

O desertor: epos ou romance?

O desertor: *Epos or Romance?*

Vilma Mota Quintela*
Faculdade São Luís de França - FSLF

Ellen dos Santos Oliveira*
Universidade Federal de Sergipe - UFS

143

RESUMO: Este trabalho consiste em uma análise crítica da obra *O desertor*, de Manuel Inácio da Silva Alvarenga, e tem como principal referencial teórico a discussão estabelecida pelo filósofo e teórico russo Mikhail Bakhtin em sua teoria do romance, especialmente, no antológico ensaio “Epos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance”, além de diversos estudos desenvolvidos sobre o poema em questão, que teve sua primeira edição publicada em 1774, em Coimbra. Assim, o objetivo deste artigo é enquadrar genericamente a obra *O desertor* à luz do esboço teórico bakhtiniano.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia árcade brasileira - Silva Alvarenga. Silva Alvarenga - *O desertor*. *O desertor* - Epos e romance.

ABSTRACT: This work consists of a critical analysis of the novel *O desertor*, by Manuel Inácio da Silva Alvarenga, and its main theoretical frame work is established by the discussion of the Russian philosopher and theorist Mikhail Bakhtin in his theory of the novel, especially in the essay anthology *Epos and romance: on the methodology of the study of the novel* and several studies developed about the poem in question, which had its first edition published in 1774 in

* Doutora em Teorias e Crítica da Literatura e da Cultura pela Universidade Federal da Bahia.

* Mestranda em Letras pela Universidade Federal de Sergipe.

Coimbra. The objective of this paper is generally frame the work *O desertor* in light of Bakhtin's theoretical outline.

KEYWORDS: Arcadian Brazilian Poetry - Silva Alvarenga. Silva Alvarenga - *O desertor*. *O desertor* - Epos and Romance.

O Poema chamado Heroi-comico , porque abraça ao mesmo tempo huma e outra especie de poesia, he a imitação de huma acção cômica heroicamente tractada. Efte Poema pareceo monstruoso aos Críticos mais escrupulosos; porque se não pôde (dizem elles) assignar o seu verdadeiro character. Isto he mais huma nota pueril, do que bem fundada critica; pois a mistura do heróico, e do cômico não envolve a contradição, que fe acha na Tragi-comedia, onde o terror, e o riso mutuamente se destroem.

Silva Alvarenga

A ideia de estudar *O desertor: poema herói-cômico*, de Manuel Inácio da Silva Alvarenga, surgiu a partir de uma primeira leitura dessa obra durante um trabalho interdisciplinar de Literatura Brasileira e Literatura Portuguesa. O primeiro contato se deu através de uma edição crítica da obra por Ronald Polito (2003), onde o autor afirma:

Dentre os mais reconhecidos poetas árcades ligados à literatura brasileira, Manuel Inácio da Silva Alvarenga é, sem dúvida o menos estudado [...] Mais raros são os que atribuem alguma importância a *O Desertor* [...] a fortuna crítica sobre o poema, mesmo que em alguns comentários seja de alta qualidade, é contudo mínima, havendo muito o que ser feito no que se refere à sua interpretação (POLITO, 2003, p. 15; p. 20; p. 21).

Vale ressaltar que, desde a sua publicação em 1774, na real *officina de Coimbra*, *O desertor* foi classificado por seu autor, Manuel Inácio da Silva Alvarenga, como poema herói-cômico. Com efeito, no período colonial, no qual viveu o poeta árcade, inexistiam os questionamentos contemporâneos sobre a classificação dos gêneros literários, muito menos, é claro, no que diz

respeito à oposição entre a epopeia e o romance, havendo este último se projetado no Brasil apenas no século XIX, com os românticos.

Uma leitura acurada da obra em questão, confrontada com um estudo posterior do texto de Mikhail Bakhtin “Epos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance”, deu ensejo à problemática posta em relevo neste artigo, que consiste em uma análise crítica do poema *O desertor*, de Manuel Inácio da Silva Alvarenga, tendo como principal referencial a discussão estabelecida pelo teórico russo. Além disso, o presente estudo tem como base a análise da recepção crítica do poema em enfoque, realizada com a finalidade de verificar o tratamento dado à obra pela crítica e pela historiografia literária desde a publicação da obra até os dias atuais. A partir disso, procedeu-se ao enquadramento genérico da obra à luz das reflexões empreendidas por Bakhtin.

Pretende-se, com este trabalho, contribuir com as reflexões futuras sobre o gênero herói-cômico, sobre a épica e sobre a poesia árcade, no que tange à contribuição de Silva Alvarenga, atuante literato, professor e crítico literário que, em comparação com outros poetas árcades, tem sido muito pouco estudado pela historiografia crítica brasileira.

Manuel Inácio da Silva Alvarenga (1749 - 1779): poeta, crítico e professor

Manuel Inácio da Silva Alvarenga foi um dos mais produtivos poetas da plêiade mineira no século XVIII. Nascido em 1749, na cidade de Vila Rica, atual Ouro Preto, em Minas Gerais, o poeta foi filho de um músico mulato chamado Inácio da Silva Alvarenga e de mãe desconhecida. Um ano depois de seu nascimento, em Portugal, é elevado ao trono português D. José I, e feito ministro do império o polêmico Sebastião José de Carvalho e Melo, notabilizado como o Marquês de Pombal. Em 1755, a cidade de Lisboa é destruída por um terremoto, tendo sido logo reconstruída pelo rei português.

Em 1759, os padres jesuítas são expulsos das colônias portuguesas, fato impactante sobre a educação, consequência da política pombalina que rompe com o ensino eclesiástico e institui, no Brasil, o ensino laico. Concomitante a isso, em Portugal, realiza-se uma reforma radical no ensino superior. No Brasil, a influente presença pombalina terá grande relevância no âmbito das academias, bem como na produção dos poetas mineiros do setecentos, entre eles Silva Alvarenga.

O crítico e sociólogo Antonio Candido, em *Literatura e sociedade*, pontua que, na segunda metade do século XVIII, efeitos da modernização pombalina se faziam perceber no âmbito cultural brasileiro, especialmente, na produção dos nossos poetas árcades onde se destaca o “ciclo do pombalismo literário”. Incluem-se nesse ciclo o *Uraguai*, de Basílio da Gama, no qual se sobressai a ação antijesuítica do estado português no Brasil; *O desertor*, de Silva Alvarenga, que celebra a reforma da Universidade em Portugal; e *O reino da estupidez*, de Francisco de Melo Franco, que ataca a reação ao pombalismo ocorrida com a assunção de D. Maria I (CANDIDO, 2006-a, p. 105) ao trono português.

A entrada de Silva Alvarenga no círculo literário colonial se dá quando, em 1768, aos dezenove anos e sob a proteção de seu amigo e Vice-Rei, D. Luís de Vasconcelos, o escritor é aceito na Sociedade Literária do Rio de Janeiro. Já em 1771, muda-se para Portugal para estudar Direito canônico na Universidade de Coimbra, onde construiu laços de amizade com outros poetas árcades, entre eles, Alvarenga Peixoto e Basílio da Gama.

Já na Universidade de Coimbra, Silva Alvarenga foi um poeta fortemente influenciado pelo pensamento ilustrado do Século das Luzes, valorizando e exaltando, em sua produção literária, os triunfos do cientificismo decorrentes dos feitos pombalinos. Noberto de Souza Silva (1864), assim descreve o entusiasmo do poeta árcade:

Enthusiasmou-se Silva Alvarenga com a nova epocha que despontava para as letras, e seu estro accendeu-se para celebrar-lhe os triumphos. Saudou a mocidade portugueza, a quem se abriam de novo as portas do templo das sciencias, sem que se esquecesse da mocidade brasileira. Leu o marquez de Pombal essa bella ode, e para logo desejou conhecer pessoalmente o joven poeta. Animou-se Silva Alvarenga com este acolhimento e, incitado pelas palavras do nobre marquez, que systematicamentc se mostrava desejoso de proteger os Brasileiros, rtos quaes a sua perspicácia lobrigasse talento e mérito, compoz o seu poema heroicomico o *Desertor das letras* (SILVA, 1864, p. 39).

Em 1774, com 24 anos de idade, Alvarenga publica o livro *O desertor*. Gustavo Henrique Tuna em sua tese *Silva Alvarenga: representante das Luzes na América portuguesa*, afirma que, ao compor *O desertor*, Silva Alvarenga ganha notoriedade no círculo Pombalino (TUNA, 2009, p. 225). Segundo José Veríssimo, desde sua primeira obra *O desertor*, seu poema herói-cômico contra o carrancismo do ensino universitário, não cessou de produzir. As suas muitas obras foram publicadas em folhas avulsas, folhetos, coleções e florilégios diversos, jornais literários portugueses e brasileiros (VERÍSSIMO, 1969, p. 124).

147

Segundo Antonio Candido, em *Iniciação à Literatura Brasileira*, a posição ideológica e estética de Silva Alvarenga foi bastante definida, desde os tempos de estudante em Portugal, quando escreveu o poema herói-cômico *O desertor* (1774), apoiando a modernização dos estudos universitários empreendida pelo Marquês de Pombal (CANDIDO, 1999, p. 34). Joaquim Norberto de Souza, em *Obras poéticas de Manoel Ignacio da Silva Alvarenga*, publicada no século XIX, afirma, com muita convicção, que o poeta árcade é “sem duvida um dos nossos melhores poetas do século passado” (SILVA, 1864, p. 4).

Em 1776, o poeta se forma no curso de Cânones. Neste mesmo ano, volta ao Brasil, e passa a viver no Rio de Janeiro, onde foi nomeado professor régio de Retórica e Poética. De acordo com Antonio Candido, Silva Alvarenga, provavelmente, foi:

o primeiro escritor brasileiro que procurou harmonizar a criação com a militância intelectual, graças ao senso quase didático do seu papel. Em torno dele formou-se um grupo, o da *Sociedade Literária*, que se prolongou pelos dos alunos por ele formados como Mestre de Retórica e Poética, entre os quais alguns próceres da Independência (CANDIDO, 2006, p. 88).

Francisco Topa (1998) apresenta um texto em prosa inédito intitulado *Reflexões críticas sobre a Ode do bacharel Domingos Monteiro. Por Manuel Inácio da Silva Alvarenga, estudante na nova Universidade de Coimbra*, no qual o autor afirma:

Estas *Reflexões* são importantes por representarem um dos dois textos em prosa conhecidos (o outro é o prefácio de *O Desertor*), e - mais ainda - por completarem a visão de Alvarenga como teórico do arcadismo luso-brasileiro e pessoa permanentemente atenta ao fazer poético. Com efeito, se é bem conhecida - ainda que mal estudada - a sua faceta de homem capaz de discutir, com alguma novidade, as principais questões de teoria e doutrina literária, se é verdade que é possível surpreender manifestações do exercício da crítica em alguns dos textos em que essa faceta é dominante, não deixa também de ser verdade que este texto inédito traz novos e decisivos elementos sobre a matéria, revelando-nos um crítico seguro e permitindo-nos de algum modo reconstituir o caminho que vai da teoria à crítica literária (TOPA, 1998, p. 51-52).

Sobre a poética do poeta árcade, Joaquim Norberto de Souza Silva (1864) apresenta um depoimento de J.M. Pereira da Silva que assim a descreve:

Além de se mostrar Manoel Ignacio da Silva Alvarenga litterato profundo, e um critico de gosto apurado, pelas diversas memórias quê escreveu a respeito da litteratura e da poesia, as quaes merecem as honras da leitura; compôz também dous poemas facetos, em que mostra o sal de Horacio á par das graças de Nicoláu Tolentino; foi um dirigido contra os vicios, que descreve e censura; tinha por titulo outro *o Desertor das lettras*, e se bem que justamente não devam ser comparados com o admirável *Hyssope* de Antônio Diniz da Cruz e Silva, tem todavia algum merecimento litterario, e demonstram o espirito fino e a erudição do seu auctor : e quantas agradáveis allegorias produziu o seu engenho! Como se esforçou de imitar a Ovidio! (SILVA, apud SILVA, 1864, p. 29).

Silva ainda comenta que, dos poetas árcades, “Silva Alvarenga era o mestre; os seus colegas se sujeitavam à sua crítica” (SILVA, 1864, p. 44). Wilson Martins, com base em Fidelino de Figueiredo, inscreve a produção de Silva Alvarenga na crítica poética, destacando a crítica literária de obras contemporâneas inscrita em seus poemas. Martins inclui Silva Alvarenga “nas tradições de melhor crítica vigorante de seu tempo”, e demonstra a influência que a crítica de Silva Alvarenga exerceu no pensamento literário da colônia e nas raízes do que viria a ser, mais tarde, a crítica literária brasileira (MARTINS, 2002, p.59; p. 63; p. 66).

Francisco Topa propõe uma definição do cânone da obra de Manuel Inácio da Silva Alvarenga. Após fazer um levantamento dos textos, o autor divide os 35 textos em duas secções: textos em verso e textos em prosa. Os primeiros estão repartidos por formas poéticas, sendo citados a partir do verso inicial. O título respectivo, caso exista, foi indicado entre parênteses.

Tabela1: Definição do Cânone da obra de Manuel Inácio da Silva Alvarenga proposta por Francisco Topa

Textos em verso	Canções:	<i>Egrégia flor da Lusitana Gente</i> (ΑΠΟΘΕΩΣΙΣ Poética); <i>Fraco batel em tormentosos mares</i> (A Tempestade) Versões A e B.
	Cantada	<i>O loiros do Parnaso</i> (O Bosque da Arcádia) - Versões A e B
	Écloga	<i>Da alegre Primavera o carro de ouro</i> (O Canto dos Pastores)
	Epístolas	<i>Génio fecundo e raro, que com polidos versos</i> (A Termindo Sípilio); <i>Grão Rei, Vossas acções crescem de dia em dia</i> (À Estátua Equestre)
	Glosa em décima heptassilábica	<i>Vive triste, com saudade</i>
	Idílios	<i>Adeus, Termindo, adeus, augustos lares</i> (O Templo de Neptuno); <i>Num vale estreito, o pátrio Rio desce</i> (A Gruta Americana);
	Odes	<i>A fastosa indolência</i> (A Mocidade Portuguesa) - <i>Felizaquele a quem as Musas deram</i> - <i>Longe, longe daqui, vulgo profano</i> - <i>Onde, Musa, me levas inflamado?</i> (A Afonso de Albuquerque), <i>Pende de eterno louro</i> (À Estátua Equestre) - Versões A e B
	Poemas em décimas heptassilábicas	<i>Dizem que de Anjo tem o nome</i> <i>O nosso ilustre Narciso - Vale o Capitão por mil</i>
	Poema herói-cômico	<i>O desertor</i>
	Poema em quintilhas	<i>Musa, não sabes louvar</i>
	Poema em quadras heptassilábicas	<i>Negras nuvens longe exalem</i>
	Rondós e madrigais	<i>Glaura</i>
	Sátiras	<i>A Sátira grosseira por qual caminho novo</i> <i>De que procede o ser Itália ou França</i>
	Sonetos	<i>Vencer Dragão, que as Fúrias desenterra</i>

		<i>Que importa que seguro e bem talhado Junto do Mondego manso e arenoso -Trago a minha confusa fantasia Eu vi Marfida sobre a mão fermosa Lisandra bela, Ninfa sem brandura Deixa, Dóris, do fundo e verde pego Já vai a noute as asas encolhendo Trabalhe por vencer a força dura</i>
	Outros poemas	<i>Inconstante Ariadna ambiciosa (Teseu a Ariadna) Já fugiram os dias horrorosos (Às Artes).</i>
Em prosa	<i>Reflexões críticas sobre a Ode do bacharel Domingos Monteiro (TOPA, 1998, p.83-86).</i>	

Fonte: *Para uma edição crítica da obra do árcade brasileiro Silva Alvarenga: Inventário sistemático dos seus textos e publicação de novas versões, dispersos e inéditos*¹.

Revisão de literatura sobre *O desertor, poema herói-cômico*

No âmbito da crítica e da historiografia brasileira, os comentários acerca do poema *O desertor*, quando existem, são poucos. Entre os estudos encontrados, embora muito substanciais, são ainda tímidos. Ao analisar os trabalhos recentes acerca da produção literária de Silva Alvarenga, Francisco Topa percebe que “continuam a fazer falta, estudos que procedam a um enquadramento rigoroso da obra no contexto literário em que foi produzida e determinem com clareza o seu alegado carácter pré-romântico” (TOPA, 1998, p. 14).

O crítico e historiador literário José Veríssimo (1969), em sua *História da Literatura Brasileira*, comenta acerca de *O desertor*:

Em 1774 publicara em Coimbra o poema heróicômico. O *Desertor* (8º, 69 págs.), metendo à bulha o escolasticismo coimbrão, pouco antes desbancado pelas reformas pombalinas, e celebrando estas reformas. Franco é o mérito literário deste poema. Não é, todavia, despiciendo como documento de um novo estado de espírito, mais literal e desabusado, da sociedade portuguesa sob a ação de Pombal, e do caminho que havia feito em espíritos literários brasileiros o sentimento pátrio, manifestado no poema em alusões, referências, lembranças de cousas nossas (VERÍSSIMO, 1969, p. 122).

¹ Ver Francisco Topa (1998, p. 83-86).

Já Wilson Martins, em *A crítica literária no Brasil*, não trata *O desertor* com o mesmo mérito atribuído por Veríssimo, analisando-o como uma produção “de medíocre qualidade poética”, assim como as obras *As artes* e a *epístola crítica a José Basílio da Gama*, justificando, com base em Silvio Romero, que as composições apresentam “Alexandrinos errados, quase todos formando versos de quatorze sílabas, duros e insuportáveis” (ROMERO, 1902, p. 107, apud MARTINS, 2002, p. 58).

Em uma análise cautelosa, percebe-se que essa crítica não deve ser aplicada a *O desertor*, uma vez que nenhum de seus versos é composto por alexandrinos, mas por decassílabos heroicos, adequando-se à estrutura externa da poesia épica. A esse respeito, Silva comenta “excelente é a metrificacão; claro e expressivo o estylo” (SILVA, 1864, p. 79). Essa preocupação formal, nítida na obra, demonstra o quanto o poeta árcade dominava o campo de fazer poético e as doutrinas literárias, sem deixar a desejar tanto em aspecto estético, quanto em questões históricas e políticas.

Em *O desertor*, destaca-se uma reflexão sobre os questionamentos de Horácio sobre a mistura dos gêneros literários: “Se não posso respeitar o domínio e o tom de cada gênero literário, por que saudar em mim um poeta? Por que a falsa modéstia de preferir a ignorância aos estudos?” (ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO, 2005, p. 57).

Essa reflexão, já percebida em Horácio, será reproduzida por Silva Alvarenga em seu *Discurso sobre o poema herói-cômico*, em que o autor utiliza o conceito mimético de Aristóteles para justificar e explicar a o poema herói-cômico, e também, baseia-se no pensamento Horaciano, pois esse pregava que embora o poeta tivesse “liberdade de ousar”, aconselha a não reunir gêneros que se destruam mutuamente, como acontece com a tragicomédia (ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO, 2005, p. 55).

Assim, como que respondendo a Horácio, Silva Alvarenga afirma que “a mistura do heroico e do cômico não envolve a contradição, que se acha na

tragicomédia, onde o terror, e o riso mutuamente se destroem”, e conclui que, porque o poema herói-cômico imita, move e deleita, ele consegue alcançar a finalidade da verdadeira poesia (ALVARENGA, 1774, p. 8-10).

Retornando à recepção crítica de Silva Alvarenga, percebe-se que alguns autores, ao tratarem da literatura colonial, deixam de citar Silva Alvarenga, como é o caso de Coutinho (2001), por exemplo. Entre os que citam, pode-se destacar Tufano (1983) que fala de Silva Alvarenga brevemente, tecendo uma apresentação sem muitos desenvolvimentos. Em síntese, pode-se dizer que poucos são os críticos e historiadores que comentam *O desertor*, destacando-se na produção do autor apenas o poema *Glaura*.

Percebe-se ainda, nos estudos sobre *O desertor*, um enquadramento genérico variável: Martins (2002) trata a obra apenas como *poema*. Já Candido (1989), como *poema cômico*, sem o atributo heroico característico dos poemas épicos; Alvarenga (1774, 2003), Candido (1999, 2006-a), Moisés (2011), Silva (1864), Veríssimo (1969), Topa (1997,1998) e Tuna (2009) tratam a obra como poema herói-cômico; Nejar (2011) não apresenta nenhum enquadramento genérico, apenas ressalta na obra certo teor satírico. Tal aspecto Candido (2006-b) irá abordar com maior propriedade, situando a obra como poema satírico e herói-cômico.

Francisco Topa aponta como melhor estudo da obra de Silva Alvarenga o estudo feito pelo crítico e sociólogo Antonio Candido em *Formação da Literatura Brasileira* (TOPA, 1998, p. 14). De fato, na obra supracitada, Antonio Candido antes de realizar um estudo comparado entre *O desertor* de Silva Alvarenga e *O reino da estupidez* de Francisco de Melo e Franco, apresenta um pequeno texto (de duas laudas) intitulado “*O poema satírico e herói-cômico*”, em que ressalta o caráter satírico de *O desertor*, uma vez que exerce a função de tendência moralizadora próxima ao que é o jornalismo, pois assume atitude crítica e o desejo de orientar e corrigir, assim como a imprensa moderna (CANDIDO, 2006-b, p. 161). Ou seja, o satírico tem esse

caráter de denunciar e criticar no intuito de moldar comportamentos, daí seu papel didático.

Parece que Antonio Candido foi o primeiro a perceber esse aspecto satírico da obra e tentar enquadrá-la também como poesia satírica, e não apenas como poema herói-cômico. Já Carlos Nejar em *História da Literatura Brasileira* é mais tímido ao comentar que *O desertor* apresenta um “certo buril satírico” (NEJAR, 2011, p. 77).

Diante de tanta confusão no enquadramento dessa obra épica, pretende-se seguir com uma discussão à luz do esboço teórico bakhtiniano a fim de levantar, ao menos, uma discussão crítica que possa vir a contribuir com demais estudos acerca do gênero épico, e especificamente sobre o poema herói-cômico.

Enquadramento genérico de *O desertor*: Uma abordagem bakhtiniana

Mikhail Bakhtin, em seu ensaio “Epos e Romance: sobre a metodologia do estudo do romance”, publicado no livro *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*, define genericamente o romance em oposição à epopeia, considerando a origem plebeia do primeiro em relação à tradição épica, cujas bases assentam no contexto de formação dos gêneros nobres da antiguidade. Para Bakhtin, ainda durante o período clássico grego e helenístico floresceram as paródias e os *travestiment* de todos os gêneros sérios, como é o caso da epopeia grega. De acordo com o teórico russo, essas paródias, que tiveram significativa expressão durante a Idade Média e o Renascimento, apresentam-se como precursoras, satélites, e até mesmo como esboços do romance moderno. Nessa época o romance não existia oficialmente, subsistindo como uma literatura marginalizada, de tradição popular (BAKHTIN, 1998, p. 398).

Antes mesmo da ascensão do romance, consagrado como um gênero dominante a partir do final do século XVIII, com o desenvolvimento da imprensa industrial, os gêneros sérios passam por um processo de romancização, isto é, tornam-se híbridos, mais livres do ponto de vista composicional e temático; sua linguagem se renova, sendo marcada pelo plurilinguismo extraliterário, dialogizam-se e são largamente penetrados pelo riso, pela ironia, pelo humor, pelos elementos de parodização e, o mais importante, pelo inacabamento semântico e pelo contato com a realidade contemporânea (BAKHTIN, 1998, p. 398-400).

Nesse contexto, surgem os poemas herói-cômicos, paródias de *epopeias* que buscam narrar, em poema longo, uma história de temática vulgar em estilo nobre.

De acordo com Massaud Moisés (2001), em seu *Dicionário de termos literários*, o poema herói-cômico é uma modalidade do *burlesco*, assim como o *travestissement*, o *hudidrástico* e a *paródia*. Entende-se por burlesco os gêneros que, visando ao cômico por meio do ridículo ou da zombaria, recorrem à imitação satírica ou parodística de obras sérias, de modo a produzir-se “incongruências entre o assunto e o estilo, incongruência essa que provoca o riso” (JUMP, 1972, p. 72, apud MOISÉS, 2001, p. 58).

A propósito, sobre o poema herói-cômico, Carlos Ceia (2012) acrescenta ainda que “a comicidade referida no termo não advém da ridicularização do estilo heróico ou sublime, mas da visada desadequação do seu uso para assunto pouco elevado” (CEIA, 2012).

Em *O desertor* é narrada a trajetória de um grupo de estudantes universitários que desertam da Universidade de Coimbra, assunto nem grandioso nem heroico, resultando cômico pela inadequação do tratamento épico dado ao tema. Tal configuração dá ensejo ao ridículo. Por sua vez, Candido (2006-b) e Nejar (2011) atribuem a *O desertor: poema herói-cômico* um caráter satírico,

uma vez que este pretende moldar comportamentos de estudantes do período, assumindo uma função didática.

Em *O desertor*, o processo de hibridização genérica resulta da combinação de uma estrutura externa igual a da epopeia com o tratamento cômico e satírico dado ao assunto da obra, que busca instruir através do riso. Bakhtin (1998) situa a mistura dos gêneros como algo importante para a ascensão do romance, baseando-se na teoria de Hegel para apresentar algumas exigências para a definição do romance, quais sejam:

1. O romance não deve ser “poético” no sentido pelo qual os outros gêneros literários se apresentam como tais; 2. O personagem do romance não deve ser “heróico”, nem no sentido épico, nem no sentido trágico da palavra, mas deve reunir em si tanto os traços positivos, quanto os negativos, tanto os inferiores quanto os elevados, tanto os cômicos quanto os sérios; 3. O personagem do romance deve ser apresentado não como algo acabado e imutável, mas, como alguém que evolui, que se transforma, alguém que é educado pela vida; o romance deve ser para o mundo contemporâneo aquilo que a epopéia foi para o mundo antigo [...] (BAKHTIN, 1998, p. 402-403).

A princípio, na perspectiva de Bakhtin (1998), é possível afirmar que *O desertor* não se enquadra na primeira exigência, apresentada pelo teórico, para ser definido como romance ou um esboço deste, pois possui estrutura externa de uma epopeia, ou seja, é um poema narrativo de estrutura fixa. O poema narrativo caracteriza-se como uma manifestação literária em verso, na qual se realiza a narração ficcional de fatos ou de ações. Considerando esse ponto de vista, o poema narrativo poderia ser, pois, classificado como épico heroico ou herói cômico.

O desertor imita o modelo de uma epopeia clássica. A obra se divide em três partes: introdução, narração e epílogo. A introdução subdivide-se em três partes: proposição, invocação e dedicatória. Assim como uma epopeia clássica, o poema é composto por decassílabos heroicos.

No que tange ao heroísmo, percebe-se que Gonçalo, protagonista da obra, de

heroico parece não ter muita coisa, ressaltando, na personagem, características do anti-herói, pois este reúne em si tanto características positivas quanto negativas, tanto inferiores quanto elevadas, tanto cômicas quanto sérias. Por um lado, ele é apontado como um “gênio da Lusitânia”, isto é, um homem português de inteligência privilegiada. Descrito, no segundo canto, como o mais alto, o mais forte, o mais rico e o mais destro do grupo. Já no quarto canto, é descrito por Marcela como nobre, gentil, robusto e loiro. Por outro lado, esse “gênio da Lusitânia” renuncia aos livros, ao amor e, ainda, finge-se de morto e deixa os companheiros lutarem sós em uma batalha.

Pensando por esses dois aspectos que definem o protagonista de *O desertor*, percebe-se que Gonçalo é um personagem inacabado e que evolui, negativamente, durante a narrativa, pois o personagem irá traçar seu trágico fim ao dar ouvidos à voz da ignorância, personagem personificada como antagonista da narrativa.

Por ser enganado pela ignorância, em suas várias faces, Gonçalo pode vir a ter o mesmo destino de Ambrósio, um velho experiente que vive na miséria porque em sua juventude também fora um desertor. Percebe aí o caráter didático da obra, principalmente, quando o velho aconselha os estudantes a não desertarem dos estudos como ele fez, para não terem o mesmo destino. Estes, porém, ignoram os conselhos do ancião e insistem em desertar acreditando que terão um destino diferente, o que não acontece, como virão a constatar ao final da aventura.

Bakhtin, ao esboçar a sua teoria do romance, o faz através de um confronto do romance com o épico. Nesse confronto, o romance é apresentado como um gênero a se constituir, considerando-se o “processo de evolução de toda a literatura nos tempos modernos”. A fim de descobrir particularidades estruturais e fundamentais do romance, “particularidades que determinam a orientação de sua própria versatilidade, de sua influência e de sua ação sobre o resto da literatura” (BAKHTIN, 1998, p. 403), nesse esboço teórico, o autor

aponta três particularidades fundamentais que distinguem o romance de todos os gêneros sérios, que são:

1. A tridimensionalidade estilística do romance ligada à consciência plurilíngue que se realiza nele; 2. A transformação radical das coordenadas temporais das representações literárias no romance; 3. Uma nova área de estruturação da imagem literária no romance, justamente a área de contato máximo com o presente (contemporaneidade) no seu aspecto inacabado (BAKHTIN, 1998, p. 403-404).

Para o confronto entre o gênero romance e épico, Bakhtin aponta, também, três traços constitutivos da epopeia que, segundo ele, distingue-a do romance:

1. O passado nacional épico, “o passado absoluto”, segundo a terminologia de Goethe e de Schiller, serve como objeto da epopéia; 2. A lenda nacional (e não a experiência pessoal transformada à base da pura invenção) atua como fonte da epopéia; o mundo épico é isolado da contemporaneidade, isto é, do tempo do escritor, do autor e dos seus ouvintes) pela distância épica absoluta (BAKHTIN, 1998, p. 405).

Para Bakhtin, o mundo narrado pela epopeia é o passado heroico nacional; seu objeto é o “passado absoluto”. A epopeia é uma narrativa sobre as origens, os primeiros, os descobridores e conquistadores, os vencedores, os melhores. A epopeia é definida, desde sua origem, como um poema narrativo sobre o passado, e o discurso narrativo é um discurso imagético, isto é, distante de sua contemporaneidade. Bakhtin se refere a um passado inatingível, cujo discurso baseia-se nas narrativas dos ancestrais e em fontes históricas.

Na perspectiva de Bakhtin, a epopeia, geralmente, é tida como um gênero acabado, envelhecido, esclerosado e, como toda literatura antiga, valoriza a memória como principal faculdade criadora e força: “tradição do passado é sagrada”. É por isso que, para o teórico, o tempo épico é o “passado absoluto”, isto é, não estabelece ligação com o presente nem possíveis contatos com o futuro. Destruir este limite significa destruir a forma da

epopeia enquanto gênero. O passado épico apresenta-se sob a forma de uma lenda nacional e a epopeia baseia-se nesta lenda. O mundo épico é um mundo acabado, concluído, de um passado absoluto e perfeito. Um passado longínquo, em sentido e valor, ou seja, não é possível modificá-lo, nem interpretá-lo, nem reavaliá-lo, pois “ele está pronto, concluído e imutável, tanto ao seu fato real, ao seu sentido e no seu valor”. E isso determina a distância épica absoluta (BAKHTIN, 1998, p. 405-407).

Para enquadrar, genericamente, *O desertor*, à luz desse esboço teórico bakhtiniano, foram observados três pontos constitutivos da obra referente a seu objeto, sua fonte e contexto de sua autoria. Quanto a seu objeto, é importante destacar que *O desertor* é um poema narrativo em estilo solene que encerra um assunto banal e ridículo. Os cinco cantos giram em torno de Gonçalo e seus amigos, que desertam da Universidade de Coimbra, fugindo dos cansativos e exaustivos estudos, em busca de uma vida simples e feliz em uma cidade chamada Mioselha.

O objeto ou assunto da obra são os hábitos e comportamentos de parte da juventude do século XVIII, e a reforma educacional feita na Universidade de Coimbra empreendida pelo Rei D. José I, através do ministro Marquês de Pombal. O poema narra desde a chegada do ministro à Coimbra, em 22 de Setembro de 1772, para a criação da nova Universidade², até a chegada dos desertores à cidade de Mioselha.

A fonte de *O desertor* não consiste em fatos históricos longínquos nem lendários, mas em fatos históricos, contemporâneos do autor. Silva Alvarenga foi estudante da Universidade de Coimbra, assim como os personagens da obra, e também vivenciou o período das reformas pombalinas. Seguindo a perspectiva de Bakhtin (1998), essa representação de um evento contemporâneo ao do autor, como a fuga dos desertores, baseada em uma experiência pessoal ou de ficção, determina o deslocamento radical do mundo

² Ver Alvarenga (1774, Canto I, quarta estrofe).

épico para o romanesco (BAKHTIN, 1998, p. 406).

Segundo Bakhtin, o cômico ou o riso é a essência romanesca desses gêneros sério-cômicos, pois é justamente o riso que destrói a distância épica e, em geral, qualquer hierarquia de afastamento axiológico. Todo cômico é próximo, isto é, toda obra cômica trabalha na zona da máxima aproximação. O riso tem o extraordinário poder de aproximar o objeto, ele o coloca na zona do contato direto, onde se pode apalpá-lo sem cerimônia por todos os lados, revirá-lo, virá-lo do avesso, examiná-lo de alto a baixo, quebrar o seu envoltório externo, penetrar nas suas entranhas, duvidar dele, estendê-lo, desmembrá-lo, desmascará-lo, desnudá-lo, examiná-lo e experimentá-lo à vontade. O riso destrói o temor e a veneração para com o objeto e com o mundo (BAKHTIN, 1998, p. 413-414).

Em *O desertor*, a comicidade está justamente no tratamento dado a um tema vulgar, ao narrá-lo em estilo nobre, e dessa inadequação decorre o ridículo e o cômico. Porém, como foi colocado por Candido, em seu ensaio “*O desertor e o reino da estupidez*”, publicado em *Formação da Literatura Brasileira*, embora apresente uma visão dos costumes e estado de espírito do momento, a obra perdeu no correr do tempo bastante força cômica, ligada a circunstâncias que a tornaria significativa aos contemporâneos. Ainda são cômicas as formas como esboça a “fauna” estudantil: o índole, o arruaceiro, o devasso, o cantador, o afidalgado, formando a *coorte d’* (CANDIDO, 2006).

A propósito, o caráter satírico de *O desertor* aproxima-se da sátira *menipeia*, uma vez que traz uma crítica sobre os costumes dos estudantes universitários da época, narrando suas aventuras e infortúnios ao aventurar-se em busca de uma vida no remanso. Segundo Bakhtin, a sátira *menipeia* é dialógica, paródica e abundante em travestizações, sendo dotada de numerosos estilos e do bilinguismo, como a exemplo de *Satiricon*, de Petrônio (BAKHTIN, 1998, p. 416). Wandercy de Carvalho, em Dissertação de Mestrado, afirma:

a sátira estabelece o ponto de interseção entre a tensão política e a banalidade social. E ao fazer convergir dois procedimentos sociais tão opostos, a representação satírica possibilita o encontro entre essas diferentes linhas de forças, o que resulta em distintas formas de fazer transbordar o riso: O cômico, o burlesco, o dito chistoso, a linguagem de baixo calão, o transformismo e outras manifestações surgem no espaço ficcional satírico (CARVALHO, 2008).

Percebem-se esses dois pontos de interseção em *O desertor*, onde se sobressai a tensão política implicada na exaltação das reformas empreendidas pelo Marques de Pombal, sobre a administração do Rei D. José I. Nota-se, também, na obra de Alvarenga, em vez do sentimento lírico, o orgulho “nacional” pelos feitos políticos (COUTINHO, 2001, p. 123).

Em contrapartida, e opondo-se às reformas pombalinas exaltadas pelo narrador, há uma banalização social desses feitos pombalinos pelos estudantes universitários que não aceitam o novo método de ensino, pois estavam acostumados com a “ignorância”, decorrente do ensino escolástico praticado pelos padres jesuítas.

Observando bem, nota-se que não há nenhuma distância entre esses dois pontos da obra e a contemporaneidade de Silva Alvarenga, estando os fatos narrados dentro da esfera de contato com o presente em devir, que é inacabado e por isso mesmo sujeito a reinterpretação e reavaliação. Esse aspecto contemporâneo do inacabado destrói o passado épico, que é um “passado absoluto”, sem nenhuma relação com o presente e futuro.

Nesse processo de destruição das distâncias, o princípio cômico destes gêneros sério-cômicos adquire um significado especial, pois o riso destrói a distância épica e qualquer hierarquia de afastamento axiológico. Um objeto não pode ser cômico em uma imagem distante, é preciso aproximá-lo para que se torne cômico, pois todo cômico é próximo (BAKHTIN, 1998, p. 409; p. 413).

Quase todos os gêneros considerados sério-cômicos caracterizam-se pela presença de um elemento autobiográfico e memorialista. Em *O desertor*,

diferente do que se observa na epopeia, há o deslocamento do centro temporal da orientação literária do qual nos fala Bakhtin. Isso permite que o autor, ao utilizar-se das máscaras que na narrativa são representadas pela ignorância quando esta assume as formas dos personagens da trama para contribuir com a fuga dos desertores, permite ao autor, através das personagens, “mover-se livremente no campo do mundo que é representado, o qual, na epopeia, era absolutamente inacessível e fechado” (BAKHTIN, 1998, p. 412-417).

Considerações finais

Dentro da perspectiva bakhtiniana, todos estes gêneros englobados pelo conceito “sério-cômico” aparecem como autênticos predecessores do romance; e mais, alguns deles são gêneros puramente romanescos que mantiveram sob a forma embrionária e, às vezes, sob a forma desenvolvida os principais elementos das mais importantes variantes posteriores do romance europeu (BAKHTIN, 1998, p. 412). Bakhtin considera estes gêneros serio-cômico como precursores, satélites e esboços do romance.

O desertor, de Silva Alvarenga, é um poema herói-cômico, composto durante o classicismo, período em que se observa certa harmonização dos gêneros literários que foi de grande importância para a ascensão do romance. A exemplo disso, *O desertor* parodia a estrutura externa de um gênero épico, cuja composição divide-se em três partes: introdução, narração e epílogo, sendo que a introdução está subdividida em três partes: prosopopeia, invocação e dedicatória. Além disso, o poema é todo composto em decassílabos heroicos, tal como a estrutura externa de uma epopeia. Contudo, a sua estrutura interna corresponde à estrutura de um gênero híbrido, em formação.

Quanto ao seu objeto, sua fonte e o contexto de sua obra e autoria, *O desertor*, enquanto épico, não apresenta as características fundamentais da epopeia clássica, mas, enquadra-se nas características de um gênero em formação que está passando pelo processo de romancização, constituindo assim uma forma híbrida. Conclui-se, então, que *O desertor*, poema herói-cômico de Silva Alvarenga, pode ser considerado um esboço do romance contemporâneo ou uma forma híbrida do gênero épico.

Cabe observar, nessas últimas linhas, a relevância de um estudo mais abrangente e aprofundado sobre o gênero “herói-cômico”, dada a problemática que ele suscita enquanto gênero híbrido no contexto contemporâneo. O presente trabalho se constitui como um passo decisivo, ainda que modesto, nesta direção.

Referências

ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, [s.d.].

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

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

ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. Introdução de Roberto de Oliveira Brandão. Tradução do grego e do latim por Jaime Bruna. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

ARRUDA, Paulo H. de M. As reformas pombalinas na Universidade de Coimbra: algumas considerações. In: CONGRESSO Nacional de Educação, 9. ENCONTRO Sul-Brasileiro de Psicopedagogia, EDUCARE, 3. 26 a 29 de out. 2009.

BANDEIRA, Manuel. *Noções de História das Literaturas*. 5. ed. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1960.

BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance. In: _____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do*

romance. Tradução de Aurora F. Bernadini et al. 4. ed. São Paulo: Unesp, 1998. p. 397-428.

CANDIDO, Antonio. *Educação pela noite*. São Paulo: Ática, 1989.

CANDIDO, Antonio. *Iniciação à Literatura Brasileira*. São Paulo: Humanitas, 1999.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006-a.

CANDIDO, Antonio. Poesia e música em Silva Alvarenga e Caldas Barbosa. In: _____. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos, 1750-1880*. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006-b. p. 141-156.

CARVALHO, Wandercy de. *A sátira menipéia no contexto da Revolução de Abril: Alexandra Alpha*, de José Cardoso Pires. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

CEIA, Carlos. Poema herói-comico. In: _____. (Coord.). *E-dicionário de termos literários*. Disponível em: <<http://www.edtl.com.pt>>. Acesso em: 27 ago. 2012.

COUTINHO, Afrânio. Do Barroco ao Rococó - Neoclassicismo e Arcadismo: a era Rococó. In: _____. *Introdução à literatura no Brasil*. 17. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. p. 120-139.

MARTINS, Wilson. Primeira parte. Pré-História. As academias setecentistas. A retórica clássica. In: _____. *A crítica literária no Brasil*. 3. ed. atualizada. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná; Francisco Alves, 2002. v. I. p. 47-67.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

MOISÉS, Massaud. Análise do texto poético. In: _____. *A análise literária*. São Paulo: Cultrix, 2008. p. 48-93.

MOISÉS, Massaud. Arcadismo. In: _____. *História da Literatura Brasileira: das origens ao Romantismo*. 6. ed. edição revista e atualizada. São Paulo: Cultrix, 2011. v. I. p. 221-311.

NEJAR, Carlos. Arcádia e os poetas mineiros no século XVIII - Manuel Inácio da Silva Alvarenga. In: _____. *História da Literatura Brasileira: da carta de Caminha aos contemporâneos*. São Paulo: Leya, 2011. p. 77-78.

NEVES, Guilherme Pereira das. A suposta conspiração em 1801 em Pernambuco: Idéias ilustradas ou conflitos tradicionais? *Revista Portuguesa de História*, Coimbra, t. 33, p. 439-481, 1999.

PÉCORA, Alcir. *Máquina de gêneros*. São Paulo: Edusp, 2001.

ROGER, Jérôme. *A crítica literária*. Tradução de Rejane Janowitz. Rio de Janeiro: Difel, 2002.

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

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

TOPA, Francisco. Da teoria à crítica literária: reexame da questão à luz de um texto inédito do autor. Os sonetos: atribuições ignoradas e inéditos. *Revista da Faculdade de Letras: Línguas e Literaturas*, Porto, v. XIV, p. 343-398, 1997.

TUFANO, Douglas. Século XVIII- Arcadismo. In: _____. *Estudos da Literatura Brasileira*. 3. ed. São Paulo: Moderna, 1983.

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

VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira - De Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

Recebido em: 23 de fevereiro de 2014.
Aprovado em: 28 de abril de 2014.