIÇÃO E ESTUDO DE UM POEMA INÉDITO DE SILVA ALVARENGA: O BOSQUE DA ARCÁDIA, UMA CANTATA A DOIS TEMPOS

Dando continuidade aos nossos esforços de edição da obra do poeta árcade brasileiro Manuel Inácio da Silva Alvarenga<sup>1</sup>, apresentaremos neste trabalho mais um poema inédito da sua autoria. Trata-se de uma cantata intitulada *O Bosque da Arcádia*, transmitida por duas fontes testemunhais, ambas manuscritas. Como teremos oportunidade de ver, esses dois testemunhos parecem configurar duas versões significativamente diversas do mesmo poema, afastadas tanto no tempo como no espaço e nas circunstâncias motivadoras.

O primeiro testemunho é transmitido pelo Ms. 330 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra. Trata-se de uma miscelânea poética que recolhe sobretudo matéria da segunda metade do século XVIII. O códice é factício, resultando portanto da reunião de cadernos de distinta proveniência. Essa circunstância explica o surgimento de erros de montagem dos cadernos e folhas. É precisamente o que acontece com o poema atribuído a Alvarenga, dado que a numeração dos fólios que ocupa – 155r a 157v – não corresponde à sequência do texto. Assim, o início do texto vem no fólio 157v, devendo seguir-se o 157r, o 155r, o 155v e o 156r.

---

<sup>1</sup> Esses esforços traduziram-se até ao momento em dois trabalhos: a dissertação que, em 1994, apresentámos à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, tendo em vista as Provas de Capacidade Científica, sob o título *Silva Alvarenga – Contributos para a elaboração de uma edição crítica das suas obras*; e o artigo *Dois Estudos Sobre Silva Alvarenga: I. Da teoria à crítica literária – Reexame da questão à luz de um texto inédito do autor; II. Os sonetos – Atribuições ignoradas e inéditos*, incluído no volume anterior desta Revista, p. 343-398.

O segundo testemunho corresponde também a uma miscelânea manuscrita que reúne poesia da segunda metade do século XVIII. Proveniente da coleção do bibliófilo brasileiro Rubens Borba de Moraes, pertence hoje à biblioteca do Dr. José Mindlin, de São Paulo. Identificado pela cota RBM/5/b, o códice não apresenta título, ostentando contudo na lombada a seguinte inscrição: «Collecção Poetica – tomo II». A cantata de Alvarenga ocupa os f. 125v-130v.

A simples consideração da epígrafe e do número de versos é suficiente para nos mostrar de imediato que cada uma das fontes testemunhais referidas nos fornece uma versão consideravelmente diferente da cantata.

A versão do manuscrito de Coimbra – a que passaremos a chamar versão A – apresenta na epígrafe a seguinte indicação: «No dia dos anos da Ilustríssima e Excelentíssima Senhora Dona Maria José Ferreira Eça e Bourbon. Por Alcindo Palmireno, Pastor Árcade». A motivação do texto fica assim imediatamente esclarecida, remetendo-nos para o domínio da poesia celebratória. Por outro lado, ao identificar a destinatária do texto, esta epígrafe fornece-nos uma série de outras indicações. Trata-se da esposa de D. Rodrigo José de Meneses, que foi governador da capitania de Minas Gerais entre Fevereiro de 1780 e Outubro de 1783, o que nos obriga a supor que o poema terá sido composto nessa localidade, dentro dos limites cronológicos assinalados. Com efeito, e ao contrário do que afirmaram alguns dos seus biógrafos, Silva Alvarenga, regressando ao Brasil em 1776, uma vez concluído o curso de Cânones na Universidade de Coimbra, não se instala de imediato no Rio de Janeiro, mas antes em Minas Gerais, mais concretamente na comarca do Rio das Mortes. É isso que sugere a écloga *O Canto dos Pastores*, publicada em Lisboa, em 1780, que surge datada «Do Rio das Mortes em o 1.º de Novembro de 1779». O máximo que podemos dizer quanto à sua ida para o Rio é que ela terá ocorrido até 1782, data a partir da qual o nosso poeta passa a desempenhar o cargo de professor régio de retórica e poética, por nomeação do vice-rei Luís de Vasconcelos e Sousa. Assim, temos de admitir que esta versão A da cantata terá sido escrita entre 1780 e 1782, em Minas Gerais. Por outro lado, conhecido o seu motivo, compreende-se o seu menor fôlego, traduzido num conjunto de 96 versos.

A versão do manuscrito da biblioteca do Dr. José Mindlin – a que passaremos a chamar versão B – apresenta uma epígrafe que nos remete para uma outra data, um outro espaço e diferentes circunstâncias: «Esta obra é de Manuel Inácio d'Alvarenga, que ele recitou no Passeio Público

do Rio [de] Janeiro, por ocasião da inauguração do Busto da Rainha Maria Primeira, de Portugal». O espaço é, portanto, o Rio de Janeiro, e a data será muito provavelmente 1783, altura em que o Passeio Público foi inaugurado.

Trata-se de uma das obras públicas que marcou o consulado do vice-rei Luís de Vasconcelos e Sousa (30 de Abril de 1778 / 9 de Maio de 1790). Iniciada em 1779, essa obra consistiu na transformação de uma lagoa que existia nas proximidades do Convento da Ajuda, conhecida como Lagoa do Boqueirão da Ajuda, num magnífico jardim. O tema voltaria a ser abordado por Alvarenga em dois outros poemas: na canção intitulada *Apotheosis Poetica*, publicada em Lisboa, em 1785: «Lago triste, e mortal, no abysmo esconda / Pestiferos venenos; / E o leito, onde dormia a esteril onda, / Produza os Bosques, e os Jardins amenos, / Que adornando os fresquissimos lugares, / Dem sombra á terra, e dem perfume aos ares» (v. 31-36); e na ode iniciada pelo verso «Longe, longe daqui, vulgo profano», recitada perante o vice-rei a 12 de Outubro de 1788: «Ó generosa mão, que não desmaias / No meio das fadigas! Ou dos montes / Desçãõ as puras fontes, / Ou fuja o mar infesto as nossas praias: / Ou a peste horrorosa, magra, e escura / Ache no antigo lago a sepultura» (v. 55-60).

Cercada pelo mar e pelos morros do Castelo, de Santo António e das Mangueiras, a lagoa – como se vê pelas passagens citadas – não passava de um pântano, admitindo-se que tenha sido responsável por uma epidemia de gripe surgida por essa altura. Depois de drenado e aterrado, esse espaço viria a transformar-se no jardim do Passeio Público, concebido por Valentim da Fonseca e Silva de acordo com o estilo francês dos jardins geométricos. Segundo as descrições a que tivemos acesso, o jardim incluía também um terraço, um chafariz e diversas estátuas, sendo o acesso feito através de um magnífico portão de pedra, em estilo rococó. Este portão incluía um medalhão de bronze que apresentava as armas reais e as efígies de D. Maria I e do seu marido, o príncipe D. Pedro. Dado que não conseguimos encontrar nenhuma alusão ao busto de D. Maria I mencionado tanto na epígrafe desta versão da cantata como no próprio poema, talvez seja de admitir que Silva Alvarenga se refira ao mencionado medalhão de bronze com a efígie da soberana. De facto, os v. 178-185 parecem confirmar essa hipótese: «Ditosa Terra que em teus fortes ombros / O Pórtico sustentas, / O Pórtico feliz onde aparecem, / Dum lado as Régias Quinas vencedoras, / E doutro lado o Bronze esclarecido, / Monumento de glória que retrata, / Por nobre empenho d'alta mão robusta, / A bela Imagem da Rainha Augusta».

Por este conjunto de dados, verificamos portanto que a versão B é posterior, datando pelo menos de 1783, que foi composta num outro espaço – o Rio de Janeiro – e que celebra um acontecimento público de maior relevância, o que talvez justifique a sua maior extensão, traduzida nos seus 257 versos.

Terminadas estas breves considerações introdutórias, editaremos agora as duas versões da cantata, após o que apresentaremos uma reflexão um pouco mais demorada sobre elas. Antes disso, porém, daremos conta dos critérios de transcrição seguidos.

Optámos por actualizar apenas os traços gráficos que não têm implicação nas diversas vertentes da arte poética. Procurámos assim oferecer um texto crítico fidedigno, conforme ao *usus scribendi* do poeta e às convenções da época. Em síntese, adoptámos as seguintes normas:

1. Dado tratar-se de um mero diacrítico sem valor fonético, regularizámos o emprego do *h* de acordo com a norma actual;
2. Simplificámos as consoantes geminadas, à excepção de *r* e *s* em posição intervocálica e com valor, respectivamente, de vibrante múltipla e sibilante surda; do mesmo modo, eliminámos consoantes com valor meramente etimológico, como o *m* de *himno*;
3. Por se tratar de um mero latinismo gráfico que nunca chegou a reflectir-se na pronúncia, eliminámos o *s* do grupo inicial *sc*-;
4. Substituímos o *y* por *i*;
5. Normalizámos as grafias alternantes das vogais nasais: seguidas de *m* ou *n* antes de consoante, de *m* em final de sílaba, com til antes de vogal;
6. Normalizámos a representação dos ditongos nasais: vogal seguida de *e* (*e*, mais raramente, de *i*) ou de *o*, com til sobre a primeira. Actualizámos também as terminações *-om*, *-am* e *-ão*, dado que todas elas representavam o mesmo ditongo;
7. Modernizámos a grafia dos ditongos orais, representando com *i* e *u* as semivogais;
8. Distinguímos, de acordo com a grafia actual, as interjeições *ó* e *oh*, reservando a primeira para uma função de invocação, e a segunda para enunciados que traduzem espanto, alegria ou desejo;
9. Desenvolvemos as abreviaturas, aliás pouco frequentes e de fácil resolução;
10. Regularizámos a utilização do hífen, designadamente no caso dos pronomes enclíticos e mesoclíticos;
11. Utilizámos o apóstrofo para indicar certos casos de elisão vocálica;

12. Regularizámos o uso dos acentos;

13. Em atenção ao *usus scribendi* de Alvarenga e aos hábitos da época, conservámos maiúsculas não justificáveis gramaticalmente, atendendo também ao seu possível valor expressivo;

14. Ao nível da pontuação, procurámos estabelecer um compromisso entre os possíveis hábitos do autor e da época e as normas actualmente em vigor. Limitando ao máximo a nossa intervenção nesta matéria, tentámos evitar, por um lado, a descaracterização do texto neste particular e, por outro, a introdução de sinais susceptíveis de denunciarem uma leitura que fosse muito mais a nossa que aquela que o autor pudesse ter tido em mente. É que, não o podemos esquecer, a pontuação é, em grande medida, uma questão que está do lado da *interpretatio*. De qualquer modo, e dado entendermos que a pontuação deve pautar-se por um critério essencialmente sintáctico, decidimos eliminar dois traços característicos da escrita da época, ambos respeitantes à utilização da vírgula antes de conjunções: perante a conjunção copulativa *e*, só a mantivemos nos casos em que o uso moderno a aconselha; perante a partícula *que* – que pode cumprir diversas funções morfossintácticas – também optámos por mantê-la apenas nos contextos previstos pela norma actual.

Passemos agora à edição do texto, cujos versos serão numerados de 5 em 5, com os algarismos colocados à esquerda. Efectuámos algumas emendas conjecturais, devidamente assinaladas no corpo do texto: as adições serão indicadas por intermédio de colchetes, ao passo que as chaves assinalarão as supressões. Todas as emendas serão devidamente justificadas no rodapé, sendo a chamada feita a partir do número do verso. O mesmo acontecerá relativamente às notas que nos pareceram indispensáveis ao bom entendimento do texto.

FRANCISCO TOPA

Versão A

O Bosque da Arcádia

No dia dos anos da Ilustríssima e Excelentíssima Senhora Dona Maria José Ferreira Eça e Bourbon. Por Alcindo Palmireno, Pastor Árcade

Coro das Ninfas

Ó loiros do Parnaso,  
Cobri com vossos ramos  
O voto que elevamos  
À Deusa tutelar.

5           Sonho, ou deliro! Eu vejo as claras fontes,  
Os verdes bosques e os floridos vales  
Do famoso Erimanto.  
Eu vejo o Deus da Arcádia  
E as belas Ninfas, que em polido jaspe  
10           Gravam o nome e os anos de Maria,  
Por que chegue entre palmas e entre loiros,  
A sua glória aos últimos vindoiros.

Coro

Alegre, a Primavera  
Por ti seus dons entorne  
15           E novos anos torne  
Festiva a numerar.  
Ó loiros do Parnaso,  
Cobri com vossos ramos  
O voto que elevamos  
20           À Deusa tutelar.

---

*Epígrafe.* D. Maria José Ferreira Eça e Bourbon – É a esposa de D. Rodrigo José d. Meneses, governador da Capitania de Minas Gerais entre 1780 e 1783.  
Alcindo Palmireno – É o pseudónimo arcádico de Manuel Inácio da Silva Alvarenga.

Da bela Arcádia os venturosos bosques  
Em doces vozes de alegria soam;  
As Ninfas se coroam  
De brancas flores, entoando alegres  
25 Novas canções à glória deste dia.  
Ninfas d'Arcádia, se eu mereço tanto,  
Juntai aos vossos hinos o meu canto.

[Coro]

As Graças melindrosas  
E os Amorzinhos belos  
30 Lhe prendem os cabelos  
E os tornam a soltar.  
Ó loiros do Parnaso,  
Cobri com vossos ramos  
O voto que elevamos  
35 À Deusa tutelar.

Trazei flores de Tempe, ou de Citera,  
Ou donde reina eterna a Primavera,  
Enquanto as Graças e os Cupidos belos  
Lhe prendem os cabelos;  
40 Voe o prazer e o gosto  
À fresca margem do sagrado Tejo,  
E a Paz por longo tempo nestes montes  
Veja correr os anos de Maria;  
Que por mais que o teu giro, ó Tempo, mudes,  
45 Vão sempre a coroar novas virtudes.

---

28. Graças – Divindades da Beleza, correspondentes às Cárites gregas. Moravam no Olimpo, na companhia das Musas, integrando o séquito de Apolo.

36. Tempe – Vale da Tessália, entre o Olimpo e o Ossa.

Citera – Ilha do Mar Egeu, de onde era natural Afrodite, ou Vénus. Aí existia um templo consagrado à deusa.

Coro

As cândidas virtudes  
E os dotes soberanos,  
No giro dos seus anos,  
Voam a multiplicar.  
50 Ó loiros do Parnaso,  
Cobri com vossos ramos  
O voto que elevamos  
À Deusa tutelar.

55 Eu vejo o casto Amor, que abrindo as asas,  
Leva das Ninfas o sincero voto  
Aos elevados cumes  
Do Ménalo, onde a Fama,  
Cingindo a frente de imortal coroa,  
O espera alegre, e generosa voa.  
60 Abri, Musas, o Templo da Memória,  
Que a Fama chega a colocar com glória  
O Jaspe esclarecido,  
Voto que faz por honra dos humanos  
Voar eternos de Maria os anos.

Coro

65 Ó dia venturoso,  
De glória e de prazer,  
O Amor te viu nascer  
E o Templo eternizar.  
Ó loiros do Parnaso,  
70 Cobri com vossos ramos  
O voto que elevamos  
À Deusa tutelar.

Tempo voraz, a glória das virtudes  
Não é sujeita à tua fúria iníqua.

---

57. Ménalo – Montanha da Arcádia.

Fama – Divindade do panteão greco-latino, incumbida de divulgar toda a casta de notícias.



- 75            Sejam teus os colossos e as muralhas;  
              Podes lançar por terra, a teu arbítrio,  
              Altas cidades e nações inteiras,  
              Que ilfesos hão-de ser em toda a Idade  
              As virtudes e o nome de Maria  
80            E a glória imensa deste grande dia.

Coro

- Ó loiros do Parnaso,  
              Cobri com vossos ramos  
              O voto que elevamos  
              À Deusa tutelar.
- 85            Que suave prazer, que doce encanto!  
                  Vejo mover-se o bosque,  
              Dançam as Ninfas, curvam-se os loireiros,  
              As verdes murtas e as invictas palmas  
                  Por si mesmas se enlaçam;  
90            Os altos pinhos e as robustas faias,  
              Ao leve sopro do Favónio brando,  
              Respiram natural contentamento.  
              Filha de Heróis, aceita os puros votos  
              Que te oferece a Arcádia, e vós, ó Musas,  
95            Levai a sua glória no meu verso  
              Aos últimos limites do Universo.

---

91. Favónio – O mesmo que Zéfiro, vento brando e propício, que anuncia a Primavera.

Versão B

O Bosque d'Arcádia

Esta obra é de Manuel Inácio d'Alvarenga, que ele recitou no Passeio Público do Rio [de] Janeiro, por ocasião da inauguração do Busto da Rainha Maria Primeira, de Portugal

1ª Noite

Coro das Ninfas  
Ó loiros do Parnaso,  
Cobri com vossos ramos  
O voto que elevamos  
À Deusa Tutelar.

5           Sonho, ou deliro! Eu vejo as claras fontes,  
Os verdes bosques e os floridos vales  
          Do famoso Erimanto.  
          Eu vejo o Deus da Arcádia  
10           E as belas Ninfas, que em polido bronze,  
          Em honra deste dia,  
          Gravam o Nome e a Glória de Maria.

          Coro  
          Alegre, a Primavera  
          Por Ti seus dons entorne  
15           E novos anos torne  
          Festiva a numerar.  
          Ó loiros do Parnaso,  
          Cobri com vossos ramos  
          O voto que elevamos  
          À Deusa Tutelar.

20           Da bela Arcádia os bosques venturosos  
          Em doces vozes de alegria soam;

As Ninfas se coroam  
De brancas flores, entoando alegres  
Novas canções à glória deste dia.  
25 Ninfas da Arcádia, se eu mereço tanto,  
Juntai aos vossos hinos o meu canto.

Coro  
As Graças melindrosas  
E os Amorzinhos belos  
Lhe prendem os cabelos  
30 E os tornam a soltar.  
Ó loiros do Parnaso,  
Cobri com vossos ramos  
O voto que elevamos  
À Deusa Tutelar.  
35 Trazei flores de Tempe ou de Citera,  
Ou donde reina eterna a Primavera;  
Voe o prazer e o gosto  
À fresca margem do famoso Tejo,  
E a Paz por longos tempos nestes montes  
40 Respeite o bronze[,] o Nome de Maria;  
Que por mais que o teu giro, ó Tempo, mudes,  
Vai sempre a coroar novas virtudes.

Coro  
As Cándidas Virtudes  
E os Dotes Soberanos,  
45 No giro de seus anos,  
Voam a multiplicar.  
Ó loiros do Parnaso,

---

40. A análise da frase claramente mostra que o sujeito de «respeite» é «a Paz», do v. anterior. Assim, tanto «o bronze» como «o Nome de Maria» são o objecto directo, pelo que, na ausência – provavelmente por lapso do copista – da conjunção aditiva, se torna necessário introduzir a vírgula para evitar ambiguidades.

FRANCISCO TOPA

50           Cobri com vossos ramos  
              O voto que elevamos  
              À Deusa Tutelar.

              Eu vejo o terno Amor, que abrindo as asas,  
              Leva das Ninfas o sincero voto  
                  Aos elevados cumes  
                  Do Ménalo, onde a Fama  
55           O espera alegre, e generosa voa.  
              Abri, Musas, o Templo da Memória,  
              Que a Fama chega a colocar com glória  
                  O bronze esclarecido  
                  Que neste clima adusto  
60           Retrata a vez primeira o Régio Busto.

Coro

              Ó loiros do Parnaso,  
              Cobri com vossos ramos  
              O voto que elevamos  
              À Deusa Tutelar.

65           Tempo voraz, a glória das virtudes  
              Não é sujeita ao teu furor iníquo.  
              Sejam tuas as torres e as muralhas;  
              Podes lançar por terra, a teu arbítrio,  
              Altas cidades e nações inteiras,  
70           Que ilesos hão-de ser em toda a Idade  
              O Régio Busto, o Nome de Maria  
              E a Glória imensa deste grande dia.

Coro

75           Ó loiros do Parnaso,  
              Cobri com vossos ramos  
              O voto que elevamos  
              À Deusa Tutelar.

Que suave prazer, que doce encanto!  
Vejo mover-se o bosque,  
Dançam as Ninfas, curvam-se os loureiros,  
80 As verdes murtas, as invictas palmas  
Por si mesmas se enlaçam,  
E a fonte cristalina e [o] brando vento  
Respiram natural contentamento.  
Rainha Augusta, aceita os puros votos  
85 Que te oferece a Arcádia, enquanto as Musas  
Fazem voar meus versos  
Sobre as asas do Génio Americano,  
Para que a Tua Glória,  
Além do mar profundo,  
90 Chegue aos últimos fins do Novo Mundo.

2.<sup>a</sup> Noite

Coro  
Na cópia bela  
Do bronze Augusto,  
O Régio Busto  
Vive imortal.

95 Não é este o lugar onde dormia  
De verde-negras ondas triste lago?  
Eu vi há pouco a Peste, a horrível Peste,  
Tintas as asas de mortal veneno,  
Nestes mesmos lugares  
100 Surgir das águas e infestar os ares,  
Trazendo por coorte  
O Horror, a Sombra, a Palidez da Morte.  
Negro vapor encobre a face bela

---

82. Não comprometendo a métrica, a presença do artigo definido parece-nos essencial ao equilíbrio do verso, atendendo até à construção quiasmática que ele apresenta.

96. Referência à lagoa que existia nas proximidades do Convento da Ajuda, no Rio de Janeiro, conhecida como Lagoa do Boqueirão da Ajuda.

105 Do Est[el]ífero Pólo,  
E o feio monstro que o veneno encerra  
Querer dos viventes despojar a Terra.

110 Coro  
Na cópia bela  
Do bronze Augusto,  
O Régio Busto  
Vive imortal.

115 Mas que improvisa cena,  
Que benéfica mão, que Astro brilhante,  
Raiando nestes montes,  
Nuvens dissipa, aclara os horizontes,  
E apartando o Letífero Veneno,  
Faz do Lago da Morte um sítio ameno?  
Já ergue a Terra, as ondas se sepultam,  
E os novos arvoredos,  
120 Estendendo os seus ramos, anunciam  
Grato prazer da mãe da Natureza,  
Que há-de dar na Estação flores belas,  
Ao grande Vasconcelos mil capelas.

Coro  
Na cópia bela  
Do bronze Augusto,

---

104. «Estífero» é palavra, que, segundo pensamos, não existe, resultando porventura de um lapso do copista. Atendendo ao contexto, tudo leva a crer que a forma correcta seja «estelífero»: teremos assim «a face bela / Do estelífero Pólo», isto é, «a face bela do céu estrelado». Note-se que esta solução não afecta a métrica do verso.

106. Estamos perante outra gralha do original. À semelhança do «encobre» do v. 103, também a forma verbal em causa deve estar no presente do indicativo.

116. Este verso, e o conjunto da estrofe, refere-se à transformação do Boqueirão da Ajuda no aprazível Passeio Público, devida à iniciativa do vice-rei Luís de Vasconcelos e Sousa e de acordo com o projecto de Valetim da Fonseca e Silva. A inauguração do novo espaço ocorreu em 1783.

122. Vasconcelos – Luís de Vasconcelos e Sousa, vice-rei do Brasil entre 1778 e 1790.

125

O Régio Busto  
Vive imortal.

130

São os Monarcas a alma dos Impérios,  
E a sua Imagem, digna de respeito,  
Elevada nos públicos lugares,  
Deve animar os Povos.

135

Assim a Grécia, assim a antiga Roma  
Bronzes fundia e mármore lavrava,  
Em que a Posteridade  
Respeitasse a Justiça e a Majestade.  
Por isso, o Ilustre, o Sábio Vasconcelos,  
Que no Livro do Mundo a História escreve,  
Consagrando este sítio ao Nome Augusto,  
Grava no firme bronze o Régio Busto.

140

Coro  
Na cópia bela  
Do bronze Augusto,  
O Régio Busto  
Vive imortal.

145

Magnífica cidade, tens a glória  
De ser neste Brasílico Hemisfério  
A primeira que viste,  
Enlevado entre pompa e luzimento,  
Do Régio Busto o eterno Monumento.  
E tu, que carregado dos despojos

150

Da triste Humanidade,  
Voas nas asas dos ligeiros anos,  
Tempo voraz, respeita,  
Nesse metal polido,  
Da alta Rainha o Nome esclarecido;  
Nem profanes a Glória

155

Que alcança nos seus dias os mais belos  
O ínclito Herói, o grande Vasconcelos.

FRANCISCO TOPA

Coro

160 Na cópia bela  
Do bronze Augusto,  
O Régio Busto  
Vive imortal.

Mote

*Neste público Passeio  
As três Graças se ajuntaram.*

Glosa

165 A amenidade, o recreio,  
A frescura e o prazer,  
Tudo junto chego a ver  
*Neste público Passeio.*  
Apolo a admirá-lo veio,  
As Musas o acompanharam;  
Batendo as asas chegaram  
Os delicados Amores;  
170 E para enlaçar as flores  
*As três Graças se ajuntaram.*

3.<sup>a</sup> Noite

Coro

175 Na cópia bela  
Do bronze Augusto,  
O Régio Busto  
Vive imortal.

Ditosos arvoredos  
Que nestes ameníssimos lugares  
Alegres estendeis os novos ramos!  
Ditosa Terra que em teus fortes ombros



180 O Pórtico sustentas,  
O Pórtico feliz onde aparecem,  
Dum lado as Régias Quinas vencedoras,  
E doutro lado o Bronze esclarecido,  
Monumento de glória que retrata,  
Por nobre empenho d'alta mão robusta,  
185 A bela Imagem da Rainha Augusta.

Coro  
Na cópia bela  
Do bronze Augusto,  
O Régio Busto  
Vive imortal.

190 Oh, mil vezes feliz o raro engenho  
Que honrou este retiro  
Com tão caros penhores que respeita  
Dos vassalos fiéis o Amor sincero!  
Estas as Quinas são que tremulando  
195 Nas ínclitas bandeiras,  
Foram terror do Ibero e do Africano,  
E os mares subjugando do Oriente  
Viram cair as luas e os alfanjes  
Nas frias margens do assustado Ganges.

200 Coro  
Na cópia bela  
Do bronze Augusto,  
O Régio Busto  
Vive imortal.

205 É esta a cópia, é este o amado Busto  
Da Régia Filha do Monarca Augusto!  
Sombra do Invicto Rei, a glória é tua,

---

205. Monarca Augusto – D. José.

FRANCISCO TOPA

Tu deves ainda ser do assento etéreo  
O génio tutelar do Luso Império.  
Mas, ah!, que estala o Céu, brilhante nuvem  
210 Para descer se inclina,  
E o mar e a Terra e os Pólos ilumina.  
Eu vejo o Rei magnífico, que empunha  
Uma espada de Luz: o esquerdo braço  
Largo escudo sustenta, mais brilhante  
215 Do que os raios do sol, e sobre o Busto  
Da generosa Filha,  
Firmando-se nas asas,  
Desafia imortal, com peito forte,  
O Tempo gastador, a Inveja, a Morte.

Coro  
220 Na Cópia bela  
Do bronze Augusto,  
O Régio Busto  
Vive imortal.

«Filha minha, não temas  
225 (Assim falou o grande entre os Monarcas,  
Primeiro sem segundo,  
Delícias do seu Povo, Amor do Mundo),  
«Não temas o favor do Tempo ingrato;  
«Rege em Paz os teus Povos,  
230 «Estima os teus fiéis Americanos;  
«Conserva-lhes a Lei, que em flor dos anos,  
«Vizinho à tua glória,  
«Os passos guia ao Templo da Memória;  
«Deixa o resto ao meu braço,  
235 «Que eu defender intento  
«Neste lugar teu Régio Monumento.»

---

207. Considerando a métrica, esta aférese é imprescindível.

- Coro  
Na Cópia bela  
Do bronze Augusto,  
O Régio Busto  
240 Vive imortal.
- O soberbo Neptuno as bravas ondas  
Recolhe de assustado, e Galateia  
Na verde concha vem beijar a areia;  
Esta feliz areia, estes lugares,  
245 Que as Focas habitaram,  
E as sórdidas Harpias infamaram.  
A Risonha Amalteia
- Já com pródiga mão alegre entorna,  
Entre as Graças e os cândidos Amores,  
250 A bela Cópia de agradáveis flores,  
Que a mesma Natureza providente  
Quer fecundar, alegre, os teus desvelos,  
Ó sábio, ó nobre, ó grande Vasconcelos.

- Coro  
Na Cópia bela  
Do bronze Augusto,  
O Régio Busto  
255 Vive imortal.

---

242. Galateia – Ninfá marinha, filha de Nereu e de Dóris, que foi amada pelo ciclope siciliano Polifemo.

246. Harpias – Monstros fabulosos, com rosto de mulher e corpo de abutre.

247. Amalteia – A ama que alimentou Zeus em criança e o criou em segredo, subtraindo-o assim às buscas de Crono, que o queria devorar. Zeus viria a oferecer-lhe aquele que ficaria conhecido como Corno de Amalteia ou da Abundância, caracterizado pela miraculosa particularidade de se encher do que a sua dona desejasse.

Passando agora a uma reflexão um pouco mais detalhada sobre as duas versões do poema, devemos começar por notar que a versão B é, fundamentalmente, uma ampliação de A. Com efeito, até ao v. 90, B retoma o texto de A, introduzindo contudo algumas inovações significativas.

Assim, para além da diferença ao nível da epígrafe, a que já tivemos oportunidade de fazer referência, verifica-se que B não retoma a primeira quadra da quinta estrofe do coro de A (v. 65-68). Em relação às estrofes restantes, a situação é um pouco mais complexa.

Na primeira, os cinco versos iniciais são iguais, havendo porém uma diferença no v. 9: A regista *jaspe*, enquanto B opta por *bronze*. B intercala depois um verso novo, colocando em seguida o v. 10 de A, mas com uma variante: *os anos* de A dão lugar a *a Glória* em B. Os v. 11-12 de A, os últimos da estrofe, são desprezados na versão B.

A segunda estrofe de A é integralmente mantida em B, ocorrendo no entanto uma variante no verso inicial: em A, temos *venturosos bosques*, ao passo que B opta por *bosques venturosos*.

Na estrofe seguinte, B retoma os dois primeiros versos de A, despreza os dois seguintes e conserva os v. 40-42, ocorrendo uma variante no 41.º: ao *sagrado Tejo* de A corresponde o *famoso Tejo* de B. O verso seguinte de B é diferente, sendo conservados em seguida os dois últimos de A, com uma pequena diferença no 45.º ao nível da forma verbal.

Na quarta estrofe, os 4 primeiros versos são comuns, com uma variante no primeiro: *casto Amor* de A é substituído por *terno Amor* em B. O quinto verso de A foi eliminado por B, que retoma os quatro seguintes, com uma variante no último: em A ocorre *O Jaspe*, ao passo que B regista *O bronze*. Os dois últimos de A foram substituídos em B por novos versos.

A quinta estrofe é comum, havendo contudo três variantes: no v. 74 de A vem *à tua fúria iníqua*, enquanto no correspondente de B surge *ao teu furor iníquo*; no v. 75 de A lê-se *teus os colossos*, ao passo que B regista *tuas as torres*; no v. 79, temos *As virtudes e* em A, e *O Régio Busto*, em B.

Os cinco primeiros versos da última estrofe de A são comuns à versão B, ainda que ocorram variantes não significativas. Os dois versos seguintes dão lugar em B a um novo, enquanto os quatro últimos são retomados, havendo no entanto algumas variantes: no v. 93, ocorria em A a expressão *Filha de Heróis*, que é substituída no correspondente verso de B por *Rainha Augusta*; no v. 94, A regista *e vós, ó Musas*, ao passo que B opta por *enquanto as Musas*; o v. 96 de A foi objecto de uma maior

modificação: *Aos últimos limites do Universo* dá lugar em B a *Chegue aos últimos fins do novo mundo*.

Feito este rápido confronto entre as duas versões, vamos agora apresentar uma rápida caracterização da arte poética da cantata. Fá-lo-emos com base em B, dado que esta versão mais ou menos retoma a anterior.

O poema surge dividido em três momentos, assinalados pelas expressões «1.<sup>a</sup> noite», «2.<sup>a</sup> noite» e «3.<sup>a</sup> noite», e apresenta um total de 33 estrofes.

Ao *Coro das Ninfas* são atribuídas 17 dessas estrofes (6 para o primeiro momento do texto, 5 para o segundo e 6 para o terceiro), que se distinguem claramente das restantes, desde logo pelas suas características formais. Com efeito, trata-se de quadras – por vezes justapostas, como veremos –, com rima emparelhada (*abbc*) e com um metro curto: o hexassílabo (com acentuação predominante na 2.<sup>a</sup> e na 6.<sup>a</sup> sílabas, embora surjam também outros esquemas) na primeira parte, e o tetrassílabo (sobretudo com acentuação na 2.<sup>a</sup> e na última sílabas) nas restantes. Estas estrofes correspondentes ao coro distinguem-se ainda das outras por cumprirem uma função próxima do estribilho. Na verdade, a primeira quadra do coro é consecutivamente repetida ao longo da «1.<sup>a</sup> noite», surgindo três vezes isoladamente e outras três após uma quadra diferente. Nas outras duas partes do poema, a quadra do coro é sempre a mesma.

As restantes estrofes são em número de 16: na primeira parte há 6, ao passo que as outras duas apresentam 5 cada uma. Estas estrofes são irregulares, variando o seu número de versos entre 7 e 16. Do ponto de vista métrico – e à excepção da 11.<sup>a</sup> estrofe, de que falaremos separadamente –, o decassílabo alterna com o hexassílabo, num esquema irregular: na 1.<sup>a</sup> estrofe, são hexassílabos os v. 3, 4 e 6; na 2.<sup>a</sup> e na 3.<sup>a</sup>, apenas o v. 3; na 4.<sup>a</sup>, os v. 3, 4, 8 e 9; na 5.<sup>a</sup>, todos os versos são decassilábicos; na 6.<sup>a</sup>, são hexassilábicos os v. 2, 5, 10, 12 e 13; na 7.<sup>a</sup>, os v. 5, 7 e 10; na 8.<sup>a</sup>, os v. 1, 3 e 8; na 9.<sup>a</sup>, os v. 4 e 7; na 10.<sup>a</sup>, os v. 3, 7, 9, 10 e 12; na 12.<sup>a</sup>, os v. 1 e 5; na 13.<sup>a</sup>, os v. 2 e 6; na 14.<sup>a</sup>, os v. 7, 13 e 14; na 15.<sup>a</sup>, os v. 1, 3, 6, 9, 11 e 12; e, na 16.<sup>a</sup>, os v. 5 e 7. Quanto à acentuação, há uma vantagem clara do decassílabo heróico sobre o sáfico. Relativamente ao hexassílabo, a acentuação é variada, sendo os padrões mais frequentes 2-6 e 4-6. No que respeita à rima, domina o verso branco, ocorrendo contudo em todas as estrofes, segundo um esquema irregular, a rima toante emparelhada.

Diferente de todas as outras é a 11.<sup>a</sup> estrofe. Trata-se de uma glosa em forma de décima espinela (obedecendo portanto ao esquema rímico

*abbaaccddc*), que recorre ao verso redondilho maior. Esta glosa tem por mote aquilo a que geralmente se dá o nome de colcheia, isto é, um mote formado por dois versos, depois retomados como 4.º e 10.º versos da décima.

Para terminar, impõe-se uma breve comparação entre as duas versões da cantata no que respeita ao plano do conteúdo.

Confirmando inteiramente a epígrafe, a versão A limita-se a celebrar a passagem do aniversário da destinatária, num texto que não oferece particulares motivos de interesse. O autor constrói um cenário idílico, centrado na Arcádia e recheado de figuras e referências mitológicas, colocadas ao serviço da exaltação das *virtudes* e do *nome de Maria*. Reservando-se uma função de mensageiro e ao seu verso uma função instrumental, o poeta termina com a formulação do desejo de imortalidade da sua obra: «(...) e vós, ó Musas, / Levai a sua glória no meu verso / Aos últimos limites do Universo».

A versão B, embora se apresente igualmente marcada por um propósito celebratório – e agora mais nitidamente encomiástico – e continue assente num convencional quadro idílico de sabor mitológico, apresenta alguns motivos de interesse adicional.

Em primeiro lugar, e decorrendo da sua adaptação às novas circunstâncias, há no texto algumas referências locais, designadamente a Lagoa do Boqueirão da Ajuda (v. 95-106) e a sua transformação no aprazível Passeio Público (v. 111-122). Ao contrário do que possa parecer, não se trata de dados desprovidos de significado ideológico. Na verdade, atente-se no modo curioso como o cenário idílico esboçado na versão A assume agora um valor diferente. De facto, se é inegável que esse quadro começa por estar ao serviço de um propósito laudatório dirigido a D. Maria I, não é menos verdade que, à medida que o texto vai avançando, esse idílio abstracto se vai fundindo cada vez mais com o idílio concreto e local do Passeio Público. Ora, essa fusão – que atinge o seu ponto mais alto na estrofe final – acaba por impregnar o poema de um certo ufanismo, que aliás está presente noutros aspectos do texto. Veja-se, por exemplo, como o tópico do desejo de imortalidade do verso surge agora pontuado por um acento localista: «(...) enquanto as Musas / Fazem voar meus versos / Sobre as asas do Génio Americano, / Para que a Tua Glória, / Além do mar profundo, / Chegue aos últimos fins do Novo Mundo» (v. 85-90). Note-se também como o busto da soberana é aproveitado como motivo para a exaltação do Rio de Janeiro: «Magnífica cidade, tens a glória / De ser neste Brasílico Hemisfério / A primeira que viste, / Enlevado entre pompa e luzi-

mento, / Do Régio Busto o eterno Monumento» (v. 143-147). Por outro lado ainda, e agora numa perspectiva mais geral, observe-se como, a par do encómio um tanto convencional da soberana, vai crescendo no texto a glorificação entusiástica do vice-rei local, Luís de Vasconcelos e Sousa, traduzida em expressões como «grande Vasconcelos» (v. 122), «o Ilustre, o Sábio Vasconcelos» (v. 135), «o ínclito Herói, o grande Vasconcelos» (v. 156), ou ainda nos vocativos que encerram o poema: «Ó sábio, ó nobre, ó grande Vasconcelos» (v. 253). Aliás, o elogio de D. Maria I parece não estar isento de críticas. Com efeito, na parte final do poema, ela é colocada na dependência do mais ilustrado D. José, passando a ser a «Régia Filha do Monarca Augusto» (v. 205), de quem recebe uma série de conselhos, um dos quais acentua justamente esse compromisso com a realidade local que o autor vai traduzindo: «Estima os teus fiéis Americanos» (v. 230).

Chegámos assim ao final deste breve trabalho sobre a até agora inédita cantata de Silva Alvarenga. Acima de tudo, interessou-nos acompanhar a transformação do poema, observando a maleabilidade do autor para o adaptar a uma nova situação e o modo como, sob a aparência de um quadro literário convencional, se afirmam alguns indicadores relativos à questão que na época dominava o panorama literário brasileiro: a afirmação paulatina de uma consciência local, distinta da metropolitana.

*Francisco Topa*