

COIMBRA • 2019

64

BOLETIM DE **ESTUDOS  
CLÁSSICOS**

ASSOCIAÇÃO  
PORTUGUESA  
DE ESTUDOS  
CLÁSSICOS

INSTITUTO  
DE ESTUDOS  
CLÁSSICOS

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

# A MITOLOGIA GRECO-ROMANA E A NATUREZA NAS REPRESENTAÇÕES DO AMOR E DO EROTISMO EM *GLAURA* DE SILVA ALVARENGA

## GRECO-ROMAN MYTHOLOGY AND NATURE IN THE REPRESENTATIONS OF LOVE AND EROTICS IN *GLAURA* OF SILVA ALVARENGA

ALESSANDRO ELOY BRAGA  
CECH – UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
ALESSANDROBRAGABR@GMAIL.COM  
ORCID.ORG /0000-0003-3207-8112

173

ARTIGO RECEBIDO A 16/11/2018 E APROVADO A 05/06/2019

**Resumo:** Silva Alvarenga é um poeta do Arcadismo brasileiro e, como tal, sua poesia neoclássica demonstra forte influência da cultura antiga de origem greco-romana. Neste artigo, discutimos a representação do amor nos versos que compõem o seu livro *Glaura: poemas eróticos*, publicado em 1799, esclarecendo as relações entre o sentimento amoroso e as referências a imagens da natureza e da mitologia greco-romana utilizadas para compor o cenário bucólico do encontro entre amante e amada.

**Palavras-chave:** Silva Alvarenga, *Glaura*, mitologia greco-romana, Neoclassicismo Brasileiro, Arcadismo.

**Abstract:** Silva Alvarenga is a Brazilian Arcadism poet and, as such, his neoclassical poetry shows strong influence of the ancient culture

of Greco-Roman origin. In this article, we discuss the representation of love in the verses that compose his book *Glaura: erotic poems*, published in 1799, clarifying the relations between loving feeling and references to images of nature and Greco-Roman mythology used to compose the bucolic scenery of the encounter between lover and beloved.

**Keywords:** Silva Alvarenga, *Glaura*, Greco-Roman mythology, Brazilian Neoclassicism, Arcadism.

## CONTEXTO

Manuel Inácio da Silva Alvarenga<sup>1</sup> é apresentado pelo historiador da literatura brasileira Antonio Candido<sup>2</sup> como um poeta que inicia sua trajetória sob a égide da poesia épica, a espelhar a influência da poesia grega de Homero, à qual se adiciona o bucolismo da poesia romana antiga, ambas recuperadas pelos renascentistas e, mais tarde, retomadas pelos poetas árcades brasileiros do século XVIII. À época, Silva Alvarenga recebia a influência de Basílio da Gama, seu amigo e autor do primeiro grande poema épico brasileiro: *O Uraguai*, também dotado de traços pré-românticos, como o indianismo que se revelará fortemente na obra de Gonçalves Dias e de José de Alencar.

174

---

1 Sobre a pessoa de Silva Alvarenga, é significativo destacar o recente e rico estudo de Flávia Paes de Aguiar (2018), que investiga aspectos relacionados à vida do árcade, a aspectos ideológicos e às pretensões educativas que teriam resultado na defesa de modelos político-educativos pelo poeta em seu ofício de professor, o qual também desempenhou. A estudiosa faz ainda reflexões sobre as alusões de Silva Alvarenga à natureza tropical como representação da antítese barbárie/civilização, objetivando compreender os contrastes vistos pelo poeta entre a presença de características de uma Europa civilizada e outros relacionados à barbárie de uma América ainda ganhando vida.

Um outro estudo recente que aborda aspectos da trajetória de vida de Silva Alvarenga é o elaborado por Júnior César Pereira (2018), na forma de uma síntese de revisão bibliográfica interessante para delinear a passagem do poeta por este mundo, abrangendo seu percurso de vida desde seu nascimento, em 1749, até sua morte, em 1814,

2 Candido 1997.

Pessoa amável e jovial, como foi descrito por alunos da época em que lecionou retórica no Brasil, no Rio de Janeiro, ocupando a cadeira de professor régio, o poeta Silva Alvarenga apresentava, segundo a tradição, profunda melancolia, uma grande vontade de largar a cidade para morar no sertão, solitário. Segundo a leitura de Antonio Candido, tais características pessoais se transformariam em valorização da sensibilidade, em culto à emoção e aos impulsos naturais, os quais poderiam ser tomados como “verdades mais fundas que as da razão”<sup>3</sup>.

A esta leitura soma-se a visão do teórico Alfredo Bosi<sup>4</sup> sobre as nuances pré-românticas presentes na poesia lírica amorosa de Silva Alvarenga, entre as quais se destaca a tendência a valorizar as emoções como verdades mais possíveis e sinceras, oriundas do mais íntimo do indivíduo, e, assim, menos manipuláveis que aquelas nascidas das convenções sociais impostas como verdades comuns. Todas estas marcas da personalidade do poeta vão se mostrar nos versos de *Glaura: poemas eróticos*<sup>5</sup>.

---

3 Candido 1997: 131.

4 Cf. Bosi 1993.

5 O estudioso Francisco Topa (1998a: 14) observa que *Glaura* tem sido a obra de Silva Alvarenga que mais recebe a atenção da academia, embora nem sempre as reflexões tenham um alcance satisfatório, deixando lacunas importantes relacionadas às representações da natureza e do amor e até mesmo apontamentos mais claros sobre o caráter pré-romântico que tem sido atribuído à obra. A leitura que neste presente estudo é apresentada talvez acrescente novas contribuições e elementos que levem a um maior aprofundamento sobre estes aspectos e ausências apontadas por Topa.

Por outro lado, dedicado ao trabalho de abordagem crítico-literária de autores representativos do Brasil colônia, Francisco Topa (1998b: 69) é enfático ao dizer que, assim como outros escritores do período colonial brasileiro, Silva Alvarenga não teve sua obra literária devidamente valorizada e “tem sido vítima de algum desinteresse da crítica, embora consensualmente tido como um dos melhores representantes do chamado neo-classicismo arcádico”.

Haja vista este pouco interesse da academia pelo estudo da obra de Silva Alvarenga, é relevante destacar, embora seja um estudo ao nível de graduação, a análise realizada por Ana Carolina Hauptenthal (2015) sobre os elementos utilizados pelo arcade para a construção da imagem poética da figura de Glaura no poema homônimo, concluindo que “o eu lírico, ao construir a imagem de Glaura, também se auto constrói através de comparações, portanto, a paixão pela imagem transpassa a criação/pintura de outro

O amor, a mitologia clássica e a natureza formam uma combinação muito recorrente na poesia brasileira que se estende do século XVIII até a segunda metade do século XIX. As relações simbólicas que têm origem na junção destes três elementos foram exploradas pelos poetas neoclássicos ou árcades, pelos chamados pré-românticos e pelos românticos, convergindo para a expressão do sentimento amoroso, de um erotismo sutil e para o elogio desejoso e jocoso à mulher amada, bem como sua exaltação e idealização.

No caso específico do poeta Silva Alvarenga, nos versos musicais em redondilhas ora maiores ora menores dos rondós e nos madrigais que compõem sua obra *Glaura: poemas eróticos*, a natureza e os mitos antigos tornam-se representações das nuances dos sentimentos do eu-lírico, vestindo-se com os traços do encantamento, do desejo e da sublimação que o amor apaixonado e bucólico do árcade poderiam suscitar. Por um lado, o olhar do eu-lírico sobre a natureza enxerga toda uma imensa beleza e poder residindo na simplicidade das coisas que naturalmente existem, dando vida a imagens que exaltam o encanto de flores, árvores, bosques, matas, rios e pássaros, entre os quais o eu-lírico sonha em viver sua vida e seu encontro amoroso e com os quais se identifica tão profundamente ao ponto de se autoprojetar nestes, atribuindo a eles os seus próprios sentimentos e variações emocionais como se fossem um espelho a refleti-lo. Há, assim, uma junção entre elementos representativos dos ideais árcades da *aurea mediocritas*, do *fugere urbem* e do desejo pelo *locus amoenus*. Por outro lado, as figuras mitológicas da cultura greco-romana passam a habitar esta natureza e a atuar ora a favor ora contra a realização do encontro amoroso e da satisfação dos ideais e anseios que permeiam o imaginário deste eu-lírico. Estas figuras habitam e se fundem com a natureza, em um processo de personificação das emoções e circunstâncias do amor. Amor que é tomado pelo eu-lírico como o fundamento da vida, de

---

ser e acaba por construir uma imagem de si projetada em pastor” (Haupenthal 2015: 2, resumo).

onde emergem alegrias, encantamento, contemplação, mas também dores, desilusões, solidão e angústias.

O sentimento amoroso é experimentado pelo eu-lírico de forma sinestésica: sons, cores e perfumes de uma natureza de traços abra-seleirados misturam-se e emanam de ambientes idealizados, entre os frutos do cajueiro e a sombra das mangueiras, transmutam-se em características do próprio amor e mesmo da amada, a qual aparece no poema em imagem distante mais do que em presença constante, exaltada e sublimada, de maneiras que se estenderiam até mais adiante, à literatura romântica.

De fato, é fácil a associação entre a poesia lírica do Neoclassicismo brasileiro com o lirismo amoroso de traços naturistas que emergirá com escritores já de todo românticos como José de Alencar, em seu romance indianista *Iracema*, por exemplo. Contudo, a referência e a convocação de elementos naturais abra-seleirados somados aos mitos greco-romanos a participarem ativamente da experiência e da idealização da relação amorosa diferenciam a lírica de Silva Alvarenga da poesia romântica que o sucederá.

Esta efetiva retomada das divindades greco-romanas, característica dos poetas neoclássicos, resgata a relação clássica homem-natureza-divindades, como havia em poetas da antiguidade, que faziam referências constantes à interferência dos deuses na vida dos homens e sua presença em meio à natureza. A adaptação das temáticas clássicas ao ambiente local pelo poeta brasileiro dá vazão a emoções e sentimentos próprios, marcando o início de uma autonomia literária<sup>6</sup> que se confirmará, mais adiante.

Da poesia de Silva Alvarenga emergem também reflexões ideológicas e filosóficas que remetem a pensamentos formulados por Iluministas como Jean-Jacques Rousseau e suas concepções acerca do ‘bom selvagem’, da experiência de uma individualidade consciente em relação

---

6 Cf. Coutinho 2001: 134.

aos problemas de submissão e obediência a regras, normas e leis cerceadoras dos ideais de autonomia do indivíduo<sup>7</sup>.

Esta discussão acaba ganhando representação significativa no bucolismo recorrente e nos sentimentos de *fugere urbem et carpere diem*, vistos em alguns rondós de forma mais acentuada e que permeiam todo o poema. Estes sentimentos realizam-se no desejo explícito de encontrar a própria verdade e de viver segundo convicções pessoais e em meio ao ambiente natural libertador, cenário permanente para os encontros e desencontros do eu-lírico Pastor consigo mesmo e com a jovem amada: a Ninfa e Pastora Glaura. São elementos que representam o forte desejo de estar em meio ao *locus amoenus*, impossível de se realizar na vida citadina, para ali viverem envolvidos pela paz, pelo amor, pelo belo natural, pela liberdade e pela simplicidade que apenas vida pastoril sugere.

Esta utopia arcádica que dominava os poetas neoclássicos, na concepção do célebre estudioso Afrânio Coutinho<sup>8</sup>,

178

é a identidade entre a civilização e a Natureza, nesta residindo toda a beleza, pureza, espiritualidade. Daí a supervalorização da Natureza, sede da vida pastoril exótica e estranha, povoada de pastores e pastoras, contrastante com a vida das cidades, desconfortável e angustiada, da qual fugiam os que desejavam a paz do espírito e o deleite do amor puro.

*Glaura: poemas eróticos*, como expressão dos sonhos pastoris de Silva Alvarenga, reflete todo este ambiente ideológico e emocional do Arcadismo descrito por Afrânio Coutinho. A poesia, neste sentido, é o espaço imaginário onde os anseios utópicos e ideais da vida pastoril podem ser

---

<sup>7</sup> Esta ligação entre a poesia de Silva Alvarenga e as ideias do Iluminismo francês é desenvolvida de forma mais detalhada pelo estudo de Gustavo Henrique Tuna (2009) o qual mergulha na compreensão de aspectos que tornam possível a identificação deste poeta mineiro, nascido em Vila Rica, como um legítimo representante do ideário das Luzes na América Portuguesa.

<sup>8</sup> Coutinho 2001: 131.

experimentados, tendo em vista que Silva Alvarenga, era um homem da cidade e da rotina cidadina, das quais não conseguia ou não queria efetivamente se desligar de fato, à semelhança de seus contemporâneos. Daí a elaboração de um cenário poético que se mostra e se revela, por vezes ou ao fim, como uma atmosfera de sonho, em que o árcade passeia entre a natureza e as divindades, na busca por uma realização ideal que se torna frustrada, vencida pelas forças contrárias da vida real que insistem em invadir e habitar também o ambiente do sonho.

### **AMOR E MITOLOGIA EM *GLAURA***

É aclamando Anacreonte, em lamento pelo silêncio do poeta grego que cantou o amor, o erotismo, os prazeres e o vinho, que Silva Alvarenga inicia, no Rondó I, a jornada poética de seu eu-lírico pelo o amor à natureza, à vida pastoril, à liberdade e à musa. O eu-lírico chora pela morte do poeta inspirador. Ele se vê e se sente em meio a um local aterrador, um “bosque desgraçado” (I, v.17), representação da cidade, ambiente que emudeceu a lira do antigo poeta grego e a sua própria. Lugar onde o eu-lírico não encontra afetos como aqueles suscitados por outras cidades como Cnidos, Pafos e Citera, habitadas por Afrodite. Bosque e cidade em que vivem a Serpe e a Pantera, criaturas do terror. Sem o canto de amor de Anacreonte, o mundo e a vida tornam-se neste desgraçado bosque, moradia do Ódio e onde a vil e magra Inveja se nutre, assumindo a forma da horrenda figura de um “negro Abutre / Esfaimado e tragador” (I, vv.19-20), a consumir as sobras dos tempos áureos do amor que se foram:

Quando as cordas lhe mudaste,  
Ó feliz Anacreonte,  
Da Meônia viva fonte  
Esgotaste o claro humor.



[...]

Neste bosque desgraçado  
Mora o Ódio, e vil se nutre  
Magra Inveja, negro Abutre  
Esfamado e tragador.

Não excita maus afetos  
Cnido, Pafos, nem Citera.  
Vejo a Serpe, ouço a Pantera...  
Oh! Que objetos de terror.

[...]

Dos Heróis te despediste  
Por quem musa eterna soa;  
Mas de flores na coroa  
Inda existe o teu louvor.

(I, vv.5-44.)

A cidade horrenda e vil não sensibiliza o eu-lírico, não o excita. Ele a nega desde o início, para, nos vários rondós subsequentes, dar sentido e justificativa à ação de cantar a natureza que povoa o seu imaginário de homem árcade. Dialeticamente, cidade e natureza são contrapostas, para afirmar a decepção com a primeira<sup>9</sup> e a exaltação da segunda. Na cidade, a morte habita os ares e chega em silêncio. Morte dos “Heróis”, por quem as musas ainda choram, e, por conseguinte, das virtudes que estes representavam. Morte do poeta inspirador, que continua a ser louvado, reconhecido

---

<sup>9</sup> Não se pode desconsiderar que foi na cidade, mais especificadamente no Rio de Janeiro, que Silva Alvarenga foi encarcerado por dois anos sob a acusação de cultuar os ideais franceses da Revolução e do Iluminismo, tal qual o fizeram seus conterrâneos de Vila Rica, que deram vida à Inconfidência Mineira também sob o signo do Neoclassicismo árcade e dos ideais franceses.

e repetido em sua majestade. Morte, contudo, que não aparta do coração do Pastor o amor pela natureza e pela musa, mas sim intensifica e torna ainda mais urgente a fuga para o *locus amoenus*, para a vida em meio à exuberante e acolhedora fauna e flora campestre, sob a companhia de seres míticos que agem a favor da realização de seus sonhos e ideais pastoris.

A morte, em *Glaura*, configura-se como um elemento basilar o qual o eu-lírico transforma em trampolim que dá a ele o impulso resiliente e o fará reerguer-se após as duras perdas que sente. A morte não é um fim, mas um motivo constante para o recomeço. Neste contexto, além de estar presente no primeiro rondó como ponto de partida para a fuga da cidade, a imagem da morte será assim retomada em outros momentos posteriores.

No Rondó LIII, a morte assume sua representação maior na tragédia amorosa de Orfeu e Eurídice, símbolos da entrega máxima em nome do amor. Saltam, dos versos deste rondó, os mitos que povoam o Hades: Cérbero – o “trifauce Cão raivoso” (LIII, v.5) –, Radamanto, Parca, Megera e Caronte, representando as dores, as angústias e a travessia dolorosa entre vida e morte. O sentimento de ausência da amada e a percepção definitiva da impossibilidade do encontro amoroso asseveram as tristezas diante de uma realidade solitária representada na imaginária morte da musa, equiparada à de Eurídice, e a sua própria morte, comparando-se a Orfeu. Emudece a lira de Orfeu assim como a do Pastor. Desde rondó até o último, o eu-lírico se dedicará ao lamento pela ausência da Pastora, ao definhar de sua própria vontade de viver. Contudo, esta luta contra a morte culmina num ato de resiliência, em um novo suspiro que desafia o terror da morte, como se o poder do amor torna-se em imortal o poeta Pastor, com sua voz afirma nos versos a seguir:

Rouca voz... o peito frio...  
Vista incerta... ai, Glaura! oh! sorte!  
Tremo... choro... insulto a morte,  
Desafio o seu rigor.

(LIX, vv.45-48)

No decorrer do poema, os mitos revezam-se e somam-se aos devaneios sentimentais do Pastor, de acordo com cenários e estágios do sentimento amoroso. Zéfiro é uma das mais importantes e mais presentes figuras mitológicas nos rondós. O vento oeste personifica o sentimento do Pastor, assumindo as mudanças de ânimo deste. O suspiro de Zéfiro soa como a voz do eu-lírico a dizer seu amor. Ou parece Zéfiro ser assumido como a persona do próprio amante: afetuoso, carinhoso, “saudoso”, cuidadoso, dedicado, “amoroso”, buscando a harmonia dos amantes entre si e com a natureza que os envolve, como sugerem os versos seguintes:

Eu vi Zéfiro saudoso,  
Pelas Ninfas conduzido,  
Sobre as asas suspenso  
Amoroso suspirar.

(VIII, vv.9-12)

182

e

Quanto agrada ouvir desta ave  
O gorjeio harmonioso,  
E do Zéfiro amoroso  
O suave respirar.

(XXV, vv.21-25)

Faunos, por outro lado, encarnam outra faceta do amor apaixonado: os desejos carnavais. São mitos instintivos, selvagens, “brancos”, e atribuem ares de erotismo ao poema, com suas relações em liberdade, seu sexo divino sem pudores, natural e puro, a própria celebração das relações da natureza. Não são mitos que se contrapõem ao de Zéfiro, todavia, no contexto do poema, a este mito são adicionados, para expressar toda a complexidade emocional e instintiva do amor conjugal em sua completude. Inquietos e desejosos, representam a sede

do eu-lírico pelo encontro corporal com a amante. Ansiosos, os Faunos que habitam o íntimo do Pastor e seus esconderijos se alvoroçam pelos troncos das árvores:

Rude Fauno, que se esconde,  
E de amor a voz escuta,  
Dobra os ecos nesta gruta,  
E responde a suspirar.

(XXV, vv.17-20)

ou

Os hirsutos Faunos broncos,  
A quem move tal portento,  
Reprimindo o tardo alento  
Pelos troncos vi trepar.

(VIII, vv.21-24)

183

O eu-lírico, assim, se traveste ora de um “doce Zéfiro” (XXIII, v.34), devoto, sereno e brando, ora de um “rude Fauno”, afoito, escondido no mais profundo do eu-lírico, contudo pronto para vir à flor da pele, para simbolizar as nuances de seu amor, que transita sempre entre o sublime sentimento e o ardoroso desejo carnal pela almejada Glaura.

Há também referências ao ígneo sangue, apaixonado e aventureiro do Centauro, que encarna a virilidade do amante, e soma-se a Zéfiro e ao Fauno como faceta amorosa:

Linda Glaura, não duvides,  
Que o meu peito aflito sente  
Do Centauro o sangue ardente,  
Com que Alcides abrasou.

(XXIX, vv.41-44)

Ninfas e Napéias, por sua vez, personificam a figura da mulher amada, ora exaltada e idealizada, ora carnalmente desejada, sempre desejosa, sempre pronta a receber o Pastor amoroso, sempre a companheira do homem em suas ações e sonhos e ideais. O Rondó XII, intitulado “A Napéia”, por exemplo, foi estruturado na forma de um diálogo entre o Pastor e a Napéia. A voz do Pastor expressa seu tormento diante do distanciamento de Glaura. A voz da Napéia revela, soando como a própria voz da musa, que, mesmo ausente, ela nutre grande amor e ardente desejo por seu Pastor:

Ela já te responde  
Em segredo carinhosa;  
Mas prudente e receosa  
N'alma esconde o puro ardor.

Triste e só teu nome beija  
Nesta gruta, que a convida;  
Chora e geme, e enternecida;  
Ver deseja ao seu Pastor.

(XII, vv.41-48)

Entretanto, é importante que o leitor mantenha a consciência de que todo o discurso, mesmo aquele que de maneira onisciente exprime os sentimentos mais íntimos de Glaura, são vozes emanadas do próprio eu-lírico, são seu imaginário, seus sonhos, aquilo que ele desejaria ouvir e que acredita ser a verdade. Neste contexto do discurso, o poema de Silva Alvarenga também pode ser tomado como pré-romântico, pois este recurso estilístico será utilizado e muito explorado pelos românticos que o sucederão, principalmente, pelos ultrarromânticos.

Vênus é um outro mito importantíssimo nesta relação. Possuidora de uma cinta<sup>10</sup> que guarda suas graças e seus atrativos sedutores, a deusa

---

10 Cf. XVI, intitulado “A cinta de Vênus”.

representa a sensualidade, o erotismo, o apelo sexual de Glaura. Como defensora do amor, é a ela que o eu-lírico recorre para rogar que seu amor se realize. Ao ouvir os clamores do Pastor, Vênus intercede a favor dos amantes e procura assegurar que o encontro, enfim, se realizará. Ela, em juramento, garante ao saudoso amante que ele será mais venturoso que Páris, o Frígio:

Jura Vênus pelo Estígio,  
Que hás de ser entre os Pastores  
Mais feliz nos teus amores  
Do que o Frígio roubador.

(XII, vv.9-12.)

Também Flora é uma divindade evocada nos rondós, surgindo como protetora de Glaura e, por conseguinte, como outra protetora da relação amorosa de que trata o poema. No passo que se segue, é Flora a divindade que intervém junto à natureza para dotar a jovem Glaura com toda a delicadeza e beleza que é própria da rosa mais bela, para que mais encantado ainda se sinta o Pastor:

Pedi Flora à Natureza  
Ao vestir de novo os prados,  
Que esmerasse os seus cuidados  
Na beleza desta flor.

(XXXVIII, vv.4-8)

Ainda em favor do despertar do amor no coração de Glaura pelo seu Pastor, Dóris e Galatéia, divindades femininas dos mares<sup>11</sup>, atuam no

---

11 Mais adiante, veremos que o mar é uma das representações atribuídas por Silva Alvarenga à musa Glaura no poema, da mesma maneira que o rio será uma forma de representação do Pastor. Por isso, provavelmente, ele tenha escolhido Dóris e Galatéia como divindades femininas que inflamam o sentimento de Glaura, pois elas, nos

intuito de inflamar o sentimento nutrido pela Pastora em seu íntimo. Elas chamam Glaura para se permitir sentir e a viver o amor que guarda consigo pelo Pastor da maneira mais intensa e inflamada:

Dóris vejo, e Galatéia,  
Que por ti de amor se inflamam;  
Glaura esperam, Glaura chamam  
Sobre a areia a suspirar;

(XVII, vv.17-20)

Atuam também Antero e o Cupido, divindades responsáveis pela disseminação do amor entre corações para que ele prospere. No imaginário de Silva Alvarenga, os dois irmãos filhos de Vênus simbolicamente roubam o amor que estava escondido no peito do Pastor com a finalidade de revelá-lo e torná-lo explícito aos olhos da amada e para que, no seio dela, todo este ardente sentimento seja acolhido e aflore:

186

Roubador do puro ornato  
Foi Antero e foi Cupido;  
E o levaram escondido  
Com recato, eu sei a quem.

Receosos pelo insulto,  
Que traidores cometeram,  
No teu seio se acolheram,  
Onde oculto asilo têm.

(XVI, vv.17-24)

Diante destes exemplos, é perceptível que os mitos clássicos greco-romanos são utilizados por Silva Alvarenga recebendo funções várias em

---

rondós, se configuram como o sentimento amoroso em si e os desejos que habitam o íntimo da Pastora.

relação às representações do amor no percurso do poema. São encarnações dos sentimentos nutridos pelos amantes em todas as suas nuances ou são os próprios amantes em si. São entidades poderosas que intervêm a favor do encontro amoroso e a quem, em desespero, o eu-lírico recorre para realizar seus sonhos. São vilões, agindo como obstáculos da vida – principalmente da vida cidadina –, dificultando a união entre Pastor e Pastora, impossibilitando a realização de um amor tão idealizado pelo eu-lírico e que, ao fim, leva-o a uma tristeza profunda, fruto da ausência irreversível da musa, e que se assemelha à angústia que acompanha a proximidade da morte.

## **AMOR E NATUREZA EM GLAURA**

A ideia da morte como representação da vida cidadina, onde o eu-lírico se sente oprimido e cerceado de seus sonhos e ideais, faz com que o sentimento de *fugere urbem* ganhe ainda mais vigor, intensidade e verdade nos versos de *Glaura*. À medida que este sentimento de fuga da cidade cresce no íntimo do eu-lírico, proporcionalmente se amplificam a idealização e a exaltação da natureza como único ambiente de perfeição e, desta forma, o único lugar em que o amor nutrido pelo Pastor poderia ser experimentado em plenitude; mesmo que apenas no espaço de seu imaginário, como também ocorrerá na poesia romântica subsequente ao Neoclassicismo. Isto, porque os fantasmas urbanos que causam horror, medo, tristeza e angústia ao homem árcade continuam habitando o seu imaginário e deles o eu-lírico de Silva Alvarenga também não conseguirá se libertar. Assim, embora a natureza seja cantada como perfeita, mesmo neste ambiente, haverá elementos que surgirão como obstáculos para realização amorosa. Este fundamental e essencial sentimento de amor à natureza, à vida no *locus amoenus*, o qual se confunde plenamente com o ambiente natural, é defendido veemente e ardentemente, por exemplo, em versos como os que se seguem:



Amo a simples Natureza:  
Busquem outros a vaidade  
Nos tumultos da cidade,  
Na riqueza e no poder.

(XXIV, vv.5-8)

e

O meu peito só deseja  
Doce paz neste retiro;  
Por delícias não suspiro,  
Onde a inveja faz tremer.

(XXIV, vv.21-24)

188 É nesta vida longe da cidade e de suas mazelas, envolto pela *aurea mediocritas* da “simples Natureza”, tão valorizada e imprescindível aos arcades, no isolamento desejado no alto da montanha, no campo, nos bosques, nas praias, nas grutas, que o eu-lírico de Silva Alvarenga deseja renascer alegre em dias dourados. Neste ambiente natural e bucólico, ao som reconfortante da lira, anseia encontrar a tranquilidade, a ternura e o prazer doce de uma vida plena, como cantam os versos seguintes:

A inocência me acompanha;  
Oh que bem! oh que tesoiro!  
Vejo alegre os dias de oiro  
Na montanha renascer.

(XXIV, vv.45-48)

e

Sobre o feno recostado,  
Descansado afino a lira,

Que respira com ternura  
Na doçura do prazer.

(XXIV, vv.1-4)

A exaltação da natureza, desta maneira, ganha ares de convicção filosófica, numa intensa defesa de pensamentos que povoam a filosofia do “bom selvagem”, também influenciadora das posturas ideológicas do poeta setecentista, principalmente em relação a uma de suas virtudes essenciais: a inocência. Isso mostra, em grande medida, que, para o eu-lírico de *Glaura*, seus ideias e seus sentimentos formam um todo, são inseparáveis, configurando-se como seu grande bem, seu maior tesouro.

A poética de Silva Alvarenga é um mundo que se forma pelas emoções a serem ditas, reveladas e nela há espaço para o que é prazer e para a dor. Se a dor assola o eu-lírico no ambiente citadino, é a natureza e sua abundância de belezas e prazeres presididos pelas Ninfas que se torna o palco ideal para o encontro com a musa e para a experiência plena do amor. Abundância representada nas inúmeras delícias que vertem dos cornos de Amalteia<sup>12</sup> e inundam os montes, os bosques, os rios e o mar. Em meio a este banquete para os sentidos, o fluxo contínuo e lento do amor corre dentro do leito de um “Rio vagaroso”:

Este Rio vagaroso,  
Que enamora as altas penhas,  
Apartando-se das brenhas,  
Vai saudoso para o mar.

Nesta gruta amor inspira  
Os desejos mais suaves:  
Sobre a planta, sobre as aves  
Voa e gira sem cessar.

(XLII, vv.17-24)

---

12 Cf. VI, v.6.

Este “Rio vagaroso”, paciente, é o próprio eu-lírico e seus desejos que encontram sua foz na amada. A musa é “o mar” e a “gruta” que inspiram o amor, instigam os desejos e que recebem e acolhem o Pastor e seu amor. Gruta que é o próprio objeto do amor e que desperta no Pastor a sensação de acolhimento, de morada, e, por isso, sugerem sensações de liberdade, leveza, suavidade e paz, ilustradas pelas aves que voam e giram diante do mistério que se abre.

Nos versos de Silva Alvarenga, Glaura, recorrentemente, assume o formato dos símbolos naturais que acolhem e recebem: a taça. Desta maneira, a representação do feminino ganha a forma da concha, da gruta<sup>13</sup>, do orifício, do mar e das flores, por exemplo. Por outro lado, o Pastor e eu-lírico é representado pelos símbolos naturais agudos, que vertem, que penetram: o fálico, se apresentando na forma de figuras como o beija-flor, as aves, as abelhas, o cedro, os galhos e o rio. Realiza-se, assim, uma simbologia representativa da fêmea e do macho, respectivamente, em papéis bem definidos.

190

Relações semelhantes entre elementos naturais, sentimento amoroso e musa amada podem ser também contempladas nos versos do Rondó XL, intitulado “O bosque do Amor”. Há neste, bem como no Rondó XLII, intitulado “O bosque dedicado aos Amores”, a idealização do espaço onde o amor se realizaria, o *locus amoenus*, uma atmosfera bucólica de grande beleza, em que todos os elementos naturais e as divindades convergem para a composição imaginária da experiência sublime do amor como sentimento e como ato em si.

O suave erotismo das sugestões poéticas destes rondós se revela na visão graciosa das abelhas que, envoltas pelos “cândidos amores” e “graças melindrosas” (XL, vv.21-24.), pousam sobre as flores e delas tiram o doce néctar, no gesto carinhoso e cuidadoso de beijar a flor em um encontro de amor. O mesmo erotismo é percebido na imagem do Cedro antigo (o amante), que, namorado, se curva sobre a jovem fonte

---

13 A gruta também pode representar os esconderijos mais íntimos do eu-lírico e da musa, onde guardam seus sentimentos mais profundos.

(a amada), cristalina, pura, e estende sua rama sobre um mar que para ele se abre a recebê-lo:

Sobre a fonte cristalina  
Cedro anoso e curvo pende:  
Namorado a rama estende,  
E se inclina para o mar.

(XL, vv.9-12)

As mesmas representações eróticas do macho e da fêmea são retomadas na simbologia da “gruta” como esconderijo dos tesouros secretos do amor, revelados quando as aves, entre suaves prazeres, vêm ceifar do orifício os abundantes “agrados inocentes”, próprios da juventude: o tesouro ali guardado. Juventude e inocência também tão valorizadas pelos árcades. São valores expressos, principalmente, pela proposta de colher o dia, de aproveitar a vida na idade de ouro, antes que esta juventude e esta inocência se esvaíam, como se lê nas estrofes a seguir:

191

Os prazeres mais suaves  
Aqui voam noite e dia:  
Ouço em vozes da alegria  
Ternas aves modular.

Os agrados inocentes,  
Que só viu a idade de ouro  
Nesta gruta o seu tesouro  
Vêm contentes derramar.

(XL, vv.29-36)

A cena do “bosque do Amor” se completa com a presença de divindades como Zéfiro e as Ninfas. Zéfiro é um elemento natural, o vento, enquanto as Ninfas são as belezas da natureza, mas também são a beleza

da juventude. O vento é a voz do próprio Pastor que sopra conduzindo o amor, Vênus, aos ouvidos e ao corpo da amada Glaura, a fim de semeá-lo com a semente do amor. O amor do Pastor é o vento que anima os amantes, aquece seus corações e os leva à plenitude da beleza, tornando-os tão admiráveis e libertos quanto os elementos de uma natureza encantadora e aprazível. Esta bela imagem de Zéfiro, acompanhado por Ninfas, soprando o amor (Vênus) até a margem segura da terra fértil do “bosque dos amores”, presente no poema de Silva Alvarenga, remete à representação de Sandro Botticelli, que simboliza, em grande medida, os ideais de beleza que habitavam o imaginário dos homens do classicismo antigo e do neoclassicismo. É o que se vê no passo seguinte:

Verdes choupos, verdes faias  
Move Zéfiro brincando:  
Loiras Ninfas vêm nadando  
Estas praias a beijar.

Vejo cândidos amores,  
Vejo garças melindrosas,  
E as abelhas preciosas,  
Que nas flores vêm pousar.

(XL, vv.17-24.)

Há momentos em que Glaura é diretamente denominada de Ninfa<sup>14</sup>, encarnando toda a simbologia da beleza pura, jovem, encantadora e sensual das Ninfas que habitam a natureza e dela cuidam. A musa se confunde, assim, com o belo natural e todas as amenidades e prazeres que esta vida entre a natureza propicia. É correto dizer que, na perspectiva neoclássica, não há amor senão fomentado e abençoado pelas divindades e envolvido pelos elementos da fauna, da flora e dos rios

---

14 Cf. V, v.22; X, v.45 e XXXIII, v.1 – por exemplo.

e mares que se transformam ora em pano de fundo para o drama do amor, ora em personagens que interferem significativamente em toda a relação amorosa idealizada pelo amante.

O amor é vida e está vivo nas folhas, nas águas, nas flores, nos cheiros e paisagens naturais que são apresentadas em detalhes e sempre contextualizadas ao estado de espírito do eu-lírico. Triste e cinza quando há solidão e saudade. Alegre e colorido quando há contentamento e êxtase pela possibilidade do encontro.

Em meio ao ambiente natural, elementos abasileirados são inseridos de forma mais destacada e também simbólica. O cajueiro, por exemplo, parece aludir outra vez ao masculino, haja vista a forma fálica de seu fruto. De fato, há momentos em que o eu-lírico parece usar a imagem do cajueiro como representação de si mesmo e de seus ânimos: ora entristecido e desafortunado, ora amoroso e lascivo, como nos refrãos que se seguem:

Cajueiro desgraçado,  
A que Fado te entregaste,  
*Pois brotaste em terra dura*  
*Sem cultura e sem senhor!*  
(III, vv.1-4.)  
e

*Vem, ó Ninfa, ao Cajueiro,*  
*Que no oiteiro desprezamos;*  
*Que em seus ramos tortuosos*  
*Amorosos frutos dá.*

(XXXIII, vv.1-4.)

Também parece assumir a forma do Jasmineiro apaixonado, com seu perfume envolvente, que chora injustas mágoas e suspira pela Ninfa desejada:

Venturoso Jasmineiro,  
Sobranceiro ao claro Rio,  
Já do Estio o ardor se acende,  
Ah! defende este lugar.

(XI, vv.1-4).

ou

Sobre o musgo em rocha fria  
Adormeça ao som das águas,  
E sonhando injustas mágoas,  
Chegue um dia a suspirar.

(XI, vv.33-36).

194 Ainda pode assumir o eu-lírico a representação na forma da mangueira, outra árvore forte e rígida que dá frutos pontiagudos e fálicos, como se pode inferir do Madrigal IX que se segue, o qual parece representar uma reflexão intrapessoal sobre as inconstâncias da vida e sobre a necessidade de resiliência, para que, ao fim, triunfe em sua vida “a beleza, o amor, a glória, os anos”:

Ó Mangueira feliz, verde e sombria,  
Conserva estes de amor fiéis tributos;  
Assim no seco Agosto a névoa fria  
Não venha destruir teus novos frutos.  
    É este o fausto dia,  
Que viu nascer de Glaura a formosura:  
    Chegue aos Céus a ternura  
    Deste voto sincero;  
    E alegre eu ver espero,  
Que triunfem da sorte e seus danos  
A beleza, o amor, a glória, os anos.

Entre os versos de *Glaura*, o eu-lírico canta suas tristezas pelos encontros prometidos, sonhados e não realizados. Canta seus medos e as saudades da amada Ninfa. No entanto, canta também as possibilidades de um novo amanhecer em meio à natureza exuberante de um bosque ideal, em que a tristeza, a maldade e a severidade da vida, mazelas que podem ser representadas na forma de “ásperos rochedos”, por exemplo, começam a dar lugar à alegria, ao belo, e à pureza, que também assumem formas de elementos da natureza, como na estrofe seguinte:

Ri-se a fonte: e bela e pura  
Sai dos ásperos rochedos,  
Os pendentes arvoredos  
Com brandura a namorar

(XXXVII, vv.9-12)

Nestes momentos de contentamento, que se alternam dialeticamente no decorrer do poema, a vida volta aos bosques e mais brilha o sol dourado. O Pastor transmuta-se em elementos naturais que simbolizam a ação do amante lascivo que deseja dominar e possuir sua Ninfa que a ele se oferece. Metamorfoseia-se, por exemplo, em um Beija-Flor intrépido. Na transformação, seu corpo é dominado por uma alegria iluminada, inunda-se de amor e passa a ser um espelho de toda a plenitude natural que o rodeia e da qual passa a ser parte indissociável. Seu corpo sedento de amante se sente livre e, cheio de vida, alça ao seu mais alto voo. Ele se entrega, enfim, à realização plena e pura do sentimento amoroso, para desvelar seus mistérios mais deliciosos, valorosos e proibidos. Para alcançar o néctar divino do amor, cujo prazer tal só pode ser experimentado pelos imortais. E assim, por meio do amor, o mortal Pastor torna-se também uma divindade, mesmo que isso não lhe fosse permitido. Assim, é o inspiador rondó “O Beija-flor”, cujos fragmentos se seguem:



Neste bosque alegre e rindo  
Sou amante afortunado;  
E desejo ser mudado  
no mais lindo Beija-Flor.

Todo o corpo num instante  
Se atenua, exala e pede:  
É já de ouro, prata e verde  
A brilhante e nova cor.

[...]

E num vôo feliz ave  
Chego intrépido até onde  
Riso e pérolas esconde  
O suave e puro Amor.  
*Deixo, ó Glaura, a triste lida*  
*Submergida em doce calma;*  
*E a minha alma ao bem se entrega,*  
*Que lhe nega o teu rigor.*

Toco o néctar precioso,  
Que a mortais não se permite;  
É o insulto sem limite,  
Mas ditoso o meu ardor.

(VII, vv.5-32)

Chama à atenção esta metamorfose do amante na figura do “Beija-Flor”, para encontrar Glaura, subjugando todos os limites da vida que antes lhe eram impostos: sua lida. A transmutação faz do amante um afortunado capaz de chegar ao mais secreto de Glaura e de lá colher os risos e pérolas do amor, sentir os aromas que exalam da musa e provar o néctar amoroso

que verte do mais íntimo da jovem Pastora, numa experiência plenamente sinestésica e sublime representada por alegorias da natureza.

Se considerados os desejos carnis e suas intenções, torna-se inevitável a interpretação de uma significação fálica que habita a imagem do Beija-Flor que bica o íntimo da flor: o Pastor e a Pastora, respectivamente. Flor, de forma côncava, que se abre a esta intrépida ave e entrega a ele seu “néctar precioso”, ao contato cuidadoso do Beija-Flor ditoso. Em alegorias como estas, os sonhos amorosos do eu-lírico ganham formas em um erotismo pueril que flui suavemente pelos versos.

A possibilidade de o Pastor, transmutado em animal, alcançar o néctar do amor permitido apenas aos imortais, sugere que o amor é algo tão sublime que faz do humano um imortal, uma divindade. Tal qual Zeus tornou-se cisne e touro para possuir as mulheres desejadas, também o Pastor parece ter o poder dos deuses para se transmutar no animal perfeito para tocar o íntimo da musa. O amor diviniza não apenas o momento do encontro e a natureza, mas também os atores.

Pode ainda o Beija-Flor – em um contexto filosófico, próprio do Iluminismo do século XVIII e ainda no pensamento romântico do século XIX – em seu voo, representar a liberdade desejada para o homem, a oportunidade de viver sua individualidade e sua vida levada por suas próprias asas, sentimento muito celebrado pelos poetas neoclássicos e posteriormente pelos românticos.

Todavia, como ocorrerá na poesia romântica posterior a Silva Alvarenga, tal liberdade é intencionalmente parcial, não se aplica ao amor, para o qual o amante se entrega sem restrições, como um servo, e ao qual deseja estar preso incondicionalmente. O amor como uma prisão desejada, que se converte em um “templo de ternura”, como o próprio eu-lírico afirma saudoso do que se foi ou do que jamais viveu, senão em situações idealizadas, como ilustram os versos seguintes:

Se disfarças os meus erros,  
E me soltas por piedade;

Não estimo a liberdade,  
Busco os ferros por favor.

(VII, vv.41-44)

e

A prisão em que me via  
Era o templo da ternura,  
Onde em braços da Ventura  
Não temia o teu rigor.<sup>15</sup>

(IX, vv.21-24)

198 Neste cárcere que é prisão do amor, são libertados os sentimentos antes contidos e, desta maneira, começam a emanar os contrastes do amor. Esta prisão é o espaço onde, paradoxalmente, convivem as alegrias do encontro idealizado, seus prazeres imaginados, e as angústias do desencontro e das irrealizações. São sentimentos que transitam entre suavidade e aspereza, contentamento e tristeza, luz e sombras. Nesta inconstância, o eu-lírico experimenta uma realidade que se move entre o sofrimento da solidão e as maravilhas do gozo emocional e sensorial; como é próprio da ambiguidade do amor cantado séculos antes por Camões. Assim, no cenário natural que reflete os movimentos interiores do eu-lírico, os ambientes também se alternam, revelando-se em luzes que viram em sombras, em dias claros que se tornam turvos, numa dialética irremediável, causada pelo desencontro dos amantes que vai se confirmando na sequência dos rondós:

---

15 Este desejo de estar preso à amada mostra uma outra relação de semelhança com os sentimentos do eu-lírico que povoará o posterior Romantismo. Antonio Candido (1997: 139) entende que “esta poesia de pequenos pássaros, tão portuguesa, prenuncia, sob o tom seresteiro que lhe dá o poeta, mais de um aspecto que o sentimento amoroso ia assumir no Romantismo. [...] é muito dele [Silva Alvarenga] essa líquida ternura que lustra os termos delicados dos rondós”.

Vejo turvo o claro dia;  
Sombra feia me acompanha;  
Não encontro na montanha  
A alegria natural.

(X, vv.29-32)

São vários os versos que sugerem a ausência de Glaura. O Rondó VIII, intitulado “A lembrança saudosa”, entre outros, explicita tais saudades que poderiam emanar das memórias de encontros passados ou, provavelmente, dos sonhos de amor idealizados e irrealizados. O eu-lírico roga à natureza que conserve estas memórias, para que lhe sirvam de consolo apaziguador na tristeza de sua solidão:

*Conservai, musgosas penhas,  
Nestas brenhas minha glória;  
E a memória que inda existe,  
Torne um triste a consolar.*

(VIII, vv.1-4)

Silva Alvarenga recorre a imagens idealizadas da Glaura repousada no aconchego de elementos da natureza que representam sua juventude e seu estado pueril: “o leito de verdura”, “a fonte bela e pura”, para abrandar seu sofrimento. Uma cena suave que encanta o eu-lírico e parece amenizar as dores da ausência e da saudade:

Repousavas, Glaura, um dia  
Neste leito de verdura,  
E esta fonte bela e pura  
Mal se ouvir murmurar.

(VIII, vv.4-8)

Uma junção de sonho, ausência, saudade e de fé no encontro parece reafirmar a ideia recorrente, em todo o poema, de que o almejado momento da realização do amor é algo inalcançável para o eu-lírico, senão ruminâncias de emoções de um encontro muito aguardado, mas jamais concebido entre a musa e o amante. Essa caracterização do encontro amoroso ideal, não vivido por causa da ausência da musa, também estabelece relação com uma caracterização do amor que será explorada por poetas românticos brasileiros posteriores a Silva Alvarenga, como o que se observa nos versos do Rondó X, intitulado “O amante infeliz”, quando o eu-lírico explicita toda sua tristeza pela falta da amada Glaura, a musa inatingível, que se esconde do amante e jamais se revela em corpo, como canta o estribilho:

*Glaura! Glaura! não respondes?  
E te escondes nestas brenhas?  
Dou às penhas meu lamento;  
Ó tormento sem igual!*

Ao Amor cruel e esquivo  
Entreguei minha esperança  
Que me pinta na lembrança  
Mais ativo o fero mal.

(X, vv.1-8)

A ausência constante de Glaura sugere que todas as narrativas de amor do eu-lírico não passam de devaneios de um homem perdido em seus sentimentos. Os encontros sonhados caracterizariam, assim, uma fuga da realidade insuportável para momentos imaginários que apaziguariam as dores irreversíveis de um “tormento sem igual”, experimentado pelo eu-lírico em meio às “brenhas”: uma natureza densa, espessa e confusa. O amor se transmuta em cruel e esquivo e isso se reflete no cenário natural. Em lugar de inundar o amante de prazeres, o sentimento amoroso agora traz à lembrança um mal feroz e ativo.

Em meio a tamanho sofrimento, ideias de fugir da realidade por meio da morte já permeiam sua mente. A mágoa da solidão torna-se cada vez maior e o sentido de viver se esvai. A amada, tomada como pura e cristalina, agora é ingrata, por não responder aos chamados e aos anseios do Pastor, como revelam os versos seguintes:

Tanto a mágoa me importuna,  
Que o viver já me aborrece;  
Para um triste, que padece,  
É fortuna o ser mortal.

(X, vv.33-36)

e

Ninfa ingrata, esta vitória  
Alcançaram teus retiros;  
Leva os últimos suspiros  
Por memória triunfal.

(X, vv.45-48)

201

Entretanto, o sentimento e o desejo de doação incondicional à musa extrapolam mesmo a racionalidade e o equilíbrio característicos do Neoclassicismo, para transcender ao espaço espiritual da própria fé e à afirmação de uma fidelidade inquebrantável, mesmo diante das dores advindas da irrealização amorosa:

Não verás em peito amante  
Coração de mais ternura;  
Nem que guarde fé mais pura,  
Mais constante e mais leal.

(X, vv.9-12)

Esta afirmação da fidelidade amorosa mesmo diante do mais duro sofrimento assemelha-se ao que acontecerá no Brasil, de forma definitiva, nos versos românticos de poetas como Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo e Casimiro de Abreu, fato que, entre outros já apontados anteriormente, pode assinalar, na obra de Silva Alvarenga, exemplo de uma literatura pré-romântica brasileira.

Esta dicotomia do amor – em que se opõem o prazer e a dor, o encontro e a solidão, o sonho e a desilusão, o belo e o horror, a alegria e a tristeza, a vida e a morte – se multiplica em *Glaura* e marca os versos finais do penúltimo rondó:

Quando vejo o Sol doirado  
Desmaiado sobre as águas,  
Crescem mágoas n'alma aflita,  
E palpita o coração.

(LVIII, vv.49-52)

202

Nesta derradeira referência feita à caracterização da natureza entre os rondós, o eu-lírico explicita, por fim, sua aflita tristeza pelos frustrados sonhos de amor, por meio da imagem de um Sol que se desfalece sobre as águas, enquanto mágoas afligem a alma e seu coração agita-se em meio à dor.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Em *Glaura: poemas eróticos*, o amor é revelado e representado por uma simbiose entre divindades e natureza. Eu-lírico, musa, natureza e mitos fundem-se em uma só composição na imaginação de Silva Alvarenga. Nos momentos infelizes, a natureza se entristece, envolta na escuridão e no frio, assim como elementos míticos representativos de sofrimentos e tristezas estão, nestes momentos, ao seu redor: são os reflexos das dores

e as angústias causadas pela saudade e pela ausência da Glaura amada. Nos momentos de alegria, os elementos naturais se engrandecem, se vestem de extraordinária beleza e vida, enquanto divindades representativas do belo e do amor se movimentam e agem em favor da realização plena do sentimento: são o ápice dos sonhos no imaginário do Pastor.

É pela variação do ânimo destes elementos naturais e ainda pelos mitos contrapostos se revezando nos versos que o Amor se revela em sua plenitude dialética. Da serpente ao beija-flor, da luz do Sol da tarde à noite escura e turva, de Zéfiro a Caronte, entre outros tantos jogos antagônicos, Silva Alvarenga revela seu entendimento do amor como algo natural, essencial e dialético. Neste cenário instável, o amor torna-se, dialeticamente, motivo de expurgação e de perda do amante.

A proposta de utilizar a Natureza e a mitologia greco-romana como alegorias representativas do Amor<sup>16</sup> não é por acaso. Este recurso faz com que o sentimento amoroso seja revelado no poema como algo divinizado. O Amor é onipresente e imortal, desafia a morte e a vence ao final. Está em todos os elementos e em todo o ambiente natural desenhado pelo poeta. Ademais, o uso de mitos e de elementos da natureza para representar o amor como possibilidade de liberdade e de afirmação do indivíduo coaduna completamente com os ideais estéticos do Neoclassicismo, que fundamenta sua proposta filosófica e estética na cultura clássica greco-romana e seus reflexos no Renascimento e no Iluminismo francês.

Curiosamente, a morte, encarada com pesar, é o ponto de partida para se cantar a vida e exaltá-la na forma da natureza como única possibilidade de liberdade. Neste ponto, Silva Alvarenga se distancia do que viria a ser o Romantismo brasileiro, estética em que a morte é o fim da vida, o fim do sofrimento e o espaço da libertação. Desta maneira, apesar dos aspectos

---

16 O uso de certos substantivos comuns com inicial maiúscula resulta na personificação dos termos ou na atribuição de um valor sobrecomum ou mesmo divino a estes termos, sendo um recurso recorrente no poema de Silva Alvarenga, como se vê, por exemplo, em: “Mal respira os sons de Amor” (I, v.4) ou em “Amo a simples Natureza” (XXIV, v.5), bem como um artifício estilístico comum em outros poetas que o influenciaram, como Camões.



de aproximação com a estética romântica que o sucederia, destacados durante este estudo, Silva Alvarenga também se distancia em relação a um elemento fundamental: a postura diante da vida e da morte.

Assiste-se, por fim, nas mutações da natureza e na manifestação das divindades, ao ritmo do amor do Pastor pela Pastora, às variações ambíguas e paradoxais próprias do amor e da paixão. Entre ausências e presenças, entre medos e êxtase, os versos de *Glaura: poemas eróticos* vão, singelamente, cantando um amor puro e intenso, rodeado por um deslumbrante e cativante bucolismo característico da poesia árcade brasileira. Versos que reafirmam a proposta neoclássica de que não há amor, nem liberdade, nem vida além do *locus amoenus* da natureza e sem a intervenção das divindades que representam os próprios sentimentos, emoções e ações dos homens e das mulheres. É neste ambiente que se pode colher o dia, colher a juventude e viver a ideal plenitude da libertadora junção entre sentimentalidade e racionalidade tão bem representada em *Glaura: poemas eróticos* pelo hábil e sensível poeta Silva Alvarenga.

204

## BIBLIOGRAFIA

- Aguiar, F. P. de (2018), *O Poeta como ilustrado: saber e natureza na poesia de Silva Alvarenga*, Universidade Federal Fluminense [Dissertação de Mestrado]. Disponível em <<https://app.uff.br/riuff/handle/1/6653>>.
- Alvarenga, S. (2003), *Glaura: poemas eróticos*, in F. Lucas (org.), Companhia das Letras, São Paulo.
- Bosi, A. (1993), *História Concisa da Literatura Brasileira*, São Paulo: Cultrix.
- Candido, A. (1997), *Formação da Literatura Brasileira - volume 1*, Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Itatiaia
- Coutinho, A. (2001), *Introdução à Literatura no Brasil*, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Hauptenthal, A. C. (2015), *A paixão pela imagem na obra Glaura de Manuel Inácio da Silva Alvarenga*, Universidade Federal da Fronteira Sul [Trabalho de Conclusão de Curso].

- Pereira, J. C. (2018), “Manuel Inácio da Silva Alvarenga (1749-1814): breve olhar sobre sua trajetória”, *Revista Trilhas da História* 8. 15: 144-164.
- Topa, F. (1998a), *Para uma edição crítica da obra do arcade brasileiro Silva Alvarenga – inventário sistemático dos textos e publicação de novas versões, dispersos e inéditos*, Universidade do Porto. Disponível em <<https://hdl.handle.net/10216/74997>>.
- Topa, F. (1998b), *Quatro poetas do período colonial brasileiro – Estudos sobre Gregório de Matos, Basílio da Gama, Alvarenga Peixoto e Silva Alvarenga*, Edição do autor. Disponível em <<https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/75443/2/10552.pdf>>.
- Tuna, G. H. (2009), *Silva Alvarenga, representante das Luzes na América portuguesa*, Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo. Disponível em <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-01122009-120848/en.php>>.