

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA PORTUGUESA

ANA PAULA GOMES DO NASCIMENTO

A Prosopopeia (1601) de Bento Teixeira:
exemplar de um subgênero nos séculos XVI e XVII

Versão Corrigida

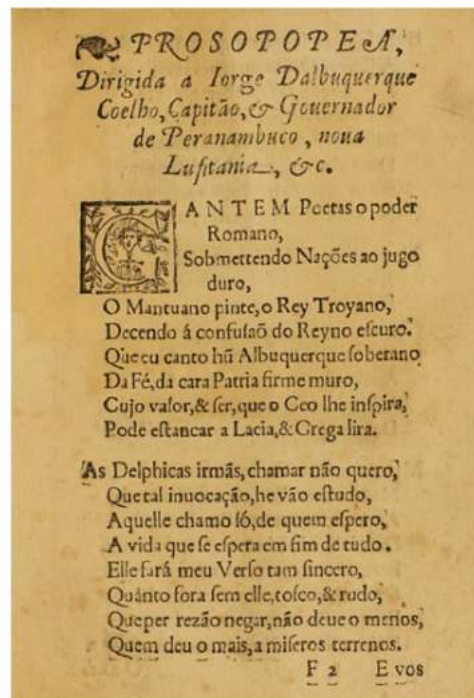
São Paulo

2022

ANA PAULA GOMES DO NASCIMENTO

A *Prosopopeia* (1601) de Bento Teixeira:

exemplar de um subgênero nos séculos XVI e XVII



Tese apresentada ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutora.

Área de Concentração: Literatura Portuguesa
Orientadora: Profa. Dra. Adma Fadul Muhana

Versão Corrigida

São Paulo

2022

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

N244p Nascimento, Ana Paula Gomes do
A Prosopopeia (1601) de Bento Teixeira: exemplar de um subgênero nos séculos XVI e XVII / Ana Paula Gomes do Nascimento; orientadora Adma Fadul Muhana. São Paulo, 2022.
328 f.

Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área de concentração: Literatura Portuguesa.

1. Prosopopeia. 2. Progymnasma. 3. Subgênero. I. Muhana, Adma Fadul, orient. II. Título.



ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE

Termo de Anuência da orientadora

Nome da aluna: ANA PAULA GOMES DO NASCIMENTO

Data da defesa: 07/04/2022

Nome da Profa. orientadora: ADMA FADUL MUHANA

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento ao Sistema Janus e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 03/06/2022



Prof. Dra. Adma Muhana

NASCIMENTO, A. P. G. do. **A *Prosopopeia* (1601) de Bento Teixeira: exemplar de um subgênero nos séculos XVI e XVII.** Tese apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutora em Literatura Portuguesa.

Aprovada em: 07/04/2022

Banca Examinadora

Profa. Dra. Kalina Vanderlei Paiva da Silva Instituição: Universidade de Pernambuco/UPE

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. Marcello Moreira Instituição: Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia/UESB

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Profa. Dra. Maria do S. Fernandes de Carvalho Instituição: Universidade Federal de São Paulo/UNIFESP

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Ao Prof. Dr. Ivan Prado Teixeira (*in memoriam*)

AGRADECIMENTOS

À Profa. Adma Muhana, pela confiança neste trabalho, pela orientação imprescindível e pela grande pesquisadora que é.

Aos Profs. Marcello Moreira (UESB) e Maria do Socorro (Unifesp), pela valiosa contribuição no exame de qualificação, pela fundamental participação na banca de defesa e pela leitura atenta, sempre.

À Profa. Kalina Vanderlei Silva (Universidade de Pernambuco/UPE), pelo importante diálogo, pela participação na banca de defesa e pelas observações críticas valiosas.

Ao Prof. Hélio J. S. Alves, que me recebeu na Universidade de Évora e que muito contribuiu para a pesquisa.

Aos Professores João Adolfo Hansen, Alcir Pécora, Plínio Martins Filho, Carlos Alberto Zeron, Angélica Chiappetta, Lênia Mongelli, Yara Frateschi, Christian Werner, Sheila Moura Hue, Isabel Almeida, Helmut Galle, Mamede Mustafá Jarouche e Ataliba Castilho, pelas contribuições ao longo da nossa longa jornada de formação.

À Profa. Fátima Bueno, pelo importante estágio PAE e pela amizade.

Ao Prof. Ivan Teixeira (*in memoriam*), grande incentivador, estudioso e entusiasta da *Prosopopeia*. (No mês de março de 2012 o professor Ivan me presenteou com um exemplar dos *Épicos*, da Coleção Multiclássicos, organizada por ele para a Edusp. Dez anos depois, aqui estamos nós, defendendo esta tese sobre o poema. Muito obrigada, professor!)

Às Profas. Suzana Germosgeschi Luz e Alcione T. Corbari, pelo admirável exemplo profissional.

Aos professores e pesquisadores ligados ao GESP-LABUR/USP (Geografia Urbana Crítica Radical), em especial às Profas. Ana Fani Alessandri Carlos e Silvana Pintaudi, pelo inestimável exemplo intelectual e acadêmico.

À equipe do projeto “Práticas de Leitura e Escrita Acadêmicas (PLEA)”, pela monitoria valiosa.

Aos colegas da equipe de Facilitação da Univesp, pela oportunidade de refletir sobre o ensino a distância e pelo grande companheirismo que desenvolvemos.

Aos supervisores/colegas de trabalho na Univesp, Profa. Gisele Frighetto e Prof. Marcelo Santos.

Às companheiras do departamento de Letras da Unemat/Cáceres, Profas. Nancy Yung, Maria Elizabete N. de Oliveira e Vera Maquêa, pela parceria e pelo aprendizado.

Aos alunos com os quais trabalhei nas disciplinas do curso de Letras da Unemat/Cáceres, queridos e estudiosos.

Aos funcionários da Biblioteca Florestan Fernandes (FFLCH/USP), da Biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB/USP), da Biblioteca Antonio Candido (IEL/UNICAMP), da Biblioteca Nacional do Brasil, do Acervo do IHGB, da Biblioteca da Casa de Portugal em São Paulo, da Biblioteca Pública de Évora, da Biblioteca Geral da Universidade de Évora, da Biblioteca Nacional de Portugal, da Library of Congress e, também, da Oliveira Lima Library (CUA/Washington D. C.), nas figuras de Nathália Henrich e Duília F. de Mello, pelo auxílio imprescindível.

Às equipes da Biblioteca Florestan Fernandes (FFLCH/USP) e da Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro (BN), que durante a pandemia da covid-19 não mediram esforços para que continuássemos tendo acesso, ainda que remoto, aos mais diversos materiais.

À Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (BBM), pelo fundamental estágio de pesquisa, no contexto do Programa Institucional de Pesquisa nos Acervos da USP.

Aos funcionários da secretaria de Pós-graduação do DLCV, Vera, Júlio, Daniela e Lucas, que nos auxiliam em todos os momentos da nossa jornada.

Aos companheiros da breve “Academia luso-brasílica dos Contingenciados”: Giovanna Gobbi, Gustavo Borghi e Leonardo Zuccaro.

Ao amigo Antônio Tadeu Ayres Jr., pelas preciosas traduções do latim (*belles et fidèles*) e pela grande pessoa que é.

À minha família, em especial à minha mãe, D. Guiomar, fonte de apoio incondicional; à minha sobrinha Natália, que me hospedou na fase de conclusão da redação da tese, e ao meu irmão Duílio, pelas muitas e muitas horas de conversa sobre a pesquisa.

Ao Carlos (*in memoriam*), meu irmão.

À família Volochko, mais uma vez presente em mais esta etapa da minha vida.

À *baba* Nina Volochko (*in memoriam*), pelo auxílio e carinho em diferentes momentos.

À minha família alentejana: Amélia, Inês, Maria e Jorge, pessoas que me receberam de braços abertos em Évora.

À amiga algarvia Bete Martins ou Betuchka Martinova.

Aos amigos com os quais flanamos pela cidade de Lisboa no final do ano em 2018: Fabiana Valdoski Ribeiro, Sávio de Freitas Miele e Patrick Mercier.

Aos amigos José Arrabal, Sinthia Cristina Batista, Rafael Faleiros de Padua, Camila Balista Garbeline, Flávia Alves de Oliveira, Amanda Alves de Oliveira, Juliana Florentino Hampel, Karina Molsing, Roberta da Costa de Sousa, Larissa Costa da Mata, Antônio Régis da Silva, Frank Nabeta, Renata C. P. Silva e Luiz Renato de Souza Pinto.

Ao amigo Marcelo T. Bartz, que não tem nada contra a loucura.

Ao amigo Mauricio Nishihata, que esteve ao meu lado em diferentes e importantes ocasiões e cujo apoio foi condição *sine qua non* para a realização deste trabalho.

À CAPES, pela concessão de bolsa ao projeto n° 88882.376316/2007-01 Demanda Social (DS) (processos 1590764 e 88882.377796/2019-01), que resultou nesta tese. As opiniões, hipóteses

e conclusões ou recomendações expressas neste material são de responsabilidade do autor e não necessariamente refletem a visão da CAPES.

Agradeço também à CAPES pela concessão da bolsa no âmbito do Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior (PDSE) (processo 88881.189766/2018-01), para estágio desenvolvido na Universidade de Évora/PT.

E, por fim, mas não menos importante:

Ao Danilo, razão de tudo. E amor acaso se agradece? *Fortis est ut mors dilectio.*

DAS MEMÓRIAS DE UMA TRAVE DE FUTEBOL EM 1955

Para assistir a treinos só vêm mesmo os fanáticos, alguns sócios, a garotada matando aula, alguns desocupados daqui de Laranjeiras. Meu posto é privilegiado, não só pela posição que ocupo no gramado, como pelo fato de estar defendendo a baliza defendida pelo Castilho, o maior goleiro do Brasil. Isso nem se discute. Mas o Fluminense está tão bem de goleiros, que o titular e o reserva, Castilho e Veludo, foram convocados para a seleção na Copa de 54. Castilho treina entre os reservas, para ser mais exigido pelo ataque titular. Nada menos que Telê, Didi, Valdo, Átis e Escurinho. Mas Didi é meia armador e um exímio cobrador de faltas, que bate com sua famosa folha seca.

[...]

As palmas num estádio vazio ecoam diferentes, um pouco melancólicas, pois um gol desses devia ter sido feito no clássico de domingo, no Maracanã, contra o Flamengo.

Ou a melancolia estará em mim?, pois sei que é chegado o meu fim, até madeira empena sob o sol, de vez em quando é preciso trocar as traves. Já vieram aqui e me examinaram, umas três vezes, como se fossem médicos. “É, tem de trocar”, um dos funcionários do clube disse. E debochou: “Pode até dar cupim”. O Fluminense é conhecido

por sua organização e vai trocar logo. Enquanto isso, cumpro a minha obrigação. Quando a bola bate em mim, depois de um bom chute, como a folha seca do Didi, sinto quase como mérito meu. Mas bolas entram e tudo bem, é também parte do meu jogo particular.

E é meio foda, do outro lado está o grande centroavante Waldo, artilheiro do time e do campeonato. Hoje já marcou dois, um deles um de seus famosos gols espíritos, marcado com as costas, depois de um centro perfeito do Telê. E olha que não foi falha do Castilho, nenhum goleiro poderia prever que, no meio da área, entre os zagueiros, o Waldo encontrasse um jeito de arrematar com as costas. O outro gol foi normal, ele fez uma tabelinha com o Átis, entrou na área e, frente a frente com o Castilho, tocou no canto e marcou.

[...]

O Castilho foi então substituído, não porque tivesse tido culpa nesses gols, mas porque Seu Zezé, por psicologia, pelo menos eu penso assim, queria poupar o goleiro da seleção de uma goleada homérica. Castilho deixou o campo e, para defender a baliza do outro lado, entrou o Jairo, terceiro goleiro, mas também muito bom. O Fluminense é uma fábrica de goleiros, se diz.

Mas quem veio defender a nossa trave foi o Veludo que, como já disse, é o segundo goleiro do Flu e da seleção. Tem gente que acha até que ele devia

ser o titular. Mas eu tenho uma relação de afeto com o Castilho, que saiu do juvenil do Olaria e veio para cá novinho e foi logo ganhando a posição, para não sair mais, entrando no lugar do Adalberto, um guarda-metas apenas mediano. Veludo é negro e, não sei se por isso, o pessoal, a princípio, o encarou com desconfiança. Tem uns que dizem que goleiro negro não se cria. De fato, há poucos goleiros negros no futebol brasileiro, mas Veludo é uma bela exceção, tanto é que na última Copa, em 54, depois que o Castilho levou quatro gols dos húngaros, nenhum por culpa dele, apesar de o Castilho estar nervoso, muito gente disse que se o Veludo tivesse sido o goleiro, ouvi, a história do jogo teria sido outra. Pode ser, mas todo mundo sabe, até eu, que os húngaros são a melhor seleção do mundo, atualmente. Tudo pode ser. Mas o certo é que, ultimamente, seu Zezé vem revezando os dois no time titular.

[...]

Até que aconteceu aquele golaço do Clóvis. O Clóvis é centromédio, mas chega muito bem na área adversária. E chegou na minha. Houve um centro do Telê, sempre ele, o magrinho, sobre a área. O Clóvis matou a bola no peito, e em vez de pô-la no chão para arrematar, encobriu o Veludo com o peito mesmo, e pegando a pelota ainda com o peito, quase na linha da meta, entrou com bola e tudo no gol, entrou em mim, e, confesso, fiquei feliz com aquele lance magistral.

O problema é que o treino logo terminou. É complicado isso, quando um espetáculo termina, mesmo que um simples ensaio. Mas havia as estrelas principais, os coadjuvantes, figurantes, espectadores. Todos, no gramado e na assistência, vão conversando enquanto saem. Comentam entre si o que assistiram, alguns, os torcedores mais fanáticos, até empolgados. Mas aí, aos poucos, já começam a falar do espetáculo principal de domingo, o Fla-Flu. Como eu gostaria de estar lá para participar ou ver. Mas, pior do que isso, é que em breve meu tempo terá passado.

*Ainda vejo um pôr do sol, meio cortado, porque a geral no piso superior, do outro lado do campo, só me dá a visão até um ponto. Mas o crepúsculo, embora essa palavra me cause arrepios, é sempre bonito. Bonito e triste. Para piorar, volto a lembrar daquele cara que veio me ver, ver as traves, em que deu dois chutinhos, e depois disse aquele negócio de dar cupim. **Mas isso acontece com todos os seres, animados ou inanimados, me deu vontade de responder, se conseguisse.** E a noite logo vai cair. A noite também é bonita, mas seria muito mais se fosse dia de jogo, o estádio iluminado. Mas não. Para mim, em breve, será só escuridão.”*

Sérgio Sant’Anna¹

¹ O escritor, nascido em 1941, faleceu em 10 de maio de 2020, vítima da covid-19. Este conto inédito foi publicado na **Folha de São Paulo** em 26 de abril de 2020, no caderno *Ilustríssima*. Trata-se de uma *prosopopeia* de uma trave de futebol do clube carioca Fluminense, nos áureos anos 50 do século XX. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2020/04/em-conto-inedito-sergio-santanna-narras-memorias-de-uma-trave-de-futebol.shtml>. Acesso em: 10 maio 2020 (grifo nosso).

RESUMO

NASCIMENTO, A. P. G. do. **A *Prosopopeia* (1601) de Bento Teixeira**: exemplar de um subgênero nos séculos XVI e XVII. 2022. 328 f. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

O objetivo deste trabalho é demonstrar a hipótese de que, entre os séculos XVI e XVII, a *prosopopeia* teve configuração de um subgênero, e o estudo centra-se em uma obra específica, a *Prosopopeia* (Lisboa, 1601) de Bento Teixeira. Demonstra-se que o *progymnasma* denominado *prosopopeia* se autonomiza no período indicado e, com isso, passa a funcionar como um subgênero. Embora tal autonomização tenha ocorrido também em outros momentos, o que há de específico no caso da *Prosopopeia* de Bento Teixeira é o catalisador dessa ocorrência: o ensino dos *progymnasmata* - exercícios preparatórios desenvolvidos na tradição pedagógico-retórica grega - pelos colégios jesuítas desde o século XVI no Brasil. Há nesta tese o levantamento de outras *prosopopeias* publicadas desde o século XVI até o XIX - embora neste último século elas surjam em número significativamente reduzido. Destacam-se as ocorrências em língua inglesa – exemplificadas com textos de Thomas Lodge (1558-1625) e de Edmund Spenser (1552-1599); os inúmeros folhetos que circularam em língua francesa, alguns dos quais fazem parte das chamadas *mazarinades*, além do texto de Jean Jacques Rousseau (1712-1778), *Prosopopeia de Fabricius*, que, publicado em 1750 junto do *Discurso sobre as ciências e as artes*, é encontrado em circulação autônoma no século XIX. Em língua portuguesa encontramos mais duas *prosopopeias*, essas do século XVIII: *Prosopopeia del Idioma Portuguez a su hermana la Lengua Espanhola* (1721), de Rafael Bluteau, e *Prosopopeya métrica da Fama com Mercúrio* (1742), de Brás da Costa de Mendonça. A epígrafe desta tese, *As memórias de uma trave de futebol*, conto publicado em 2020 por Sérgio Sant’Anna, também é exemplo desse mecanismo autonomizado, agora no século XXI. Além disso, há inúmeros exemplos de *prosopopeias* em latim, publicadas nos mais diversos países da Europa moderna. Tal “floresta” de ocorrências serve como argumento adicional à tese que se busca demonstrar: a de que há diferentes ciclos de *autonomização* desse dispositivo poético – o da *mimese* da fala de um terceiro – cujo ensino veio a ser sistematizado pela pedagogia retórica grega como um *progymnasma*, denominado de *prosopopeia*. Evidentemente, enquanto dispositivo poético (como a *narração*, a *descrição*, etc.), a *prosopopeia* existe há muito tempo, foi utilizada amplamente no assim chamado mundo antigo - como nas epístolas denominadas *Heroides*, de Ovídio, ou nos muitos exemplos recolhidos na *Antologia palatina* -, está presente em todo o chamado “Renascimento” europeu e, virtualmente, enquanto possibilidade expressiva, existe até hoje, como atesta o conto de Sérgio Sant’Anna, todo ele construído em torno da *elocução* das memórias de um objeto inanimado - a trave de um clube de futebol na cidade do Rio de Janeiro nos anos 50 do século XX. Desta forma, busca-se demonstrar mais especificamente que para ler a *Prosopopeia* de Bento Teixeira é importante recuperar preceitos e doutrinas que tratam não exatamente da *figura de pensamento* chamada *prosopopeia/personificação*, mas de um dos *exercícios preparatórios* ou *progymnasmata* chamado *prosopopeia*, uma maneira de figurar a *fala* de terceiros de acordo com o *ethos* que se atribui a eles.

Palavras-chave: Prosopopeia. Progymnasma. Subgênero.

ABSTRACT

NASCIMENTO, A. P. G. do. **The *Prosopopeia* (1601) by Bento Teixeira**: an example of a sub-genre in the 16th and 17th centuries.

The goal of this research is to demonstrate the hypothesis that, between the 16th and 17th centuries, the *prosopopeia* was established as a sub-genre, and this study is focused on a specific work, that of *Prosopopeia* (Lisboa, 1601) by Bento Teixeira. We demonstrate that the *progymnasma* called *prosopopeia* became autonomous during the period indicated and, thus, started to be seen as a sub-genre. Though this autonomy had also occurred at other times, what is unique about *Prosopopeia* by Bento Teixeira is the catalyst in this case: the teaching of *progymnasmata* - preparatory exercises developed in the Greek pedagogical-rhetorical tradition - by Jesuit schools since the 16th century in Brazil. In this thesis, we survey other *prosopopeias* published from the 16th to the 19th century, though in the latter century, significantly less emerged. Two occurrences in English stand out, exemplified by works from Thomas Lodge (1558-1625) and Edmund Spenser (1552-1599); the numerous pamphlets that circulated in French, some of which were part of the so-called *mazarinades*, in addition to the work by Jean Jacques Rousseau (1712-1778), *Prosopopeia de Fabricius*, which, published in 1750, together with *Discurso sobre as ciências e as artes* (“Discourse on the sciences and the arts”), circulated autonomously in the 19th century. In Portuguese, there are two more *prosopopeias* from the 18th century: *Prosopopeia del Idioma Portuguez a su hermana la Lengua Espanhola* (1721, “Prosopopeia of the Portuguese Language to its sister the Spanish Language”), by Rafael Bluteau, and *Prosopopeya métrica da Fama com Mercúrio* (1742, “Metric Prosopopeia of Fame with Mercury”), by Brás da Costa de Mendonça. The epigraph of this thesis, *As memórias de uma trave de futebol* (“The memories of a soccer crossbar”), a story published in 2020 by Sérgio Sant’Anna, is also an example of this autonomous mechanism in the 21st century. Moreover, there are numerous examples of *prosopopeia* in Latin, published in a wide range of countries in modern Europe. This “forest” of occurrences serves as an additional argument for the thesis that I aim to demonstrate: that there are different cycles of *autonomization* of this poetic device, that of the *mimesis* of third person speech, the teaching of which became systematic in Greek rhetorical pedagogy as a *progymnasma*, called *prosopopeia*. Clearly, as a poetic device (like *narration*, *description*, etc.) *prosopopeia* has existed for a long time. It was widely used in the so-called Old World, such as in the epistles called *Heroides* by Ovidio, or in the many examples from the *Palatine Anthology*. It is present throughout the European “Renaissance” and, virtually, as an expressive possibility, existing to this day, as in the story by Sérgio Sant’Anna, which is built entirely around the *elocution* of the memories of an inanimate object - the crossbar of a soccer club in the city of Rio de Janeiro in the 1950s. Therefore, we aim to demonstrate more specifically that, in order to read *Prosopopeia* by Bento Teixeira, one must appeal to principles and doctrines that address not precisely the *figure of thought* called *prosopopeia/personification*, but one of the *preparatory exercises* or *progymnasmata* called *prosopopeia*, a way of representing third person *speech* according to the *ethos* attributed to them.

Keywords: Prosopopeia. Progymnasma. Sub-genre.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Relação do <i>Naufrágio que passou Jorge Dalbuquerque Coelho</i>	35
Figura 2: Efigie no final do Prólogo da relação de Naufrágio que passou Jorge Dalbuquerque Coelho	36
Figura 3: Efigie no final da <i>relação de Naufrágio</i> (repetição da primeira).....	37
Figura 4: Efigie de D. Álvaro de Bazán no Naufrágio que passou... (1601).....	37
Figura 5: Efigie de D. Álvaro de Bazán	41
Figura 6: Dedicatória a D. Álvaro de Bazán	42
Figura 7: <i>Imprimatur</i>	43
Figura 8: Reaproveitamento de vinheta na edição do <i>Regimento da Casa da Suplicação</i>	43
Figura 9: Reaproveitamento de vinheta na edição de <i>Clarimundo</i> de João de Barros.....	44
Figura 10: Jerusalém conquistada.....	45
Figura 11: Efigie de D. Álvaro de Bazán	45
Figura 12: Vinheta de edição de 1580	46
Figura 13: Vinheta de edição de 1580	46
Figura 14: Reaproveitamento de vinheta na edição de 1601 da <i>Prosopopeia</i>	47
Figura 15: Portada de edição mexicana de 1554.....	48
Figura 16: Efigie de D. Álvaro de Bazán (BN/PT).....	50
Figura 17: Efigie não identificada (BN/PT)	50
Figura 18: Efigie de D. Álvaro de Bazán (BN/BR).....	51
Figura 19: Efigie não identificada (BN/BR)	51
Figura 20: Imagem destacada do pelicano da <i>Prosopopeia</i> (f. H//2 r).....	53
Figura 21: O Pelicano na <i>Prosopopeia</i> : símbolo crístico e enfeite para acabamento de página (f. H//2r)	55
Figura 22: Detalhe do topo da capa da primeira edição d' <i>Os Lusíadas</i> , 1572	57
Figura 23: Frase bíblica em latim na edição de 1601 da <i>Prosopopeia</i>	59
Figura 24: Soneto que encerra o volume composto pela <i>relação</i> de naufrágio mais a <i>Prosopopeia</i> (Lisboa, 1601) (f. H//2 v).	63
Figura 25: Capa de 1736 do <i>relato</i> de naufrágio	68
Figura 26: Capa da edição de 1601 (Portugal)	72
Figura 27: Capa da edição de 1873 (Brasil)	73
Figura 28: Dedicatória de Flora de Oliveira Lima a Manoel de Oliveira Lima	91
Figura 29: Edição da <i>Prosopopeia</i> (1923) com prefácio de Afrânio Peixoto	93
Figura 30: <i>Progymnasmata</i> de Antonio Lulio.....	112
Figura 31: <i>Progymnasmata</i> de Johannes Telgius	113
Figura 32: <i>Progymnasmata</i> de Aftônio com escólio de Reinhard Lorich.....	114

Figura 33: <i>Progymnasmata</i> de Aftônio, edição parisiense da tradução de Giovanni Maria Cattaneo, de 1539. (Detalhe do exercício da Etopeia.)	120
Figura 34: Destaque gráfico: <i>Canto de Proteu</i>	127
Figura 35: Destaque gráfico: <i>Narração</i>	136
Figura 36: Destaque gráfico: <i>Descrição do Recife de Paranambuco</i>	155
Figura 37: <i>Prosopopeia</i> , 1552	238
Figura 38: <i>Prosopopeia: or Mother Hubberds tale</i> , 1903 [1578-9].....	239
Figura 39: <i>Prosopopeia containing the teares</i> [...], 1596.....	240
Figura 40: <i>Prosopopee de la Province Angoumoisine</i> [...], 1610	241
Figura 41: <i>Prosopopee de Henry Le Grand</i> , [...], 1611.....	242
Figura 42: <i>Prosopopee de la ville de Paris</i> , 1614.....	243
Figura 43: <i>Prosopopee de l'Assemblee de Loudun</i> , 1620.....	244
Figura 44: <i>La Prosopopee de la Rochelle</i> , 1628.....	245
Figura 45: <i>Dialogue de la Digue et de La Rochelle</i> , 1629.....	246
Figura 46: <i>Prosopopee de la Paix par François Granchier Marchois</i> , 1638.....	247
Figura 47: <i>Prosopopée de J.-J. Rousseau, ou</i> [...], 1791.....	248
Figura 48: <i>Prosopopeia del Idioma Portuguez a su Hermana la Lengua Espanhola</i> , 1721....	249
Figura 49: <i>Prosopopeya metrica da Fama com Mercurio</i> , 1742.....	250

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: <i>Invocação</i> e “ <i>não Invocação</i> ” às Musas.....	129
Quadro 2: A <i>Dedicatória</i> n’ <i>Os Lusíadas</i> e na <i>Prosopopeia</i>	130
Quadro 3: Parte da <i>Dedicatória</i> : <i>sinopse</i>	131
Quadro 4: Parte da <i>Dedicatória</i> : <i>solicitação do favor</i>	132
Quadro 5: Fontes de inspiração poética.....	133
Quadro 6: A encenação da escolha do <i>estilo épico</i> e da <i>matéria histórica</i>	134
Quadro 7: <i>Écfrase</i> temporal na <i>Prosopopeia</i>	138
Quadro 8: <i>Écfrase</i> temporal n’ <i>Os Lusíadas</i>	138
Quadro 9: <i>Écfrase</i> de Tritão na <i>Prosopopeia</i>	139
Quadro 10: As portas do palácio de Netuno e a concha e o búzio de Tritão.....	148
Quadro 11: <i>Écfrase</i> dos deuses marinhos	149
Quadro 12: Jorge de Albuquerque como Egas Moniz e Zópiro	170
Quadro 13: A <i>elocução</i> de Proteu segundo seu <i>caráter</i>	196
Quadro 14: A <i>patopeia</i> de Vulcano	199
Quadro 15: A <i>elocução</i> de Jorge d’Albuquerque Coelho	200
Quadro 16: Nova <i>elocução</i> de Jorge d’Albuquerque Coelho	201
Quadro 17: Duarte: <i>prosopopeia</i> que se revela <i>idolopeia</i>	203
Quadro 18: Quantidade e ano de ocorrências de impressos intitulados <i>Prosopopeia</i>	236
Quadro 19: Exemplos de autonomização da <i>figura</i> e do <i>progymnasma</i>	251

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1: <i>Prosopopeias</i> autônomas no eixo do tempo: continuidades e descontinuidades...237

ACERVOS E ARQUIVOS CONSULTADOS

BAC – Biblioteca “Antonio Candido” / IEL, Campinas/SP

BBM – Biblioteca Brasileira “Guita e José Mindlin”, São Paulo/SP

BFF – Biblioteca “Florestan Fernandes” / FFLCH, São Paulo/SP

BGUE – Biblioteca Geral da Universidade de Évora, Évora/PT

BNBR – Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro/RJ

BNF – Biblioteca Nacional da França/Gallica (on-line)

BNPT – Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa/PT

BPE – Biblioteca Pública de Évora, Évora/PT

BPMP – Biblioteca Pública Municipal do Porto, Porto/PT

IEB – Biblioteca do IEB, São Paulo/SP

IHGB – Acervo do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil, Rio de Janeiro/RJ

OLL – Oliveira Lima Library, Washington D.C.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	21
	PRIMEIRA PARTE – UM POEMA PUBLICADO E UM POETA INVESTIGADO	34
2	<i>PROSOPOPEIA</i> DIRIGIDA A JORGE DALBUQUERQUE COELHO	34
2.1	Uma <i>Prosopopeia</i> Apensa à <i>Relação do Naufrágio que Passou Jorge Dalbuquerque</i>	34
2.2	“Rimas de Ânimo Mais Afeiçoado do que Poético” ou o Papel do Livreiro	74
2.3	Quatro Séculos de Leituras Transatlânticas: Rotas da Crítica	85
3	BENTO TEIXEIRA (156?-1600): ALUNO, PROFESSOR/POETA E PRESO DA INQUISIÇÃO	98
3.1	O Bento Teixeira dos Autos da Inquisição.....	98
3.2	A Segunda Metade do Século XVI e a Volta do Ensino dos <i>Progymnasmata</i> ...	107
3.3	"Não vi como Camões descreve": a <i>Prosopopeia</i> de Bento Teixeira, <i>Os Lusíadas</i> de Camões e a tradição épica	124
	SEGUNDA PARTE – ISTO NÃO É (APENAS) UMA PERSONIFICAÇÃO	173
4	A NATUREZA DA NARRATIVA ÉPICA NA POÉTICA DE ARISTÓTELES	173
4.1	A <i>Voz</i> Como Componente do Poema Épico: A <i>Elocução</i>	181
4.2	A Imbricação entre <i>Elocução</i> , <i>Caracteres</i> e <i>Pensamento</i> no Poema Épico.....	191
4.3	A <i>Elocução</i> , os <i>Caracteres</i> e o <i>Pensamento</i> na <i>Prosopopeia</i> de Bento Teixeira	194
5	PROBLEMATIZANDO O CONCEITO DE <i>PROSOPOPEIA</i>	208
5.1	A <i>Prosopopeia</i> como Figura	210
5.2	A <i>Prosopopeia</i> como <i>Progymnasma</i>	229
5.3	A <i>Prosopopeia</i> Como Subgênero: Hipótese Sobre Diferentes Momentos e Tipos de Autonomização Desse Dispositivo Poético	233
6.	CONSIDERAÇÕES FINAIS	262
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	264
	ANEXO - Duas <i>Prosopopeias</i> Lusitanas do Século XVIII	272

1 INTRODUÇÃO

“*Pro captu lectoris habent sua fata libelli.*”

(TERENCIANO MAURO, séc. III, citado por RUBENS BORBA DE MORAES, 2006 [1979], p. 13)

Por vezes, o estudo de um só poeta e de seu único poema pode revelar como foram sendo construídas todas as histórias de uma literatura e, até mesmo, as histórias de determinado período de um país. Bento Teixeira e a *Prosopopeia* certamente o fazem, no contexto da história da literatura brasileira e da história do período colonial do país. Assim, desde que Diogo Barbosa Machado (1682 - 1772) registrou “Bento Teixeira Pinto” em sua *Biblioteca lusitana*², jamais se poderia imaginar que ele se tornaria “um verdadeiro ‘caso’, que merece estudo pelo que documenta da evolução do espírito e dos métodos da crítica e da política literária brasileira, de novecentos, em face da antiga Mãe-Pátria”³, Portugal.

Desse modo, o mencionado “caso de estudo”, Bento Teixeira, é, na visão de Antônio Soares Amora (1917-1999), capaz de revelar uma “política literária brasileira, de novecentos”, mas ele revela, antes disso, uma *política historiográfica lusitana, de setecentos*. Explica-se: Barbosa Machado escreve sua *Biblioteca lusitana* como resultado de seus trabalhos em torno da *Real Academia de História*, fundada em 1720 por D. João V. A exemplo do que acontecia na vizinha Espanha, em que a *Real Academia de la Historia* contava com figuras como Andrés González Barcia (1673-1743), a academia de história portuguesa vai inserir os domínios ultramarinos na lista de seus interesses de estudo.

Na transição do trabalho do cronista para o estabelecimento do ofício do historiador moderno, a “escrita da história oficial, até aquele momento, constituía uma atribuição do cargo de cronista-mor do Reino, que conformava uma tradição historiográfica multissecular”⁴. Entretanto, Íris Kantor também demonstra que:

D. João V coloca sob sua tutela o programa oficial de construção coletiva da história nacional, propiciando a integração e socialização das elites dirigentes leigas e eclesiásticas, ao mesmo tempo em que se transferem saberes e competências da esfera eclesiástica para a esfera secular⁵. (KANTOR, 2002, p. 18)

² MACHADO, Diogo Barbosa. **Biblioteca lusitana**. New Jersey: Greg Press, 1965 [1741], vol. I, p. 512.

³ AMORA, Antônio Soares. A *Prosopopeia*, de Bento Teixeira, à luz da moderna camonologia. Em: **Miscelanea de estudos em honra do Prof. H.** Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1957, p. 402.

⁴ KANTOR, Íris. **De esquecidos e renascidos: historiografia acadêmica luso-americana (1724-1759)**. Tese. FFLCH/USP, 2002, p. 18.

⁵ KANTOR, Íris. loc. cit.

Dessa forma, as obras criadas à sombra das diretrizes da Academia joanina vão, segundo Horácio Capel, “realizar repertórios bibliográficos através dos quais se poderá ter conhecimento de [uma] rica tradição”⁶. A *Biblioteca lusitana* é um desses repertórios bibliográficos e no verbete sobre o nosso poeta, Barbosa Machado faz menção à edição de 1737 de outro repertório do tipo, o *Epitome de la Bibliotheca Oriental y Occidental Nautica y Geografica* (1629), cujo autor, Antonio de León Pinelo (1590/1591-1660), realizou “não só a primeira bibliografia sobre o Novo Mundo, como também uma das primeiras bibliografias geográficas publicadas na Europa”⁷. Acima de tudo, “dada à união das coroas espanhola e portuguesa desde 1580, o *Epitome* de León Pinello se converteu em um repertório geográfico de caráter universal”⁸. Assim, interessa ler o *Epitome* para extrair informações sobre o período filipino, o mesmo em que Bento Teixeira escreveu sua *Prosopopeia*. Por essa razão, Barbosa Machado não deixa de consultá-lo para compor o seu verbete sobre o autor em tela.

É, então, nesse espírito do trabalho na *Real Academia de História*, com a preocupação de registrar um vasto rol de obras de caráter geográfico, histórico e poético, que Barbosa Machado – que é um dos cinquenta fundadores da *Real Academia* - vai conservar a memória de Bento Teixeira como alguém “igualmente perito na Poética que na História”. Sua *Descrição do Recife de Paranambuco*, que toma 4 estâncias da *Prosopopeia*, vai ser lida pelos letrados setecentistas como uma demonstração dessa perícia na História, uma vez que contém o que o século XVIII nomeia de *corografia*, um sinônimo de *topografia*.

No volume 2 do *Vocabulário português e latino*, Bluteau (1712-1728) define *corografia* da seguinte forma:

Corografia, ou Topografia, que no primeiro vocábulo, *Cora*, em grego quer dizer *Região*, & no segundo, *Topos* quer dizer *Lugar*, & em ambos, *Graphia* significa *Descrição*.

He pois *Corographia* descrição de qualquer lugar, país, ou Região particular,

& nisto difere *Corographia* de *Geographia*, que [...] a *Geographia* he como huma pintura de toda a terra com suas partes, & demarcaçoens, & a *Corographia* trata somente de alguma terra em particular [...].⁹

⁶ CAPEL SÁEZ, Horacio. Texto introdutório. In: LÉON PINELO, Antonio de. **Epítome de la bibliotheca oriental: Y occidental, nautica y geográfica**. Barcelona: Publicacions Edicions Universitat de Barcelona, 1982, p. ix.

⁷ Ibid., p. xv.

⁸ Ibid., p. xvii.

⁹ BLUTEAU, Raphael. **Vocabulario portuguez e latino, aulico, anatomico, architectonico...** Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712-1728, volume 2, p. 556, grifo e segmentação nossos.

Dessa forma, segundo Bluteau, a diferença entre a Corografia/Topografia e a Geografia tem a ver com a escala do espaço a ser descrito, já que a primeira faz uma descrição de uma região particular, ao passo que a segunda se concentra em fazer uma “pintura de toda a terra com suas partes e demarcações”.

Assim, neste trabalho, identificamos a *Descrição do Recife de Paranambuco* como um exemplo de *corografial/topografia*, técnica que viria a ser ensinada como um dos *progymnasmata* relativos à *écfrase* e que também recebe o nome de *topografia*, ou seja, um exercício retórico de descrição de lugar que era ensinado nos tempos de escola de Bento Teixeira. Os historiadores do século XVIII, por sua vez, falam nesse trecho do poema como um exemplo de *corografia* ou *topografia*, técnica descritiva utilizada tanto por eles quanto pelos geógrafos – as duas disciplinas ainda estão se autonomizando no mencionado século.

De todo modo, o trecho ecfástico da *Prosopopeia* não só vai dar a Bento Teixeira o *status* de historiador *avant la lettre* no século XVIII, como vai ser mais um índice que o constrói como um *autor* e como *brasileiro*. O mencionado verbete de Barbosa Machado elabora as informações sobre ele nos seguintes termos, que seccionamos em 4 partes:

- 1) BENTO TEIXEIRA PINTO Natural de Pernambuco igualmente perito na Poética que na Historia **de que são argumento** as seguintes obras.
- 2) *Prosopopeya dirigida a Jorge de Albuquerque Coelho Capitão, e Governador de Pernambuco noua Lusitania*. Lisboa por Antonio Alvares 1601. 4. São Outavas juntamente com a *Relaçã do Naufragio que fez o mesmo Jorge Coelho vindo de Pernambuco em a Não Santo Antonio em o anno de 1565*. Sahio 2. vez impressa na *Histor. Tragico-Marit*. Tom. 2. Desde pag. 1. até 59.
- 3) *Dialogo das grandezas do Brasil em que são interlocutores Brandonio, e Alviano*. M. S. consta de 106 Folhas. Trata de muitas curiosidades pertencentes à **Corografia**, e historia natural daquellas Capitanias. Conserva-se na Livraria do Conde de Vimieiro.
- 4) Desta obra, e do Author faz memoria o moderno addicionador da *Bib. Geog.* de Antonio de Leaõ Tom. 3 unic. col. 1714.¹⁰

(MACHADO,1965 [1741]. p. 512, grifo e segmentação nossos)

A primeira parte da formulação de Barbosa Machado sobre “Bento Teixeira Pinto”, segundo a qual este era “igualmente perito na Poética que na História”, espera receber o crédito dos seus leitores com a seguinte prova: “de que são argumento as seguintes obras”. Isso indica não só que no século XVIII já havia relativa ausência¹¹ de fontes documentais sobre o poeta do

¹⁰ MACHADO, Diogo Barbosa. **Biblioteca lusitana**. New Jersey: Greg Press, 1965 [1741], vol. I, p. 512, grifo e segmentação nossos.

¹¹ Usamos o termo “relativa ausência”, pois os historiadores do século XX, ao buscar a memória de Pernambuco, acabarão por encontrar mais informações atribuíveis ao autor da *Prosopopeia*, nomeadamente nos documentos da visitação da Inquisição em terras brasílicas na virada do século XVI para o XVII.

século XVI, mas, acima de tudo, demonstra como se constitui a *autoria* no período, pois “Bento Teixeira Pinto” é construído, basicamente, *a partir das obras que lhe são atribuídas*.

Além da *Prosopopeia*, cuja edição de 1601 efetivamente traz o seu nome, Barbosa Machado atribui a Bento Teixeira a autoria do *Diálogo das grandezas do Brasil*, um manuscrito anônimo, contendo “muitas curiosidades pertencentes à Corografia, e história natural” das capitanias da América portuguesa. Cabe, porém, perguntar: por que razão tal atribuição foi feita?

A presença da já mencionada *corografia* ou *descrição de lugar* em ambas as obras parece ser a resposta a essa pergunta. Além disso, o anônimo que escreveu o *Diálogo* coloca Pernambuco como centro de onde irradiam suas observações sobre o território americano, assim como Bento Teixeira elege esta capitania para assunto de louvor de sua *Prosopopeia*. Desse modo, o texto leva a inferir que Brandônio, um dos interlocutores do *Diálogo*, está situado na capitania dos herdeiros de Duarte Coelho enquanto elabora suas observações, mas Barbosa Machado vai além, ao abonar que o autor do *Diálogo* é natural de Pernambuco, assim como o autor da *Prosopopeia*. E quem é o único *autor* conhecido, pois publicado no Reino, que também realizou uma corografia de Pernambuco no século XVI? Bento Teixeira “Pinto” é a resposta.

Quanto a uma terceira obra atribuída a Bento Teixeira, Barbosa Machado não é exatamente claro em sua formulação, mas informa que a *Prosopopeia* é composta por “[o]utavas juntamente com a *Relaçã do Naufragio que fez o mesmo Jorge Coelho vindo de Pernambuco em a Nào Santo Antonio em o anno de 1565*”, e que ela “[s]ahio 2. vez impressa na *Histor. Tragico-Marit.* Tom. 2. Desde pag. 1. até 59.”¹²

Se lembrarmos que no ano de 1736 Bernardo Gomes de Brito (1688 - depois de 1759) republicou o *relato* atribuindo sua autoria a Bento Teixeira na *História trágico-marítima* e que Barbosa Machado não é claro se concorda com a atribuição de Brito, então teremos mais um elemento que nos diz algo sobre como se entende uma autoria no século XVIII. De fato, o impresso de 1601 do *Naufrágio que passou Jorge Dalbuquerque, Capitão & Governador de Parãmbuco* traz, por volta das páginas 13 e 14, a informação de que seu autor é o piloto Afonso Luiz, tendo suas anotações diárias sido corrigidas posteriormente por Antônio de Crasto. Gomes de Brito, porém, parece simplesmente ignorar tal informação, pois exclui quarenta linhas da relação do *Naufrágio* original e o atribui a “Bento Teixeira Pinto”, que teria estado presente durante a viagem e o subsequente naufrágio. Essa atribuição demonstra que, no século XVIII, Bento Teixeira (Pinto) tem peso de *auctoritas*, é um *autor*, ao passo que Afonso Luiz não o tem e não o é.

¹² MACHADO, Diogo Barbosa. **Biblioteca lusitana**. New Jersey: Greg Press, 1965 [1741], vol. I, p. 512, destaque nosso.

Nesse caso, é provável que estejamos diante do mesmo procedimento de constituição de *autoria* realizado pelo licenciado Rabelo, que, também no século XVIII, compilou uma vasta gama de poesias, tanto de gênero elevado quanto baixo, e as atribuiu a “Gregório de Matos e Guerra”. Nesse sentido, o autor torna-se uma espécie de “etiqueta” ou “unidade imaginária” para livros do mesmo gênero, assunto ou estilo, conforme explica João Adolfo Hansen na passagem a seguir:

Embora útil para delimitar e nomear um *corpus*, a autoria não é [...] pressuposto necessário para o estudo dos poemas reunidos sob a rubrica ‘Gregório de Matos e Guerra’. A **autoria**, no caso, é produzida pela unificação que se torna produtiva *a posteriori*: ‘Gregório de Matos’ é uma etiqueta ou um dispositivo discursivo, **unidade imaginária e cambiante nos discursos que o compõem** contraditoriamente numa hierarquia estética determinada pela ‘cadeia de recepções’, na expressão de Jaus. Não substancial, é **feito ou produto da leitura dos poemas atribuídos, não sua causa ou origem**.¹³ (HANSEN, 2004, p. 31, grifo nosso)

Nesse sentido, o “autor pernambucano” Bento Teixeira também surge desse processo de avaliação de um tema (brasileiro) e de uma maneira, modo ou estilo (descritivo e elevado) que vieram a ser etiquetados como “Bento Teixeira Pinto”. Assim, nosso “autor” serve de ocasião para visualizar muito dos procedimentos da política historiográfica lusitana do século XVIII, bem como das práticas de constituição de uma autoria no período.

Diogo Ramada Curto, citado no texto de Adma Muhana (2019) que trata das especificidades de manuscritos e impressos confeccionados entre os séculos XVI e XVIII, avalia que a “lógica da circulação manuscrita parece estar estreitamente ligada à cultura de *excerpta*”, de modo que “se torna difícil precisar a autoria de certos textos e se assiste a conflitos diversos em consequência da manipulação dos mesmos”¹⁴.

Muhana observa, porém, que a “manipulação plural dos textos, todavia, não parece conflituosa senão do ponto de vista da póstera imprensa, que insiste em identificar uma autoria coincidente com uma escritura unívoca, de única subjetividade e unitária propriedade”¹⁵. Isso revela que a percepção do fenômeno da autoria até o século XVIII é bastante diversa da nossa própria percepção a esse respeito, pois nosso tempo vê um problema ao se deparar com manuscritos e impressos formados por excertos vários e com autoria por vezes indeterminável.

¹³ HANSEN, João Adolfo. **A sátira e o engenho**: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII. 2. ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da UNICAMP, 2004, p. 31, grifo nosso.

¹⁴ RAMADA CURTO, Diogo, 2009, p. 99 *apud* MUHANA, Adma. **Manuscritos e impressos: séculos XVI-XVIII**. No prelo, 2019, p. 16.

¹⁵ MUHANA, loc. cit.

Exemplo disso é a abonação de 1759 feita por Diogo Barbosa Machado a respeito de Bento Teixeira "Pinto", a qual o constrói como "autor natural de Pernambuco", como vimos, em função dos impressos e dos manuscritos cuja autoria é a ele atribuída. Por critérios semelhantes, o espanhol Nicolás Antonio (1617-1684) afirmou em sua *Bibliotheca Hispana* que "Benito Texeira" era "autor lisboeta" – a edição de 1783 dessa bibliografia ainda está disponível para consulta -, pois, de fato, a única edição impressa da *Prosopopeia* surgiu em Lisboa em 1601. Ao que parece não só o assunto dos textos como os locais onde foram impressos ou correram manuscritos servem como índice para identificar a "nacionalidade" (entre muitas aspas) e a bibliografia de um determinado "autor". Assim, o espanhol Nicolás Antonio vê em Bento Teixeira um autor lisboeta, ao passo que o português Barbosa Machado vê nele um autor pernambucano.

Caso semelhante ocorre, ainda, com a coletânea, também do século XVIII, denominada *Fênix Renascida* (1716-1728), na qual “não por incúria ou desatenção as autorias encontradas são incorretas”. Nas palavras de Adma Muhana, as decisões editoriais foram feitas “por tentativa de acerto e raciocinada indeterminação”, pois "evitou-se ser taxativo nessas autorias"¹⁶ durante o processo de publicação. Assim, estamos diante de procedimentos que o século XVIII adota ao recolocar em circulação textos dos séculos XVI e XVII.

A política literária brasileira do século XIX, porém, caminha por outro rumo. De fato, os autores do século XIX, de posse do impresso de 1601 e trabalhando-o como fonte de escrita de uma história já oitocentista, excluirão a *relação de naufrágio* da bibliografia de Bento Teixeira e, ao mesmo tempo, verão no exemplo de corografia/topografia mais do que um índice de que Bento Teixeira fosse nascido no Brasil, mas como expressão mesmo de um sentimento de *nacionalismo* e de um *nativismo* por parte do poeta. Desse modo, desde o século XIX a passagem da descrição do Recife de Pernambuco será reproduzida em várias histórias literárias como único trecho relevante de um texto que é então lido, de maneira geral, como um poema que não faz mais do que imitar – sem sucesso - *Os Lusíadas* do, esse sim grande poeta, Luís de Camões (1524-1580).

Refazendo a recepção crítica do poema, é possível observar que a ênfase das leituras feitas pela crítica costuma recair sobre esses dois aspectos: a sua funcionalidade como texto do “primeiro poeta da literatura brasileira” e a evidente *imitação* camonianiana presente nele. Assim, de acordo com essa ênfase maior dada à questão da data do aparecimento da *Prosopopeia*,

¹⁶ MUHANA, Adma. **Manuscritos e impressos: séculos XVI-XVIII**. No prelo, 2019, p. 17.

durante boa parte dos séculos XIX e XX ela foi estudada no Brasil como “a primeira obra da literatura brasileira”, ainda que por razões unicamente cronológicas e não exatamente estéticas, tendo sido, também, objeto de leituras em chave nacionalista desde o século XIX. Observa-se, também, que, embora a informação da existência do impresso da *Prosopopeia* tenha sido preservada pelos letrados portugueses setecentistas, a crítica portuguesa fez escassas menções ao poema no século XIX, porque dele não se interessava, sendo assunto brasileiro ou, no máximo, concernente ao período das navegações. No século XX, porém, menções da crítica portuguesa ressurgem no contexto das ideias inspiradas por Antônio Soares Amora, que, de certo modo, “reabilita” o poema de Bento Teixeira ao alinhá-lo ao estudo da camonologia.

Em 1850, quando publicou o seu *Florilégio da literatura brasileira*, Francisco Adolfo de Varnhagen (1816-1878) não incluiu Bento Teixeira no rol dos poetas coloniais. Em 1872, porém, depois de ter lido as indicações de Barbosa Machado e de ter encontrado em Portugal um impresso do poema, Varnhagen publicou um apêndice à sua obra, no qual encontramos as seguintes palavras:

Os versos que damos de Bento Teixeira Pinto, **o mais antigo dos poetas brasileiros**, são copiados do unico exemplar, que talvez exista, da sua *Prosopopêa*, edição de 1601, o qual se guarda na Bibliotheca Publica de Lisboa. Acha-se o dito poema annexo á 2^a. edição da relação da viagem da não Santo-Antonio, em 1565; relação não escripta pelo mesmo Bento Teixeira, que não vinha a bordo, e seria então criança. O poema é composto já no reinado de Filippe 2^o.¹⁷

Varnhagen escolhe, de acordo com o seu critério de “brasilidade”, imprimir em seu apêndice ao *Florilégio* apenas a *Descrição do Recife de Paranambuco*¹⁸ dentre as 94 estâncias que formam a *Prosopopeia*. No prefácio da edição de 1850 do *Florilégio* Varnhagen já expressava os seus critérios de escolha:

Como o entusiasmo que temos pêla América, onde vimos a luz, e a fé no desenvolvimento futuro de sua poesia, era um dos nossos estímulos, julgámos dever dar **sempre preferencia á ésta ou áquella composição mais limada, porém semi-grega, outra embora mais tosca, mâs brasileira, ao menos no assumpto.**

Ésta decisão nos facilitou a empresa, e cremos que ésta collecção adquirirá com isso mais interêsse pâra o leitor europeu, ao passo que deve lisongear o americano, **vendo que já vai pâra dois seculos no Brasil havia quem julgava que se podia fazer poesia sem ser só com coisas de Grecia e Roma.**¹⁹

¹⁷ VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. **Florilégio da poesia brasileira**; ou, colecao das mais notaveis composicoes dos poetas brasileiros falecidos, contendo... (v. 3). Rio de Janeiro: Academia Brasileira, 1946, p. 7, grifo nosso.

¹⁸ Idem, p. 11-2.

¹⁹ VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. Op. cit., 1850, p. iii-iv, grifo e segmentação nossos.

Varnhagen vê na descrição do Recife de Pernambuco uma prova de que “pâra dois seculos no Brasil” já “havia quem julgava que se podia fazer poesia sem ser só com coisas de Grecia e Roma”. O que ele não percebe, porém, é que por mais que o assunto do poema de Bento Teixeira seja brasileiro, suas técnicas de representá-lo são todas “de Grécia e Roma”. De fato, essa afirmação de Varnhagen se mostra incorreta, principalmente quando se observa que os poetas seiscentistas operam o que Ivan Teixeira percebe como um “processo de inclusão do Brasil no código civilizado da Europa”²⁰ e até mesmo a paisagem brasileira presente nessa poesia aparece “não como expressão de sentimento nativista [...], mas como adequação da paisagem local a tópicos e processos da poesia europeia do período”²¹.

Nesse mesmo sentido, ainda no século XIX, no texto *Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade*, publicado em 1873 – apenas alguns meses depois da republicação da *Prosopopeia* por Ramiz Galvão e Varnhagen, com grande alarde e apoio do Imperador Pedro II – Machado de Assis (1839 - 1908) constatou que, na sua contemporaneidade, não só a literatura como as “manifestações da opinião”, a crítica inclusa, estão tomadas por um tal “instinto de nacionalidade”, ou seja, “um instinto que leva a aplaudir principalmente as obras que trazem os toques nacionais”.²² Apesar de dizer que não tomaria sobre ele “a defesa do mau gosto dos poetas arcádicos nem o fatal estrago que essa escola produziu nas literaturas portuguesa e brasileira”²³, Machado pondera que não lhe parece

[...], todavia, justa a censura aos nossos poetas coloniais, iscados daquele mal [do mau gosto arcádico]; nem igualmente justa a de não haverem trabalhado para a independência literária, quando a independência política jazia ainda no ventre do futuro, e mais que tudo, **quando entre a metrópole e a colônia criara a história a homogeneidade das tradições, dos costumes e da educação**. As mesmas obras de Basílio da Gama e Durão quiseram antes ostentar certa cor local do que tornar independente a literatura brasileira, literatura que não existe ainda, que mal poderá ir alvorecendo agora.²⁴

Embora esteja se referindo apenas ao poetas do estilo árcade, ou seja, do século XVIII, as reflexões de Machado podem ser estendidas à crítica que se fazia à poesia dos séculos XVI e XVII: nelas os críticos procuravam apenas os “toques nacionais”, ignorando todo o resto.

²⁰ TEIXEIRA, Ivan. Raízes. Em: **Roteiro da Poesia Brasileira**. São Paulo: Global, 2008, p. 31.

²¹ Idem, p. 36.

²² ASSIS, Machado de. *Notícia da atual literatura brasileira: Instinto de nacionalidade*. **O Novo Mundo**. Rio de Janeiro, 24 mar. 1873. Disponível em: <http://machado.mec.gov.br/obra-completa-lista/itemlist/category/28-critica?start=24>. Acesso em: 16 fev. 2017.

²³ Ibidem.

²⁴ Ibidem, grifo nosso.

Machado também faz outra observação importante, a de que “entre a metrópole e a colônia criara a história a homogeneidade das tradições, dos costumes e da educação”, de maneira que os poemas feitos no Brasil nos séculos XVI, XVII e XVIII estão indissociavelmente ligados ao modo como os poemas portugueses eram feitos no mesmo período. De fato, estamos falando de um tipo de prática de poesia em uma sociedade relativamente “grafocêntrica” – embora a ênfase da formação educacional nos séculos XVI a XVIII ainda recaia sobre os discursos e a oratória –, que seguirá o modelo europeu para a sua confecção. Por outro lado, as práticas poéticas do território brasileiro, orientadas pelo paradigma da oralidade e por outros modelos, aparentemente não receberão, nesse momento pelo menos, grande investimento por parte desses poetas que viriam a ser educados segundo as orientações da metrópole lusitana e nela publicados.

Assim, ainda que as pesquisas e as publicações realizadas por Varnhagen no século XIX tenham tido o mérito de recolocar em circulação uma série de textos do período colonial - algo realmente digno de elogio -, sua leitura desses mesmos textos estará comprometida com um ideal de fundação de uma história e de uma literatura nacionais para o recém-surgido Império brasileiro. É nessa medida que suas publicações e estudos estarão também fortemente orientados pelo instinto de nacionalidade, conforme constata Machado de Assis em 1873.

De fato, segundo observam P. Brunel, Cl. Pichois e A. M. Rousseau, “[l]iteratura, língua e nação, três entidades independentes durante muito tempo, convergiram no curso do século XVIII e sobretudo no começo do século XIX, até formarem uma única entidade em três noções”²⁵. Essas três noções unidas acabaram por criar o fenômeno que os autores chamam de “nacionalismo literário”. De fato, esses autores se referem ao contexto europeu do começo do século XIX, com o avanço das ideias românticas, advindas principalmente da Alemanha, que apenas por volta de 1871 configurar-se-á como um Estado-nação unificado. Imagine-se, então, o impacto dessa convergência de ideias românticas de fusão de literatura, língua e nação em um país como o Brasil, que havia conquistado sua independência de Portugal no ano de 1822.

Assim, Machado de Assis identifica em sua época “uma opinião, que [tem] por errônea”: “a que só reconhece espírito nacional nas obras que tratam de assunto local, doutrina que, a ser exata, limitaria muito os cabedais da nossa literatura”²⁶. Nesse sentido, os critérios de Varnhagen, que só seleciona autores, obras e trechos totalmente “brasileiros”, são vistos como limitantes por Machado, que, aliás, denuncia que Varnhagen é um dos que “negam tudo aos

²⁵ BRUNEL, P; PICHOSIS, CL.; ROUSSEAU, A. M. **Que é literatura comparada?** Trad. de Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 1995, p. 16.

²⁶ ASSIS, Machado de. Op. cit, p. 2.

primeiros povos deste país”, apesar de buscar autores que sejam já “brasileiros” e “nativistas”, em pleno período colonial. Varnhagen possivelmente está procurando o primeiro poeta brasileiro como um homem branco, católico e nascido no Brasil – como se descobrirá no século XX, provavelmente o primeiro poeta “brasileiro” publicado no Reino era não só cristão-novo como natural da cidade do Porto. De fato, Varnhagen tem consciência de que é esse o perfil majoritário dos que chegavam a ter acesso à educação formal e às possibilidades de ter seus poemas publicados nos prelos metropolitanos durante todo o período que vai do século XVI ao XVIII.

Nesse contexto e baseado nesses critérios, a edição de Varnhagen dos *Épicos brasileiros*, de 1845, não contará com a *Prosopopeia* (Lisboa, 1601) e destacará o *Uraguai* (Lisboa, 1769) e o *Caramuru* (Lisboa, 1781), embora ambas as obras sejam republicadas por ele sem os seus aparatos originais, que indicavam o comprometimento dos autores desses épicos com a política pombalina. É preciso observar que Varnhagen não inclui a *Prosopopeia* na sua edição dos *Épicos brasileiros* porque só encontrará o impresso de 1601 desse poema no ano de 1872, em Lisboa – antes disso, só havia o verbete de Barbosa Machado indicando a existência do poema, mas ninguém tinha acesso ao texto dele.

Por outro lado, o resultado da supressão dos aparatos originais da publicação inicial, bem como das notas que os dois poetas mineiros fazem aos seus épicos, é um efeito artificial de que Basílio da Gama e Frei José de Santa Rita Durão estão valorizando o elemento nacional em suas obras²⁷. Como demonstrou Ivan Teixeira em sua tese de doutoramento, Basílio da Gama faz mais um discurso com elementos de um antijesuitismo pombalino do que nacionalista propriamente dito. Santa Rita Durão trilha o mesmo caminho, mas o público do século de Varnhagen vai receber ambos os poetas como comprometidos com um ideal de “brasilidade”.

Em 1872, o mesmo olhar será lançado por Varnhagen para a *Prosopopeia*, que, apesar de fazer o louvor ao donatário da capitania de Pernambuco em seu papel de guerrear para “amansar” a “dura cerviz, bárbara insolente” dos indígenas e de combater os hereges europeus para proteger os domínios de Portugal católico, possui quatro oitavas dedicadas à descrição de parte do território brasileiro. É dessa forma que, a partir de Varnhagen, uma série de autores de histórias literárias vão destacar apenas o trecho da descrição do Recife ao mencionar a *Prosopopeia*.

José Galante de Sousa (1972, p. 25) resumiu esse viés de leitura do poema desde o século XIX, ao afirmar que concorda “com Antônio Soares Amora, quando denuncia o defeito de visão crítica que somente tem enxergado no poema a descrição do recife de Pernambuco,

²⁷ TEIXEIRA, Ivan. *Mecenato pombalino e poesia neoclássica*. São Paulo: EDUSP, 1999.

como se nessa parte residisse o tema de maior interêsse da *Prosopopeia*²⁸. Assim, um mesmo trecho do poema de Bento Teixeira – o da descrição do Recife de Pernambuco - vai dar origem a interpretações muito diferentes nos séculos XVIII e XIX.²⁹

De fato, Galante de Sousa está se referindo ao texto de Antônio Soares Amora, publicado em 1957 e denominado *A Prosopopeia, de Bento Teixeira, à luz da moderna camonologia*, no qual o autor tece considerações que ainda hoje podem ser ricamente exploradas. Para início de conversa, Soares Amora identifica a *Prosopopeia* como um poema que se situa na “longa linhagem dos poemas épicos em língua portuguesa”, além de reivindicá-lo como “um importante documento para a camonologia”. Trata-se de duas afirmações que destoam amplamente do que a crítica afirmou durante muito tempo, pois, com a primeira, Soares Amora faz um esforço de apreciação da técnica poética do poema, em lugar de apenas buscar sinais de *nativismo* e *nacionalismo* nele; e, com a segunda, o autor deixa de avaliar a evidente imitação camoniana no poema como falha ou defeito.

Este trabalho, portanto, inspira-se em grande medida nas considerações de Soares Amora, que aponta que o estudioso da *Prosopopeia* deve buscar questões mais específicas para a crítica desta, tais como:

1 - “a concepção heroica ou épica que sugeriu e instruiu a criação do poema e lhe ditou toda a sua orgânica”;

2 - “as fontes do poema, episódicas e poéticas”, ao que acrescentaríamos, ainda, as fontes técnicas; e

3 - “a posição do Autor em face d’Os Lusíadas [...] e em face doutros modelos, antigos e contemporâneos”.³⁰

As diferentes seções da **Primeira Parte** deste trabalho – *Um poema publicado e um poeta investigado* - são expressão da tentativa de estudar o poema com vistas a desenvolver essas três grandes diretrizes apontadas por Antônio Soares Amora. A seção 2.1, cujo nome é *Uma prosopopeia apensa à relação do Naufrágio que passou Jorge Dalbuquerque Coelho*, é a

²⁸ SOUSA, José Galante de. **Em torno do poeta Bento Teixeira**. São Paulo: IEB, 1972, p. 25.

²⁹ Nenhuma dessas interpretações, porém, leva em conta que poderíamos estar diante de um *progymnasma* ou de um exercício retórico – muito menos de um subgênero que novamente se autonomiza entre os séculos XVI e XVIII. Nesse sentido, é preciso lembrar que o ensino da *prosopopeia* por meio da nova circulação dos *progymnasmata* é algo constante na Europa pelo menos desde o século XVI. Assim também, a *Ratio Studiorum* de 1599 coloca os *progymnasmata* definitivamente no currículo oficial do ensino nos colégios jesuítas. O que ocorre, porém, que é esse *progymnasma* se autonomiza e se transforma em verdadeiro subgênero no mundo europeu, educado pelos jesuítas, a partir desse período. É nesse sentido que a possibilidade de investigar o aspecto técnico do dispositivo da *prosopopeia* não tem sido contemplada pela crítica, uma vez que parece erroneamente “evidente” que a *prosopopeia* presente no título se refira unicamente à figura de pensamento por todos conhecida desde as aulas de literatura do Ensino Médio.

³⁰ AMORA, Antônio Soares. Op. cit., p. 402.

que se preocupa com a concepção heroica do poema, parte na qual recuperamos a figura de Jorge de Albuquerque Coelho, o ilustre homenageado nesse texto de gênero elevado. “*Rimas de ânimo mais afeiçoado que poético*”, item 2.2, estuda a materialidade do volume, bem como o papel – trocadilho à parte - do livreiro Antônio Ribeiro na edição de 1601. *Quatro séculos de leituras transatlânticas*, por sua vez, é o item 2.3, que se dedica à recepção crítica da *Prosopopeia*, assunto que ainda importa visitar, dada à grande fortuna crítica em torno do poema.

A seção 3 da Primeira Parte, intitulada *Bento Teixeira (156?-1600): aluno, professor/poeta e preso da Inquisição* também é formada por 3 itens. O item 3.1, *O Bento Teixeira dos Autos da Inquisição*, procura recuperar alguns aspectos da vida e das condições que levaram à morte do cristão-novo Bento Teixeyra, que mesmo que seja apenas um homônimo do autor da *Prosopopeia* é um letrado que poderia tê-la escrito. Os seus depoimentos são repletos de citações de autores, principalmente os latinos, o que pode nos fornecer mais evidências sobre a formação de um letrado no período. O item 3.2, denominado *A segunda metade do século XVI e a volta do ensino dos progymnasmata*, procura recuperar a informação histórica de que os exercícios preliminares da retórica greco-bizantina eram ensinados na segunda metade do século XVI e que, portanto, chegaram ao Brasil junto com os colégios jesuítas. Trata-se de recuperar uma fonte técnica do poema de Bento Teixeira. Quanto às fontes episódicas e poéticas, o item 3.3, chamado “*Não vi como Camões descreve*”, contrasta a *Prosopopeia* com *Os Lusíadas*, a *Eneida* e a *Odisseia*. Outros trechos de poemas de Virgílio e algumas passagens de Ovídio também são estudados junto a esses três épicos.

Em *Isto não é (apenas) uma personificação*, que é a **Segunda Parte** de nossa tese, enveredamos pelo estabelecimento de nossa hipótese, que tem a ver com o *aspecto elocutivo* do poema que a *prosopopeia* evidencia. A partir do estudo da *prosopopeia* como uma *figura* e depois como um *progymnasma*, chegamos à constatação de que ambos podem ser autonomizados, gerando um subgênero bastante publicado na Europa entre os séculos XVI e XVII – mas não exclusivo dele. Há ocorrências de *prosopopeias* no século XVIII e XIX também, porém são mais escassas, além de se basearem mais na *figura* que personifica do que no *progymnasma* que imagina uma fala coerente com um *ethos*.

Nossa pesquisa se limitou aos impressos que pudemos encontrar nos catálogos das bibliotecas pesquisadas – o que já forneceu um *corpus* bastante significativo. Possivelmente, há um sem-número de manuscritos que aguardam a catalogação individualizada para que novas *prosopopeias* possam ser encontradas em uma pesquisa bibliográfica, já que muitas delas estão agrupadas como folhetos, excertos e formas editoriais similares, mas que, por respeito dos

bibliotecários aos conjuntos criados em diferentes momentos e sob diferentes critérios, não foram desmembrados e catalogados como peças individuais.

Por fim, numa volta ao escopo inicial, retornamos à *Prosopopeia* (1601) de Bento Teixeira para compará-la brevemente com duas outras *prosopopeias* lusitanas do século XVIII: a de Raphael Bluteau (1638-1734) e a de Braz da Costa de Mendonça (fl. 1742). Também analisamos ao longo da tese outros *progymnasmata* presentes na *Prosopopeia* de Bento Teixeira: a *écfrase* e a *refutação* – entretanto, registra-se que há ainda no poema outros exercícios que nosso estudo não contemplou.

Assim, as diretrizes apontadas por Antônio Soares Amora são fundamentais para nosso trabalho, entretanto, acrescentamos a elas uma abordagem teórico-metodológica embasada nos estudos dos procedimentos retórico-poéticos vigentes nos séculos XVI e XVII na América portuguesa. Por essa razão, levamos em consideração um tipo de abordagem que foi sendo construída pelo menos desde 1988, quando João Adolfo Hansen defendeu sua tese de doutoramento na área de Literatura Brasileira do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade de São Paulo. Nela o estudioso se dedica a analisar a poesia atribuída a Gregório de Matos e levanta uma série de documentos da época para embasar sua leitura. Hansen se deu conta de que o sistema de construção dos poemas de Gregório de Matos no século XVII recuava até os procedimentos retórico-poéticos ensinado pelos gregos e em seguida pelos latinos. Investigando documentos da época, bem como os livros e manuscritos que sobreviveram ao tempo, ele percebeu um determinado modo de fazer poesia que estava vigente no século XVII e que era tributário de uma instituição retórica, com regimes discursivos e práticas de representação bem específicos.

Excluídos do esquema interpretativo de Antonio Candido em sua *Formação da literatura brasileira* (1959), os autores do Brasil colonial foram objeto de importantes esforços interpretativos de estudiosos, não somente o já mencionado João Adolfo Hansen, mas também Alcir Pécora, Adma Muhana, Ivan Teixeira, Marcello Moreira, Maria do Socorro Fernandes e Jean Pierre Chauvin, entre outros. Desse modo, nossa leitura da *Prosopopeia* se situa numa confluência entre os apontamentos de Antônio Soares Amora no seminal texto de 1957 e a abordagem teórico-metodológica dos estudos retórico-poéticos, desenvolvida pelos estudiosos supracitados em diferentes universidades brasileiras.



PRIMEIRA PARTE – UM POEMA PUBLICADO E UM POETA INVESTIGADO

2 PROSOPOPEIA DIRIGIDA A JORGE DALBUQUERQUE COELHO

2.1 Uma Prosopopeia Apensa à Relação do Naufrágio que Passou Jorge Dalbuquerque

A única edição conhecida do poema *Prosopopeia* de Bento Teixeira surgiu em Lisboa, no ano de 1601, apensa ao *Naufrágio que passou Jorge Dalbuquerque, Capitão & Governador de Paranambuco* (**Figura 1**). O *Naufrágio* é uma *relação*, ou um *relato*, cujo livreiro, Antônio Ribeiro, informa que estava em uma segunda edição de mil exemplares nesse ano de 1601. Segundo Giulia Lanciani³¹, “os estudiosos consideram que na segunda metade do século XVI a tiragem média de um livro na Europa dificilmente superava os trezentos exemplares”, o que sugere que essa *relação* de naufrágio foi bastante conhecida e circulou amplamente.

Tanto a *relação* quanto a *Prosopopeia* desenvolvem um assunto que diz respeito ao Brasil, pois se constroem em torno da figura de Jorge de Albuquerque Coelho (1539 - 1602), herdeiro de Duarte Coelho Pereira (ca. 1485-1554), que “teve uma carreira notável no Oriente e alguma experiência como soldado em Marrocos e na África Ocidental”³². O pai de Jorge de Albuquerque Coelho “esteve presente à conquista de Malaca em 1511, foi enviado duas vezes ao Sião, e fez viagens à China, Indochina e Java”, entre outras missões militares na Ásia, antes de receber do rei de Portugal o território na capitania de Pernambuco. A mãe de Jorge, Dona Brites de Albuquerque, “era parente do grande conquistador Afonso de Albuquerque” (lembrado por Camões em *Os Lusíadas*), além de “sobrinha de Jorge de Albuquerque que foi duas vezes capitão de Malaca [...] e um dos camaradas de armas de Duarte Coelho”³³.

³¹ LANCIANI, Giulia. **Os relatos de naufrágio na literatura portuguesa dos séculos XVI e XVII**. Amadora/PT: Instituto de Cultura Portuguesa, 1979, p. 25-6.

³² BOXER, C. R. Jorge d’Albuquerque Coelho: a Luso-Brazilian hero of the sea, 1539-1602. **Luso-Brazilian Review**. vol. 6, n. 1, 1969, p. 3.

No original: “[...] Duarte Coelho has had a distinguished career in the East and some experience of soldiering in Marocco and West Africa. He was present at the capture of Malacca in 1511, was twice envoy to Siam, and had made voyages to China, Indochina, and Java [...]”.

³³ Ibidem.

No original: “On his mother’s side, Jorge d’Albuquerque Coelho was related to the great conqueror, Afonso de Albuquerque. This lady was also the niece of Jorge d’Albuquerque who was twice captain of Malacca, 1514-1516 and 1521-25, and one of Duarte Coelho’s comrades in arms.”

Segundo Ivan Teixeira, a *Prosopopeia* de Bento Teixeira “celebra o surgimento e a expansão de Olinda, a partir do elogio da família do primeiro donatário da capitania de Pernambuco”³⁴, Duarte Coelho Pereira. De acordo com Djalma Espedito de Lima, a “fundação da cidade como matéria histórica escolhida para a épica é louvável”, uma vez que “define a origem honrosa de seus habitantes”³⁵. Assim, o louvor à cidade é também uma forma de enobrecimento não só dos donatários que a fundaram, mas, ainda, da sua população.

De fato, Olinda foi fundada por volta de 1535 por Duarte Coelho, junto de sua esposa Dona Brites e com o auxílio do irmão dela, Jerônimo de Albuquerque – que viria a ser alcunhado por autores do século XIX como o “Adão pernambucano” devido a sua extensa prole. Duarte e Jorge são os filhos do matrimônio de Duarte Coelho e Dona Brites, sendo que Jorge se torna o terceiro governador da Capitania de Pernambuco quando da morte de seu irmão mais velho, depois da participação de ambos na batalha de Alcácer Quibir em 1578.

Figura 1: Relação do *Naufração que passou Jorge Dalbuquerque Coelho*



Fonte: Exemplar da Oliveira Lima Library, Washington D.C.

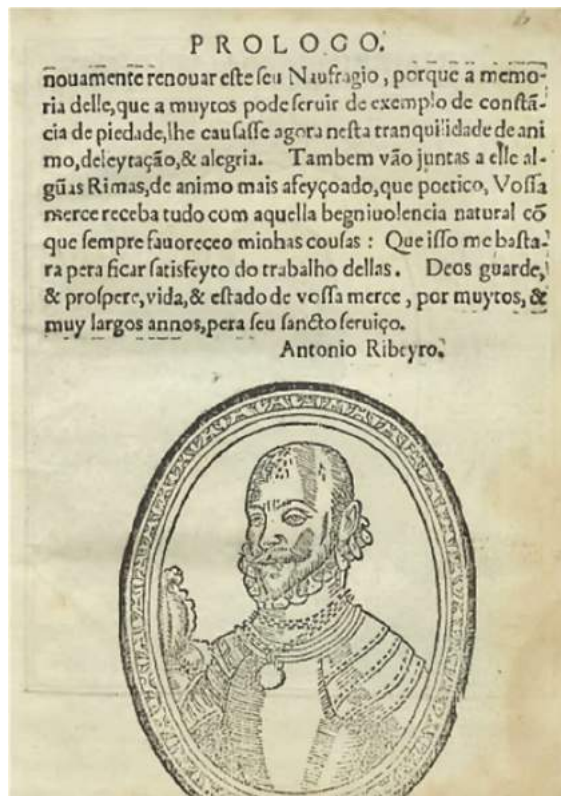
³⁴ TEIXEIRA, Ivan. Raízes. Em: **Roteiro da poesia brasileira**. São Paulo: Global, 2008, p. 14.

³⁵ LIMA, Djalma Espedito de. **A épica de Cláudio Manuel da Costa**. São Paulo: Linear B; FFLCH, 2008, p. 84.

Ao que tudo indica, o livreiro Antônio Ribeiro é o responsável pela *dispositio* do volume de homenagem a Jorge de Albuquerque Coelho, juntando a *Relação* (de Afonso Luiz, o piloto), a *Prosopopeia* (de Bento Teixeira), um *Soneto ao Senhor Iorge Dalbuquer* [sic] *Coelho* na abertura do volume e outro *Soneto per eccos, ao mesmo Senhor Iorge Dalbuquerque Coelho* no fechamento dele (ambos anônimos), além de dois *Prólogos* – um à *relação*, do próprio Antônio Ribeiro, e um à *prosopopeia*, de autoria de Bento Teixeira.

Os exemplares disponíveis no acervo da Biblioteca Nacional de Portugal e na Oliveira Lima Library de Washington D.C. – idênticos - contam com ilustrações tanto no setor que contém a *relação de naufrágio* quanto ao longo da *Prosopopeia*, além de um brasão de armas de Jorge de Albuquerque³⁶ impresso na capa, uma efígie não identificada, que aparece duas vezes no volume, a efígie de D. Álvaro de Bazán y Guzmán (Granada, 1526 – Lisboa, 1588) (**Figuras 2, 3 e 4**) -, bem como duas gravuras de temas bíblicos.

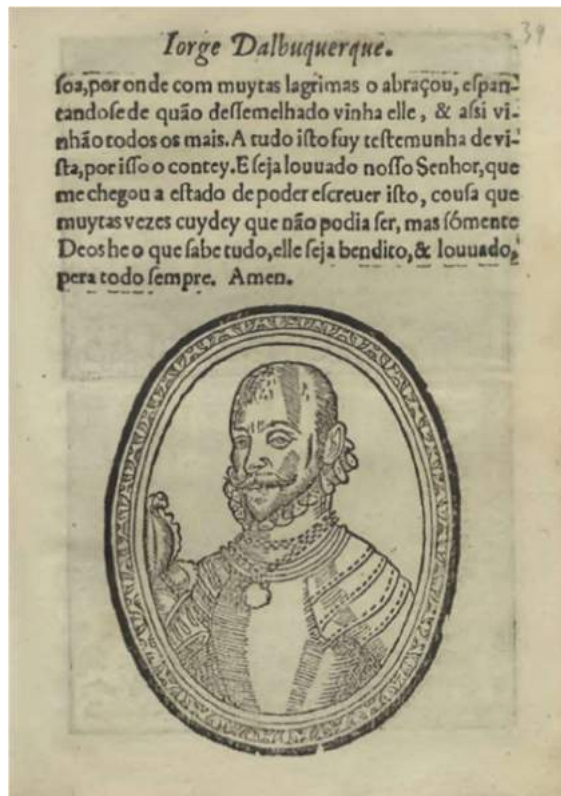
Figura 2: Efígie no final do *Prólogo* da *relação de Naufrágio* que passou Jorge Dalbuquerque Coelho



Fonte: Exemplar da Biblioteca Nacional de Portugal (fl. 4).

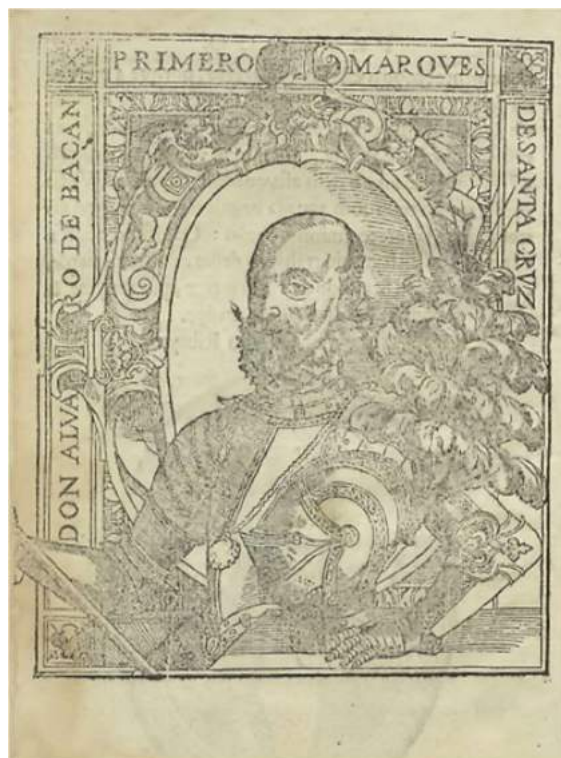
³⁶ MUHANA, Adma. *Manuscritos e impressos - séculos XVI-XVIII*. No prelo, 2019, p. 10.

Figura 3: Efigie repetida no final da *relação de Naufrágio*



Fonte: Exemplar da Biblioteca Nacional de Portugal (fl. 39).

Figura 4: Efigie de D. Álvaro de Bazán no *Naufrágio que passou...* (1601)



Fonte: Exemplar da Biblioteca Nacional de Portugal (fl. 4 verso).

D. Álvaro de Bazán (**Figura 4**), primeiro Marquês de Santa Cruz, estava em Portugal a serviço de Felipe II de Espanha. Desde 1580, a União Ibérica se faz presente, em grande medida graças à vitória do mesmo Bazán contra D. Antônio, prior do Crato, de modo que Felipe II de Espanha, I de Portugal, passa a dominar também toda a Península ibérica, e, com isso, os vastos territórios do ultramar na América e na Ásia. De fato, D. Álvaro de Bazán foi o militar e almirante, famoso por nunca ter perdido uma batalha, que reconquistou a Ilha Terceira dos Açores das mãos de D. Antônio, Prior do Crato, o qual, com apoio da França, almejava a coroa portuguesa depois do desaparecimento de D. Sebastião e da morte do Cardeal-Infante D. Henrique. Após essa vitória, o marquês de Santa Cruz recebeu o título de *Capitán General del mar Océano* em 1585 e estava se preparando para a incursão contra a Inglaterra no comando da *Grande y Felicíssima Armada* em 1588, quando veio a falecer em 9 de fevereiro desse ano em Lisboa.

A honra e a fama de Bazán eram inegáveis em seu tempo e se viram sedimentadas por meio de dois poemas em sua homenagem escritos por Lope de Vega (1562-1635), que aos vinte e um anos de idade participou da batalha da Ilha Terceira contra D. Antônio sob comando de Bazán. Assim também, há notícias de que Bazán valorizava as artes e atuava como mecenas e, de fato, veremos em diferentes situações que Lope de Vega irá tecer louvores à dinastia dos Bazán, algo que sugere que tenha sido favorecido pela amizade e mecenato deste. Além disso, Luís de Góngora (1561-1627) fez um soneto à maneira de epitáfio dirigido ao invencível almirante, quando de sua morte em 1588:

No en bronces, que caducan, mortal mano,
oh católico Sol de los Bazanes
que ya entre gloriosos capitanes
Eres deidad armada, marte humano,

Esculpirás tus hechos, sino en vano,
Quando descubrir quiera tus afanes
Y los bien reportados tafetanes
Del turco, del inglês, del lusitano.

El un mar de tus velas coronado,
De tus remos el otro encanecido,
Tablas serán de cosas tan extrañas.

De la inmortalidad el no cansado
Pincel las logre, y sean tus hazañas
Alma del tiempo, espada del olvido.

Neste soneto, Góngora destaca as vitórias do almirante contra o turco, o inglês e o lusitano/francês e desenvolve uma tópica que trata da emulação entre os materiais mais capazes de perenizar a fama/a memória. O poeta latino Horácio desenvolveu esse assunto com a seguinte formulação na *Ode 30*: “Exegi monumentum aere perennius” que na tradução de

Haroldo de Campos resulta em: “Mais perene que o bronze um monumento/ ergui”, em que a poesia vence o bronze como material/suporte mais capaz de imortalizar pessoas e feitos. Por sua vez, Góngora constrói a imagem de que os mares – um, o Mediterrâneo da batalha de Lepanto, coroado com as velas comandadas por Bazán; outro, o Atlântico da batalha da Ilha Terceira, por meio de seus remos encanecido/enfraquecido – serão os painéis onde o pincel da imortalidade pintará os feitos raros realizados pelo almirante. Assim, as façanhas de Bazán serão “alma do tempo” e “espada do esquecimento”, no sentido de que possuem substância suficiente para imortalizá-lo e capacidade de combater o esquecimento. Por fim, “espada do esquecimento” é metáfora aguda, que recupera o campo semântico militar em torno do homenageado, descrito como uma “deidade armada” e um “Marte humano”, e o associa a um instrumento ou arma capaz de derrotar o esquecimento, a que os demais mortais certamente estão submetidos.

Bazán também será eternizado por Miguel de Cervantes (1547-1616) em *Don Quijote*, cuja primeira edição é de 1605, uma vez que foi figura fundamental na batalha de Lepanto (1571), da qual o poeta saiu ferido e com a alcunha de “manco de Lepanto”. No capítulo XXXIX de *Don Quijote*, um cativo narra sua vida e informa que a nau capitânia, chamada *La loba*, era conduzida “por aquel rayo de la guerra, por el padre de los soldados, por aquel venturoso y jamás vencido capitán don Álvaro de Bazán, marqués de Santa Cruz”.

De fato, na história europeia, a Batalha de Lepanto (1571) é um episódio importantíssimo, pois foi uma vitória que barrou o avanço do Império Otomano pela porção norte do Mediterrâneo. Trata-se de uma batalha que foi vencida a partir da lição aprendida com a História, pois a Europa católica, por não ter se unido à Europa ortodoxa, viu a cidade de Constantinopla ser tomada pelos turcos otomanos em 1453³⁷. O sultão turco tomou essa cidade em 1453 após um grande cerco e transformou-a na capital de seu império, rebatizando-a de Istambul. Assim, para vencer os otomanos em Lepanto em 1571, os Estados católicos do Mediterrâneo e da Europa se uniram e criaram a chamada *Liga Santa*, para, assim, vencerem tal ameaça. Após alcançado o objetivo que a originou, a liga foi dissolvida em 1573 e mostrou-

³⁷ Logo no Canto I d’*Os Lusíadas* (1572), Camões fala das “gentes inumanas/Que, os aposentos Cáspio habitando,/A conquistar as terras asianas/Vieram e, por ordem do Destino,/O Império tomaram a Constantino”. No Canto VII, assim que os lusitanos chegam à Índia e cumprem o objetivo da viagem, Camões exorta os cristãos a fazer recuar “A Turca geração, que multiplica/Na polícia da vossa Europa rica”. Mais do que isso, Camões critica a divisão dos cristãos a partir dos acontecimentos da Reforma Protestante na Alemanha e na Inglaterra, alertando principalmente para a divisão dos povos europeus, que, segundo seu ponto de vista, deveriam concentrar esforços em combater os otomanos e os povos islâmicos/islamizados em geral. No Canto III, Vasco da Gama descreve a Europa e lamenta que “Ao Otomano está [...] *sometida/Bizâncio*”; o que avalia como “- Boa injúria do grande Constantino!”. A menção à tomada de Constantinopla na epopeia publicada em 1572, e, obviamente, a Batalha de Lepanto em 1571, demonstram que o combate aos otomanos era questão geopolítica importante ainda no tempo de Camões.

se um exemplo bem-sucedido de aliança estratégica entre Estados que até poderiam ter divergências entre si, mas que se uniram em defesa de um objetivo comum.

A presença da figura de Bazán na edição da *relação* do *Naufração que passou Jorge Dalbuquerque Coelho, capitão & governador de Paranambuco* talvez se explique por ter ele sido grande vitorioso em diversas batalhas marítimas, o que o coloca no mesmo assunto da *relação*, que é uma ocorrência marítima. Além disso, o almirante faleceu em Lisboa em 09 de fevereiro de 1588 – infelizmente, para o rei Habsburgo, antes de comandar a *Grande y Felicissima Armada*, que saiu do porto dessa cidade para atacar a Inglaterra neste mesmo ano de 1588; como se sabe, a Espanha foi derrotada pela Inglaterra, cujos habitantes passaram a se referir à frota de Felipe II, ironicamente, é claro, como a *Invencível Armada*.

Trata-se de uma data - 1588 - que pode nos dar uma estimativa da primeira edição do volume contendo a *relação* de naufrágio. Também é possível constatar que a escolha do responsável pela edição em ilustrar o volume com a figura de um almirante de Felipe II demonstra seu alinhamento à figura do rei espanhol em plena vigência da União Ibérica (1580-1640) e do domínio dos Habsburgo em Portugal. Pode ser expressão, ainda, do desejo de um membro da elite pernambucana, Jorge de Albuquerque Coelho, de estreitar relações com figuras importantes da corte de Felipe II.

De fato, Kalina Vanderlei Silva observa, no artigo denominado *Fidalgos, capitães e senhores de engenho*, que “foi construída uma cultura cortesã de base castelhana no ambiente da nobreza lisboeta entre os séculos XV e XVII, difundida a partir de um bilinguismo mantido pelos constantes casamentos entre nobres dos dois reinos” e que, apesar desse fato, “a população portuguesa se manteve fortemente anticastelhana, temerosa de uma invasão vinda do leste”. Nesse sentido, “a aproximação cultural entre os dois reinos [permaneceu] um fenômeno basicamente nobre”. Assim, a autora observa que

[...] o grupo dos fidalgos portugueses vivenciou uma rápida ascensão durante a União Ibérica, graças à aliança com a Coroa Habsburga e ao apoio concedido à coroação de Felipe II, que os converteu em seus mediadores no reino. E até o reinado de Felipe IV os Habsburgo conseguiram cultivar a lealdade desses nobres portugueses, dentre os quais se encontravam personagens intensamente vinculados à administração e colonização do Brasil, como os Albuquerque Coelho, donatários de Pernambuco. (SILVA, 2012)³⁸

Há que se observar, entretanto, que, apesar de significativas e importantes, muitas das efígies e figuras que ilustram o volume composto pelo *Naufração* e a *Prosopopeia* obviamente não foram originalmente criadas para ele. De fato, ao examinar outros livros impressos por

³⁸ SILVA, Kalina Vanderlei. **Fidalgos, capitães e senhores de engenho: o Humanismo, o Barroco e o diálogo cultural entre Castela e a sociedade açucareira**. Pernambuco, séculos XVI e XVII, 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/vh/a/dQsrBcJLZwQYNswTDnwdVzk/?lang=pt>. Acesso em: 20 maio 2020.

Antônio Álvares – editor que esteve ativo em Portugal desde pelo menos 1583 até o início dos anos 1600 – percebemos que ele reutiliza as estampas muitas vezes e em diferentes volumes. Isso ocorre, certamente, em função dos custos e das possibilidades técnicas editoriais do período. A efigie de Bazán (**Figura 5**), por exemplo, está também na edição de 1585 da *Primeira Parte de la Carolea Inchiridion*, livro dedicado à memória dos feitos do rei Carlos V (1500-1558), pai de Felipe II da Espanha e I de Portugal.

Figura 5: Efigie de D. Álvaro de Bazán



Fonte: *Primeira Parte de la Carolea Inchiridion*, 1585³⁹.

Como podemos constatar na próxima imagem (**Figura 6**), este livro foi dedicado (dirigido) ao Excelentíssimo Senhor Don Álvaro de Bazán, identificado como Marquês de Santa Cruz, Comendador maior de León, do Conselho de Sua Majestade e seu Capitão Geral do Mar Oceano e Reinos de Portugal. Observemos que Bazán é descrito neste volume como o Capitão Geral dos Reinos de Portugal, mas há outros em que ele figura, mais especificamente, como “Capitão Geral do Mar Oceano e da **gente de guerra** do Reino de Portugal”, título que, como vimos, obteve após derrotar o prior do Crato em suas ambições pelo trono de

³⁹ BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL. Biblioteca Nacional Digital. *Primeira Parte de la Carolea Inchiridion*. Lisboa. Disponível em: <http://purl.pt/21862>. Acesso em: 14 maio 2020.

Portugal. Assim, o fato de ser o chefe “da gente de guerra do Reino de Portugal” coloca Bazán no mesmo tipo social de Jorge de Albuquerque, embora este último seja hierarquicamente inferior ao almirante. Neste caso, também faz sentido que o editor e o livreiro reutilizem a gravura de Bazán para enfeite de encerramento de página do livro dedicado a Jorge de Albuquerque Coelho.

Figura 6: Dedicatória a D. Álvaro de Bazán



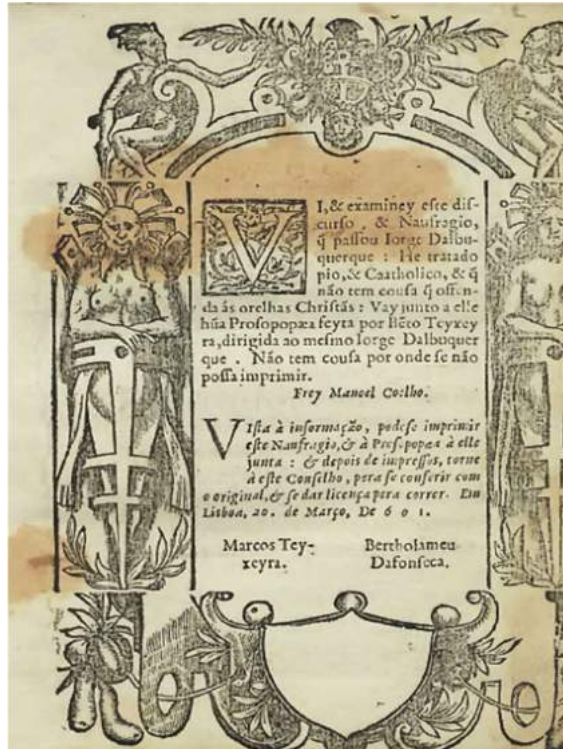
Fonte: *Primeira Parte de la Carolea Inchiridion*, 1585.

Assim, reaproveitar a estampa de Bazán para um volume que possui um assunto marítimo e é dedicado ao Governador Geral da capitania de Pernambuco é algo que revela muito da situação e das ambições políticas não somente de Jorge de Albuquerque, como do livreiro Antônio Ribeiro e do editor Antônio Álvares, embora, como sabemos, não se trate de gravuras confeccionadas exclusivamente para a edição do *Naufração*.

Antônio Ribeiro – editor ativo em Portugal entre cerca de 1574 e 1601 – e Antônio Álvares trabalharam juntos no volume de 1585 da *Carolea Inchiridion* e repetirão a parceria na construção do volume que contém o *Naufração* e a *Prosopopeia*, cuja segunda edição, a única conhecida, é de 1601. É possível, também, encontrar várias vinhetas e gravuras que são reaproveitadas por ambos quando trabalhando juntos ou independentemente

(Figuras 7, 8 e 9), algo certamente comum nas práticas tipográficas da época, ramo relativamente novo do ponto de vista técnico e caro para a realidade lusitana no período.

Figura 7: *Imprimatur*



Fonte: *Naufrágio e da Prosopopeia* (1601) – volume editado por Antônio Álvares e comercializado por Antônio Ribeiro

Figura 8: Reaproveitamento de vinheta na edição do *Regimento da Casa da Supplicação...*



Fonte: *Regimento da Casa da Supplicação e da Relaçam do Porto. E o Perdão Geeral, com Outras Leys & Prouisões*, 1583 - editado por Antônio Ribeiro. Biblioteca Nacional de Portugal (bnportugal.gov.pt).

Figura 9: Reaproveitamento de vinheta na edição de *Clarimundo* de João de Barros

Fonte: *Clarimundo*, 1601 - editado apenas por Antônio Álvares⁴⁰.

Algumas gravuras são provavelmente da propriedade única de Antônio Álvares, pois seus dois filhos, também editores, as utilizarão depois dele. Vicente Álvares parece ter herdado mais gravuras do que seu irmão, também chamado Antônio Álvares. Vicente Álvares trabalhou bastante na Espanha também e não apenas em Portugal, como seu pai, que já atuava como impressor pelo menos desde o início da União Ibérica. Em uma edição sua, de 1611, do poema épico de Lope de Vega, o *Jerusalém conquistada* (Figura 10), Vicente reproduzirá, inclusive, a já mencionada gravura de Bazán (Figura 11).

Também no caso dessa publicação, estamos no mesmo assunto da *Prosopopeia*, que é histórico, militar e épico, talvez por essa razão a effigie de Bazán seja adequada para ilustração. A imagem de Bazán em um livro de Lope de Vega, como vimos, faz sentido também não apenas porque ele havia escrito em 1588 um poema de homenagem fúnebre ao almirante, mas, como informa Felipe B. Pedraza Jiménez⁴¹, o filho de Bazán (1571-1646) será uma espécie de mecenas para Lope de Vega e são diversas as menções e as dedicatórias aos Bazán em poema

⁴⁰ BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL. Biblioteca Nacional Digital. **A primeira parte da Cronica do Emperador Clarimundo, donde os reys de Portugal descendem**. Lisboa. Disponível em: <http://purl.pt/14130>. Acesso em: 14 maio 2020.

⁴¹ Edición crítica de las *Rimas* de Lope de Vega. Tomo II. [Segunda parte]. Universidad de Castilla-la Mancha: Servicio de Publicaciones, 1994, p. 282.

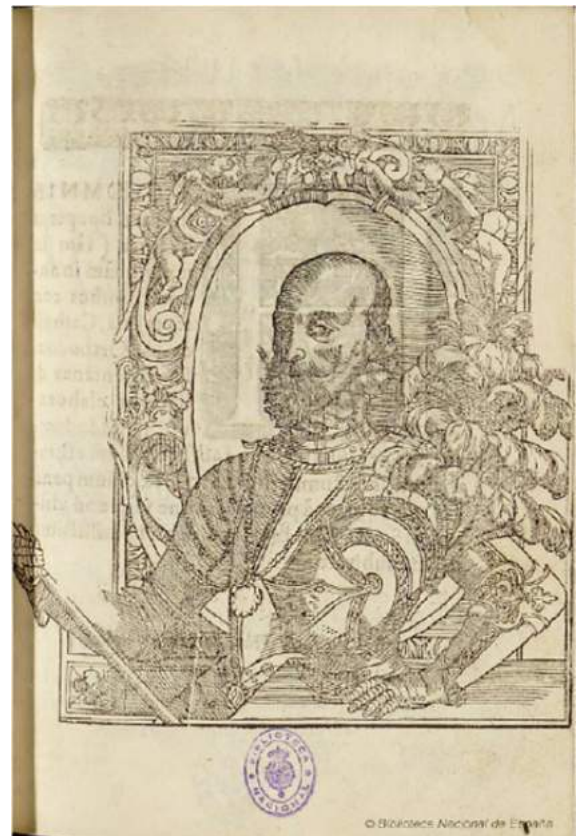
feitos por ele. No canto IV do *Jerusalém conquistada* (1611), por exemplo, há uma alusão ao fundador desta dinastia, Enrique de Bazán, mas desde cerca de 1603 Lope de Vega já homenageia especificamente o Segundo Marquês de Santa Cruz, também batizado de Álvaro de Bazán, além das homenagens feitas a seu pai, que já mencionamos anteriormente.

Figura 10: *Jerusalém conquistada*



Fonte: *Jerusalém conquistada*, edição de 1611 feita por Vicente Álvares⁴².

Figura 11: Efigie de D. Álvaro de Bazán



Fonte: Efigie de D. Álvaro de Bazán, reutilizada em 1611 por Vicente Álvares.

Assim também, as vinhetas para ilustração dos volumes também serão amplamente reaproveitadas, como se observa nas imagens a seguir: (**Figuras 12, 13, 14 e 15**), em diferentes cidades onde havia tipógrafos, impressores e livreiros. Podemos observar, também, que Vicente Álvares utiliza como vinheta de remate algumas das imagens que já haviam sido utilizadas amplamente por seu pai, Antônio Álvares, enquanto esteve ativo no ramo da imprensa em Portugal (ao comparar as **Figuras 12, 13 e 14**, em especial).

⁴² BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL. Biblioteca Nacional Digital. *Jerusalem conquistada: epopeya tragica*. Lisboa. Disponível em: <http://purl.pt/14230>. Acesso em: 14 maio 2020.

Figura 12: Vinheta de edição de 1580



Fonte: *Alegacoes de Direito*, 1580⁴³.

Figura 13: Vinheta de edição de 1580



Fonte: *Alegacoes de Direito*, 1580⁴⁴.

⁴³ BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL. Biblioteca Nacional Digital. **Alegacoes de Direito**. Lisboa. Disponível em: <https://purl.pt/14260/1/index.html#/7/html>. Acesso em: 14 maio. 2020.

⁴⁴ BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL. Biblioteca Nacional Digital. **Alegacoes de Direito**. Lisboa. Disponível em: <https://purl.pt/14260/1/index.html#/7/html>. Acesso em: 14 maio 2020.

Figura 14: Reaproveitamento de vinheta na edição de 1601 da *Prosopopeia*



Fonte: *Prosopopeia*, edição de 1601, feita por Antônio Álvares e Antônio Ribeiro.

Esse conjunto de enfeites tipográficos, em específico, formado por uma parte superior onde há a citação do trecho bíblico do livro de João, capítulo X, e uma parte inferior onde há um pedestal de estátua com data pode ser encontrado também em uma edição feita pelo primeiro editor autorizado a trabalhar no México, então chamado de Nova Espanha. Como podemos ver na próxima imagem (**Figura 15**), na portada da edição mexicana de 1554 do livro de autoria de Francisco Cervantes de Salazar (1514?-1575), toledano que lecionou na recém-criada Universidade do México e da qual chegou a ser reitor, o mesmo conjunto de enfeites é utilizado, agora na página de abertura do livro.

Ignacio Osorio Romero, na *Floresta de gramática, poética y retórica en Nueva España (1521-1767)*, reproduz a ficha bibliográfica do livro de Cervantes de Salazar e informa que se trata de uma edição feita por Juan Pablos (1500?-1560 ou 61), o primeiro editor autorizado a trabalhar nas Américas. Giovanni Paoli, nascido na região da Bréscia, atuava em Sevilha quando, em 1539, foi enviado por Johannes Cromberger (?-1540) para cuidar da tipografia que ele fora autorizado a estabelecer no México.

Johannes Cromberger era filho do impressor alemão estabelecido na Espanha, Jacobo Cromberger (1473-1528), que, convidado pelo rei de Portugal, Manuel I (1469-1521), trabalhou também em Lisboa, onde imprimiu cerca de 39 livros. Cromberger, o filho, viria a falecer em 1540, mas sua esposa Brígida Maldonado deu continuidade aos negócios do marido até que seu primogênito assumisse a casa impressora dos Cromberger. Brígida era da família de

impressores e livreiros de Salamanca, os Carón, e há diversos registros de que seu trabalho como impressora era tecnicamente excelente e orientado por um grande tino comercial. Ela cumpriria o acordado entre seu marido e Juan Pablos e passaria a ele o controle da imprensa mexicana por volta de 1548. Assim, esse exemplar mexicano de 1554 já foi publicado com o nome não mais dos Cromberger, mas de Juan Pablos.

A repetição desse conjunto de enfeites que encontramos na edição lusitana de 1601 e que, como podemos observar, também havia sido utilizado na edição mexicana de 1554 pode indicar que os enfeites tipográficos eram comercializados em “conjuntos de peças para impressão”, que podiam ser adquiridos por diferentes casas tipográficas. Ou, então, podemos pensar que Cromberger, o pai, o tenha utilizado na época de D. Manuel I e ele, de alguma forma, tenha ficado no estoque dos impressores portugueses, até chegar a ser usado por Antônio Álvares e Antônio Ribeiro por volta de 1600.

Figura 15: Portada de edição mexicana de 1554



Curiosamente, porém, na página 127 do *Floresta*, Osorio Romero informa que a portada desse livro foi “usada, escreve Medina, pelo impressor inglês Edward Whitchurch em 1549 no *Prayer book* de Eduardo VI”⁴⁵ da Inglaterra. Por essa razão, é possível notar que há duas datas registradas no frontispício desse livro: 1554, no centro da gravura, e 1549, na base da gravura, dentro do pedestal da estátua. Há também o escudo desse impressor inglês, reproduzido na base da gravura, que foi importante impressor de livros da recém-fundada Igreja Anglicana.

Observar a repetição desses enfeites tipográficos em diferentes exemplares da imprensa espanhola, lusitana, mexicana e inglesa é interessante para perceber como os tipógrafos, impressores e livreiros (alemães, italianos, espanhóis, portugueses, ingleses etc.) talvez fossem uma classe que se comunicasse bastante ou que dispusesse da mesma fonte de onde adquirir materiais para exercer o seu ofício.

Observando agora outro livro, também impresso por Antônio Álvares, esse de 1595, há o uso da imagem de Don Álvaro de Bazán, juntamente com a imagem que na hipótese de Adma Muhana⁴⁶ poderia ser a efígie de Jorge de Albuquerque. O assunto deste livro é militar, e ele se chama *Tratado como se devem formar los quatro esquadrones, en que milita nuestra nación española*⁴⁷. É dirigido ao “Ilustrissimo y Excelentissimo Señor Don Ivan de Sylva, Conde de Portalegre, Comendador de la Obreria de la Orden de Calatrava, Mayordomo Mayor y del Consejo de Estado de Su Majestad, su Governador y Capitán General destos Reynos de Portugal”. Há exemplares deste livro na Biblioteca Nacional de nosso país e na de Portugal.

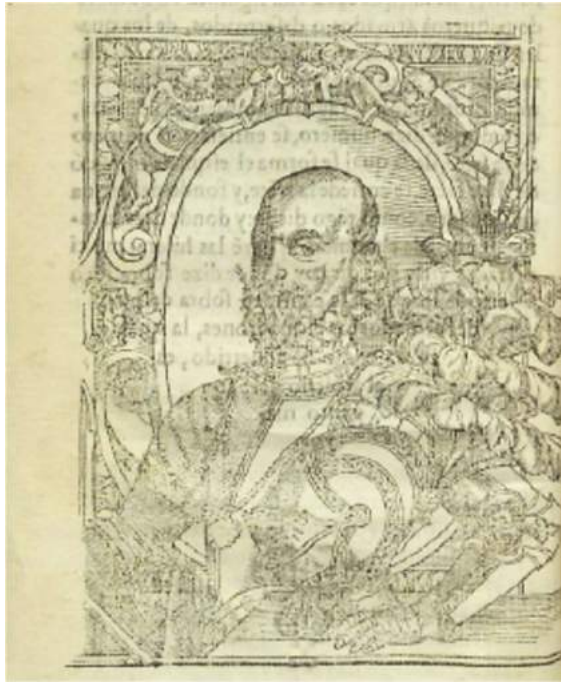
A imagem disponibilizada pela BN de Portugal (**Figuras 16 e 17**) está um pouco mais nítida do que a da BN do Brasil (**Figuras 18 e 19**).

⁴⁵ OSORIO ROMERO, Ignacio. *Floresta de gramática, poética y retórica en Nueva España (1521-1767)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1980, p. 127.

⁴⁶ MUHANA, Adma. Op. Cit., p. 10.

⁴⁷ CARRION PARDO, Juan de. *Tratado como se deven formar los quatro esquadrones, en que milita nuestra nacion Espanola*: en el qual se hallaran cosas muy curiosas tocantes al origen de las armas. Lisboa: Antonio Alvarez, 1595. [4], 44, [4] f., il., brasão, rets., 19 cm (4to). Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_obrasraras/bndigital0496/bndigital0496.pdf. Acesso em: 14 maio 2020.

Figura 16: Efigie de D. Álvaro de Bazán (BN/PT)



Fonte: *Tratado como se deuen formar los quatro esquadrones en que milita nuestra nacion española: en el qual se hallaran cosas muy curiosas tocantes al origen de las armas*, 1595⁴⁸.

Figura 17: Efigie não identificada (BN/PT)



Fonte: *Tratado como se deuen formar los quatro esquadrones en que milita nuestra nacion española: en el qual se hallaran cosas muy curiosas tocantes al origen de las armas*, 1595⁴⁹.

⁴⁸ BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL. Biblioteca Nacional Digital. **Tratado como se deuen formar los quatro esquadrones en que milita nuestra nacion española: en el qual se hallaran cosas muy curiosas tocantes al origen de las armas**. Lisboa. Disponível em: <http://purl.pt/23338/4>. Acesso em: 14 maio 2020.

⁴⁹ BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL. Biblioteca Nacional Digital. **Tratado como se deuen formar los quatro esquadrones en que milita nuestra nacion española: en el qual se hallaran cosas muy curiosas tocantes al origen de las armas**. Lisboa. Disponível em: <http://purl.pt/23338/4>. Acesso em: 14 maio 2020.

Figura 18: Efigie de D. Álvaro de Bazán (BN/BR)



Fonte: *Tratado como se deuen formar los quatro esquadrones en que milita nuestra nacion española: en el qual se hallaran cosas muy curiosas tocantes al origen de las armas*, 1595⁵⁰.

Figura 19: Efigie não identificada (BN/BR)



Fonte: *Tratado como se deuen formar los quatro esquadrones en que milita nuestra nacion española: en el qual se hallaran cosas muy curiosas tocantes al origen de las armas*, 1595⁵¹.

⁵⁰ BIBLIOTECA NACIONAL DIGITAL BRASIL. **Tratado como se deuen formar los quatro esquadrones en que milita nuestra nacion española: en el qual se hallaran cosas muy curiosas tocantes al origen de las armas**. Brasil. Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_obrasraras/bndigital0496/bndigital0496.pdf. Acesso em: 14 maio 2020.

⁵¹ BIBLIOTECA NACIONAL DIGITAL BRASIL. **Tratado como se deuen formar los quatro esquadrones en que milita nuestra nacion española: en el qual se hallaran cosas muy curiosas tocantes al origen de las**

Mais uma figura de destaque no período filipino, Dom João da Silva tornou-se o 4º. Conde de Portalegre a partir de seu casamento com a herdeira Dona Filipa da Silva, sua parente distante. Era Membro da Junta Governativa (composta por 5 membros no total) “que asumió el cargo de Virrey de Portugal durante el periodo hispánico (1580-1640) entre 1593 y 1600”, de acordo com a Base de Dados *BRASILHIS: redes personales y circulación en Brasil durante la Monarquía Hispánica, 1580-1640*⁵². A Junta Governativa era formada por Miguel de Castro, Arcebispo de Lisboa (presidente); João da Silva, Conde de Portalegre; Francisco de Mascarenhas, 1º. Conde da Vila da Horta, título depois mudado para o de 1º. Conde de Santa Cruz; Duarte de Castelo Branco, conde de Sabugal e Miguel de Moura, escrivão de puridade d’el-rei.

Sobre Jorge de Albuquerque Coelho, porém, Kalina Vanderlei Silva destaca que, assim

[...] como seu irmão mais velho, Duarte Coelho de Albuquerque, [Jorge] nascera em Olinda e fora educado na corte de Avis, gastando a década de 1560 entre idas e vindas através do Atlântico. Uma circulação que poderia ter continuado por outras décadas se ambos não tivessem se colocado a serviço de D. Sebastião em Alcácer Quibir; o que lhes valeu anos de prisão no Marrocos, além de ferimentos que se provariam fatais para o mais velho. E foi em seu retorno a Portugal, e visto que seu irmão não deixara filhos, que Jorge acabou herdando uma capitania para a qual não mais voltaria, cultivando o seu papel de donatário à distância.⁵³

Além disso, Silva constata que “quando [Jorge de Albuquerque] morreu, era considerado um dos homens mais ricos do império português”, bem como era detentor de “um *status* que fizera com que a Coroa habsburga lançasse um olhar especial a sua herança e à guarda de seus filhos, Duarte de Albuquerque Coelho e Matias de Albuquerque”.⁵⁴ Assim também, a autora observa que

[...] para além da Coroa, também escritores e leitores dispensaram atenção a Jorge de Albuquerque, em obras indicativas da circularidade de gente e ideias entre o centro da Monarquia Católica e suas periferias açucareiras que ele e seus filhos tão bem ilustrariam: a apologética obra poética de Bento Teixeira, a *Prosopopéia*, escrita em Pernambuco e publicada em Lisboa em 1601, e a popular 'relação' do *Naufrágio da Nau Santo António*.

Nesse sentido, Jorge era um donatário de capitania e um cortesão relevante na nobreza portuguesa aliada dos Habsburgo, e percebemos que o impressor do volume organizado em torno dele utiliza estampas de figuras importantes do reinado de Filipe I de Portugal, as

armas. Brasil. Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_obrasraras/bndigital0496/bndigital0496.pdf. Acesso em: 14 maio 2020.

⁵² O sítio da base de dados **Brasilhis Database: redes personales y circulación en Brasil durante la Monarquía Hispánica, 1580-1640** é o <<https://brasilhis.usal.es/en>>.

⁵³ SILVA, 2015, p. 89.

⁵⁴ SILVA, 2015, p. 89-90.

mesmas que utiliza em volume dedicado a D. João da Silva, por exemplo, um dos membros da Junta Governativa, como acabamos de ver.

A historiadora informa, também, que a data da morte de Jorge de Albuquerque Coelho seria o ano de 1601, mesmo ano, portanto, da impressão do volume que ora estudamos. Assim, a hipótese de que a reedição do impresso seja um tipo de memorial do homenageado também pode ser aventada. Ou, então, poderíamos cogitar que, pouco antes de falecer em 1601, Jorge de Albuquerque tinha tal prestígio em seu meio, que investiu na reedição do mencionado impresso, com uma expressiva tiragem, como forma de imortalização de seus feitos.

Nesse mesmo volume de 1601, que contém a *Relação de naufrágio* e a *Prosopopeia*, recordemos que além das duas efigies analisadas até agora há, ainda, o que nomeamos anteriormente de “gravuras de temas bíblicos”. Uma delas é a figura de um Pelicano que bica a si mesmo, na altura do coração, como que para alimentar seus filhotes (**Figura 20**).

Figura 20: Imagem destacada do pelicano da *Prosopopeia* (f. H//2 r)



Fonte: *Prosopopeia*, 1601.

Como se sabe, na Iconologia cristã esse Pelicano é uma das representações de Jesus Cristo, que se sacrificou em nome da salvação dos homens, como o Cordeiro de Deus. Adma Muhana indica que se trata de um “símbolo crístico desde a Europa medieval”⁵⁵. E na edição de 1593 (Roma) da *Iconologia*, Cesare Ripa (ca. 1555-ca. 1622) registra o pelicano como um dos componentes da alegoria da *Bondade*, justamente porque a ave se sacrificaria em prol de seus filhotes famintos, conforme a transcrição abaixo:

Donna, vestita d'oro, com ghirlanda di ruta in capo, & con gli occhi riolti al Cielo; **in braccio tenga un Pelicano, con li figliuolini**, & à canto ui sia un Arboncello alla riuà d'um fiume.

Il uestito dell'oro significa bontà, per essere l'oro supremamente buono frà tutti i metalli. Horatio dimanda Aurea la Mediocrità, dalla quale deriuà la bontà istessa in tutte le cose. L'Albero alla riuà del fiume è conforme alle parole di Daudid nel suo primo Salmo, che dice: L'huomo, che segue la legge di Dio, essere simile ad un Albero piantato alla riuà d'un ruscello, chiaro, bello & corrente. & per non esse altro la bontà, della quale parlo, che il conformarsi con la uolontà di Dio, però si dipinge in tal modo; & **il Pelicano medesimamente, il quale è uccello, che, secondo che raccontano molti Auttori, per souenire i proprii figliuoli posti in necessità, suena se stesso co'l rostro & del proprio sangue li nodrisse**, como dice diffusamente il Pierio al suo luogo & dei piu moderni nella nostra lingua il Russelli nell'Impresa del Cardinale d'Augusta, non mostra altro, che l'istessa bontà. Stà con gli occhi riolti al Cielo, per essere intenta alla contemplatione Diuina, & per scacciare i pensieri cattui, che dio continuo fanno guerra. Per questo ancora si ponde la ghirlanda di ruta, hauendo detta herba proprieà di esser suggita da gli spiriti maligni. & ne habbiamo autentici testimonii. Hà aoncora proprietà di sminuire l'amor uenereo quest' herba. Il che ci manifesta, che la uera bontà lascia da banda tutti gl'interessi, & l'amor proprio principalmente, il quale solo sconcerta, & guasta tutta l'armonia di questo organo, che suona con l'armonia di tutte le uirtù.⁵⁶

Na edição de 1603 (também de Roma, 2ª. ed.), porém, o Pelicano é mencionado não mais na iconologia da *Bondade*, mas na iconologia do *Amor ao próximo*. Descreve-se um homem vestido nobremente ao lado de um pelicano com seus filhotinhos. O pelicano faz uma chaga em si mesmo, na altura do peito, para alimentar seus filhotes. Observe-se que, ao final da definição, a menção a Jesus Cristo é textual, conforme se pode observar na transcrição a seguir:

Amor del prossimo.
Huomo vestito nobilmente, che gli stia a canto **un pelicano con li suoi figliuolini, li quasi stieno in atto di pigliare con il becco il sangue che'esce d'una piaga, che detto pelicano si fa con il proprio becco in mezo il petto**, & con un mano mostri di sollevar da terra un povero, & con l'altre gli porga denari, **secondo il detto di Christo nostro Signore nell'Evangelho**.

Rubens Borba de Moraes (1898-1986) é bastante realista e traz um olhar técnico ao constatar que tanto a escolha das efigies – a hoje desconhecida e a de Bazán -, quanto a da

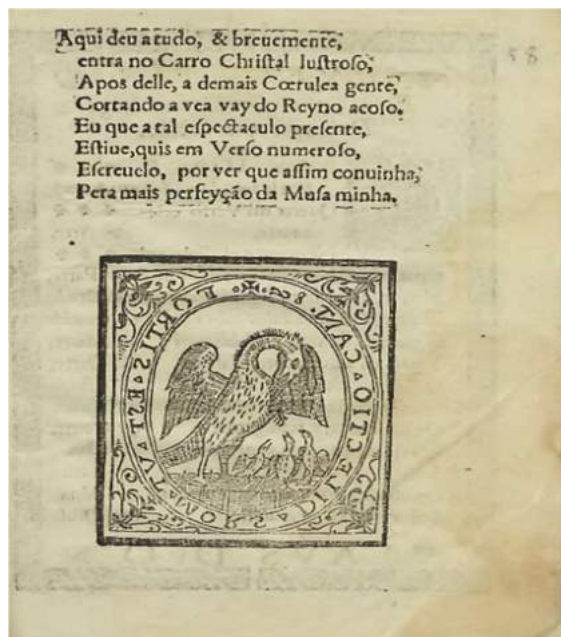
⁵⁵ MUHANA, Adma F. **Manuscritos e impressos – séculos XVI-XVIII**. No prelo, 2019, p. 10.

⁵⁶ RIPA, Cesare. **Iconologia overo descrizione dell'imagini universali cavate dall'antichità et da altri luoghi**. Roma: Per gli Heredi di Gio. Gigliotti, 1593, p. 36, grifo nosso.

iconologia do pelicano devem-se meramente a uma “questão de técnica tipográfica” (Figura 21), pois, no caso do texto que antecede a imagem do pelicano, os

[...] últimos versos do poema terminam no alto da página. Se o espaço sem texto ficasse em branco enfearia a página. Foi necessário colocar um ‘cul de lampe’, um enfeite, para ‘acabar’ a página. Hoje [1968], como antigamente, toda tipografia tem várias gravuras desse gênero para esses casos: os dizeres em torno da cena central, o moto latino, aparecem no livro escrito de trás para diante. Prova evidente que era um ‘cul de lampe’ do acervo da oficina aproveitado para o caso.⁵⁷

Figura 21: O Pelicano na *Prosopopeia*: símbolo crístico e enfeite para acabamento de página (f. H//2r)



Fonte: *Prosopopeia*, 1601

Rubens entra na polêmica sobre a efígie de Bazán e a imagem do pelicano para relativizar a tese de Arnold Wiznitzer, para quem a imagem da ave era de uma fênix, “emblema da segunda Comunidade Judeu-Portuguesa de Amsterdam, Neweh Shalom, fundada por portugueses ex-marranos”.⁵⁸ Para Wiznitzer, a inclusão dessa fênix no poema de Bento Teixeira era uma maneira de Bento Teixeira colocar-se como judeu, ainda que de maneira velada, face à perseguição imposta pela Inquisição.

Apesar dessa hipótese de Wiznitzer, o volume de 1601 contém, certamente, a autorização da Inquisição para que corra impresso, uma vez que o *relato* é avaliado pelo censor, Frei Manoel Coelho, como “tratado pio & Católico & que não tem cousa que ofenda às

⁵⁷ MORAES, Rubens Borba de. **Muitas perguntas e poucas respostas sobre o autor da ‘Prosopopeia’**. Em *Comentário*, 10 (4), 1968, p. 82-3.

⁵⁸ *Idem*, p. 81.

orelhas cristãs” e a *Prosopopeia*, que a ele vai apenas, “[n]ão tem cousa por onde se não possa imprimir”. Trata-se de uma abonação de que nada obsta à publicação (*nihil obstat quominus imprimatur*) desses textos, visto que seguem os preceitos católicos. Ainda assim, esse fato, em si, não “derrubaria” a hipótese de Wiznitzer, pois segundo esse autor, o conteúdo seria criptojudáico.

Em nosso ponto de vista, porém, o Pelicano remete de fato à iconografia cristã, e Rubens Borba de Moraes está correto sobre o cuidado do editor em “dar acabamento” à página com um enfeite, embora não analise o significado de nenhuma das imagens escolhidas para esse fim. Por outro lado, Adma Muhana demonstra claramente que a vontade que prevalecia na edição de um impresso no período não era a do “autor”, mas sim do “possuidor” do manuscrito a ser impresso, que, ao fim e ao cabo, se convertia em uma espécie de “autor” também.⁵⁹

Inexistindo como tal uma concepção de direito autoral, do mesmo modo que inexistia em relação à pintura, sempre feita por encomenda e sendo propriedade daquele que a mandava realizar, o comércio dos manuscritos permitia que o possuidor de um deles se constituísse de direito em seu dono. Disso resultava que fosse ele, **o detentor do manuscrito, e não seu pretendido autor, quem dispunha do direito de usá-lo como melhor lhe aprouvesse**, vendendo-o, doando-o, **publicando-o**, uma vez tendo-o reduzido, ampliado, comentado etc.⁶⁰

A autora identifica que “a mercancia de manuscritos também não era esporádica nem ocasional, ‘privada’”, de modo que o autor Bento Teixeira possivelmente vendeu seu manuscrito para figuras como a do editor Antônio Álvares ou do livreiro Antônio Ribeiro ou, ainda, fez com que chegasse às mãos do homenageado, Jorge de Albuquerque, que pode ter decidido patrocinar a impressão do volume que hoje conhecemos. De fato, “reconhece-se um intenso comércio de livros manuscritos, seja por encomenda seja por compra avulsa, para não falar dos tantos comerciantes de papel, que os adquirem sobretudo pela utilidade do material”.⁶¹

Ainda de acordo com Adma Muhana, é

[...] esse comércio em grande parte responsável pelo caráter coletâneo de tantos livros e manuscritos do período, cuja unidade se produzia muitas vezes *a posteriori*, dependente apenas da chancela de um título e de uma autoria arbitrários, da autorização recebida pela tipografia ou casa de impressão.⁶²

Como se pode observar no volume que reúne *relação de naufrágio, prosopopeia, sonetos e prólogos*, a unidade deles se produz em relação ao homenageado, Jorge de Albuquerque Coelho, ou em função das intenções das figuras do editor e do livreiro, e não em

⁵⁹ MUHANA, Adma F. Op. Cit., p. 9-10.

⁶⁰ Idem, p. 7.

⁶¹ Idem, p. 7.

⁶² Idem, ibidem.

torno do autor de um desses textos, Bento Teixeira, que hoje acreditamos ser o cristão-novo, réu de processo registrado nos autos da Inquisição. Desse modo, para que a hipótese de Wiznitzer estivesse correta, seria necessário que, além de Bento Teixeira, Antônio Álvares, o editor, ou mais precisamente Antônio Ribeiro, o livreiro, também fossem cristãos-novos, dado que é o livreiro quem leva a cabo o empreendimento de publicar os manuscritos reunidos no volume de homenagem a Jorge de Albuquerque Coelho.

De fato, Adma Muhana reforça que se trata de um livro “cuja fatura na maior parte se deve não ao autor nem ao editor, mas propriamente ao livreiro, isto é, o comerciante do livro”⁶³, principalmente porque estamos falando de uma tiragem muito expressiva, mil exemplares em cada uma das duas edições, o que significa um investimento considerável por parte do livreiro Antônio Ribeiro ou de Jorge de Albuquerque Coelho, que provavelmente pagou as despesas de confecção do volume.

Ainda quanto à questão da imagem do pelicano que encerra o volume, há que se observar que a página de título da edição de 1572 d’*Os Lusíadas* também traz no topo uma ilustração de um pelicano bicando a si mesmo para alimentar seus filhotes (**Figura 22**).

Figura 22: Detalhe do topo da capa da primeira edição d’*Os Lusíadas*, 1572



Fonte: *Os Lusíadas*, 1572.

⁶³ Idem, p. 9-10.

Como informa o *site da Biblioteca Digital Mundial*,

[e]sta cópia é um dos quatro exemplares da edição de 1572, mantida na Biblioteca Nacional de Portugal. Ela é conhecida como ‘Edição E’, enquanto as outras três são chamadas de ‘Edições Ee’. Os estudiosos tentam compreender certos mistérios a respeito da primeira edição de *Os Lusíadas* desde pelo menos o século XVII, após o grande comentarista da obra de Camões, Manuel de Faria e Sousa (1590 a 1649), ter percebido que em algumas das cópias da edição de 1572, incluindo esta, a imagem do pelicano na página do título está voltada para a esquerda do leitor, enquanto nas outras edições o pelicano está voltado para a direita.⁶⁴

Neste texto destaca-se a perspicácia de Manuel de Faria e Sousa (1590-1649) ao perceber as diferenças entre as imagens das diferentes cópias, além de outros aspectos tipográficos e ortográficos. João Luís Lisboa, em artigo intitulado *Uma, duas, quantas edições?*, recupera como Faria e Sousa se deu conta das diferenças da imagem do pelicano nas cópias de 1572 do poema de Camões:

[Q]uando, em 1639, a oficina de Juan Sanchez, em Madrid, prepara uma nova edição em português, com comentários em castelhano, de Manuel de Faria e Sousa, há já um conjunto considerável de edições a ter em conta, incluindo uma de Vicente Alvarez em 1612 e várias produzidas pelos Craesbeeck a partir de 1609. Sucede que Faria e Sousa, apesar de ter ficado com a fama de intervir abusivamente na obra lírica de Camões, pretendia publicar o texto original, prescindindo das “melhorias” que, em edições portuguesas, tinham entretanto sido introduzidas. Vai, pois, olhar para os livros de 1572. Tem acesso a mais do que um e verifica que não são iguais. É o texto que lhe interessa recuperar, mas é possível que, antes de se aperceber de outras diferenças, tenha imediatamente reparado na gravura do frontispício. Num exemplar, o pelicano está virado para a sua (do leitor) esquerda. Noutro, para a sua direita. Ainda nessa página, terá notado diferenças nas flores da gravura (no plinto) e nas letras.⁶⁵

Assim, ao cotejar diferentes edições, Faria e Sousa observa que ora a gravura do pelicano está voltada para a esquerda do leitor, ora para a direita dele. Lisboa, porém, constata que essa “gravura é muito anterior e sobrevive ainda à edição de *Os Lusíadas* feita por António Gonçalves”. De fato,

[as] duas primeiras são portadas de livros anteriores a 1572, ambos da oficina de Germão Galhardo, em Lisboa. O primeiro é a *Historea de nossa redenção* (1552). O segundo, provavelmente de 1555, é o livro de Cristóvão Rodrigues de Oliveira, *Summario e[m] que breuemente se contem algumas cousas assi ecclesiasticas como seculares que ha na cidade de Lisboa. O terceiro livro, impresso por António Alvarez em Lisboa, em 1598, é, Ho auto ... Breve sumario da historia de Deus, de Gil Vicente*. Nota-se o desgaste da gravura, o desaparecimento de elementos que existiam inicialmente. **Mas parece evidente que a gravura passou de umas oficinas para outras, tendo pertencido a Germão Galhardo (entre 48 e 63), a António Gonçalves (entre 70 e 72), a António Ribeiro (em 86) e a António Alvarez (entre 94 e 98).**⁶⁶

⁶⁴ LIBRARY OF CONGRESS. **Texto introdutório (Resumo)**. Disponível em: https://www.wdl.org/pt/item/14160/#regions=europe&date_created_start_year_gte=1500&page=4&date_created_start_year_lte=1599. Acesso em: 30 jan. 2020.

⁶⁵ LISBOA, 2016, p. 2.

⁶⁶ Idem, p. 9, grifo nosso.

O autor constatou que essa mesma gravura fez parte do estoque das oficinas dos dois editores que nos interessam mais de perto neste estudo, que são Antônio Ribeiro e Antônio Álvares. Entretanto, observa que o uso da gravura do pelicano voltada para a esquerda do leitor é o que ocorre em edições mais antigas, pois em estudo sobre o papel e as marcas d'água dessas edições, feito por João Ruas, constatou-se que:

[t]odas as folhas identificadas em exemplares com o pelicano para a esquerda podem ser datadas de 1566 a 1570. Pelo contrário, **os exemplares com o pelicano para a direita têm papel que terá sido produzido entre 1574 e 1581.**⁶⁷

A edição da *Prosopopeia* feita por Antônio Álvares confirma essa informação, pois tendo sido publicada em 1601, observa-se que não somente a gravura do pelicano está à direita do leitor, mas, curiosamente, está, na verdade, invertida, pois o trecho bíblico que a emoldura está impresso ao contrário. A frase que aparece invertida é “Fortis est ut mors dilectio” ou “O amor é forte como a morte”, como podemos observar na **Figura 23**.

Figura 23: Frase bíblica em latim na edição de 1601 da *Prosopopeia*



Fonte: *Prosopopeia*, 1601.

⁶⁷ Idem, p. 11, grifo nosso.

O que queremos destacar aqui, porém, é a presença dessa iconologia do pelicano, que o editor da *Prosopopeia*, Antônio Álvares, em 1601 vai reaproveitar da edição de 1572 *d’Os Lusíadas* feita por Antônio Gonçalves, ambos trabalhando em Lisboa. Segundo o *site* da *Biblioteca Digital Mundial*, o editor Antônio Gonçalves “esteve ativo em Lisboa entre 1566 e 1576, aproximadamente”, ao passo que Antônio Álvares, conforme já mencionado, esteve ativo em momento pouco posterior, basicamente durante o reinado de Filipe II em Portugal (1580-1598). Trata-se de mais um aspecto que liga a *Prosopopeia* aos *Lusíadas*. Como veremos mais adiante neste trabalho, a *Prosopopeia* emula o épico de Camões em muitos aspectos. Assim, o editor do volume de homenagem a Jorge de Albuquerque pode ter colocado mais um detalhe que evidencia a intenção emulativa de Bento Teixeira em relação a Luís de Camões ao escolher esta gravura do pelicano.

Rubens Borba de Morais, em outra passagem de seu texto de 1968 sobre a *Prosopopeia*, se refere também ao que ele descreveu como um “moto latino” na imagem do pelicano, mas, como a própria figura indica, a frase é uma citação do versículo 6 do *Cântico dos Cânticos* 8, grafada em latim. Trata-se de um cantar de Salomão a Sulamita, registrado nos *Cânticos* bíblicos, de modo que, sem fazer uma interpretação alegórica, pode-se sugerir que a citação no volume faça menção à ocasião de um casamento e ao forte amor que une os noivos. Uma interpretação alegórica, porém, poderia apontar que a ânsia pela união por parte dos noivos celebrados na poesia dos *Cânticos* simboliza a ânsia pela união entre Deus e a Humanidade.

Sabe-se que o homenageado com o volume que contém a *Prosopopeia*, Jorge de Albuquerque Coelho, casou-se em segundas núpcias com Dona Catharina da Sylva, conforme registram os Tomos XI e XII da *História genealógica da casa real portuguesa* - publicada entre 1735 e 1749, por Antônio Caetano de Sousa (1674-1759) – que, assim, como Bluteau, é também um dos cinquenta primeiros membros da *Real Academia de História* (1720) de D. João V. Nesse mesmo livro, descobrimos que Jorge de Albuquerque se casou em primeiras núpcias com D. Maria de Menezes, de quem não teve descendência.

Sobre a segunda esposa de Jorge de Albuquerque, Caetano de Sousa registra que ela era filha de D. Álvaro Coutinho, senhor de Almourol⁶⁸, e de D. Brites da Sylva, sua prima. A irmã mais velha de D. Catharina, D. Maria da Sylva, era casada com D. Manoel de Menezes, I Duque

⁶⁸ Cf. verbete “Jorge de Albuquerque Coelho”. In: *Base de Dados BRASILHIS: Redes pessoais e circulação no Brasil durante o período da Monarquia Hispânica (1580-1640)*. Disponível em: <https://brasilhis.usal.es/pt-br/node/6877>. Data de acesso: 19/05/2022. D. Álvaro Coutinho era filho dos segundos condes de Redondo, tradicionalmente Capitães de Arzila. Seu irmão mais velho, D. Francisco Coutinho, era o 3º. Conde de Redondo, Capitão de Arzila e foi o 8º. Vice-Rei da Índia. Camões escreveu uma ode em sua homenagem, publicada em 1563 nos *Colóquios dos simples e drogas e coisas medicinais da Índia*, de Garcia de Orta.

e V Marquês de Villa-Real. D. Manoel de Menezes foi tornado Duque por Felipe I de Portugal em 1585, em agradecimento ao apoio deste durante a crise sucessória de 1580. Os Menezes eram tradicionalmente Governadores de Ceuta, já os Coutinhos eram Condes de Redondo, no Alentejo. O irmão mais novo de D. Catharina era D. Luiz Coutinho, que se casou com D. Joana de Sylva, irmã de D. Margarida de Mendonça, I Marquesa de Castelo Rodrigo – mais um título criado por Felipe I de Portugal, II de Espanha.

Assim, podemos perceber que tanto Jorge de Albuquerque Coelho quanto D. Catharina da Sylva eram de famílias nobres e com bastante influência junto aos Habsburgo, o que nos leva a perceber que o donatário da Capitania de Pernambuco era figura relevante na corte portuguesa durante o período filipino. Seus dois filhos que chegaram à maioridade, Duarte de Albuquerque Coelho e Matias de Albuquerque, nasceram bem colocados em relação aos Habsburgo, embora, depois de muitos conflitos com o comando da Monarquia Católica e a partir da Restauração da Monarquia Lusitana (1640), Matias venha a receber o título de I Conde de Alegrete (em 1644, após a batalha de Montijo, contra os espanhóis).

Caetano de Sousa registra o casamento de D. Catharina da Sylva com Jorge de Albuquerque Coelho, mas não coloca nem a data do evento e nem as datas de nascimento dos três filhos que tiveram – a única mulher, D. Brites, “morreu de curta idade”. Por sua vez, Charles Boxer, em artigo do final da década de 1960, indica as datas dos dois casamentos de Jorge de Albuquerque Coelho: o primeiro, que identificamos que foi com D. Maria de Menezes, Boxer informa que ocorreu em 1583 e o segundo, que Caetano de Sousa registrou que foi com Dona Catharina da Sylva, Boxer data em 1587.⁶⁹

Se, conforme o prólogo da relação do naufrágio, uma primeira edição da obra foi feita antes de 1601, tendo tiragem de mil exemplares, poderíamos supor que essa primeira edição tenha sido composta por volta da época das segundas núpcias de Jorge. Antônio Ribeiro, o livreiro estabelecido na Rua Nova de Lisboa, informa, ainda, no início do volume que contém o *Naufrágio*, que a *Prosopopeia* foi esquecida nessa primeira edição, lapso que foi corrigido na segunda, a de 1601. Supondo que, de fato, a *Prosopopeia* tenha sido esquecida na primeira edição, podemos chegar a algumas datas aproximadas da confecção do primeiro volume do conjunto do *Naufrágio*.

⁶⁹ BOXER, C.R. Jorge d' Albuquerque Coelho: A Luso-Brazilian Hero of the Sea, 1539-1602. **Luso-Brazilian Review**, vol. 6, no. 1, 1969, p. 14.

Bento Teixeira informa à Inquisição⁷⁰ que em 1584 “fixou-se na vila de Olinda, onde abriu uma escola para meninos na Rua Nova (a principal da Vila)”.⁷¹ Sabemos, também, que Bento Teixeira foi preso pela Inquisição em 20 de agosto de 1595, embora o Visitador do Santo Ofício já estivesse em Pernambuco desde 1593. Em 31 de maio de 1595, o corsário inglês James Lancaster toma o porto dos arrecifes⁷², sendo derrotado pelos donatários da capitania de Pernambuco, evento que não é narrado na *Prosopopeia*, que louva os principais feitos de Jorge de Albuquerque. Esse episódio dos piratas ingleses também impede Bento Teixeira de fugir, em abril, para Tucumã, na Argentina, como havia planejado para escapar do Inquisidor, com o auxílio do comerciante cristão-novo espanhol Juan Bautista.

Desses marcos temporais é possível chegar à hipótese de que a *Prosopopeia* foi composta entre 1584, em seguida à chegada de Bento Teixeira a Pernambuco, e 1595, antes da chegada dos piratas ingleses e da prisão do poeta pela Inquisição. Assim, se a *Prosopopeia*, que deveria ter constado do primeiro volume do conjunto do *Naufração*, foi composta entre 1584 e 1595, então é possível pensar que o conjunto do *Naufração* junto da *Prosopopeia* tenha sido criado para homenagear as segundas núpcias de Jorge, no ano de 1587.

Devemos observar, também, que desde 1578, quando ficou gravemente ferido na batalha de Alcácer Quibir, Jorge de Albuquerque Coelho não voltou mais para a Capitania de Pernambuco. Mesmo assim, a escolha temática de Bento Teixeira não limita seu louvor ao período em que o homenageado esteve em Pernambuco, mas estende-se ao período em que ele já estava do outro lado do Atlântico – até porque ele sempre viveu entre as duas margens dele.

Desse modo, poderíamos pensar também em 1588 como uma comemoração aos dez anos da sobrevivência de Alcácer Quibir, embora para os Albuquerque Coelho, bem como para a nobreza lusitana, não haja muito o que comemorar dessa malfadada batalha, além da sobrevivência de Jorge e, indiretamente, a memória de Duarte. Apesar disso, no *Prólogo* no *Naufração*, Antônio Ribeiro faz menção ao fato de que Jorge de Albuquerque Coelho saiu com grande honra da batalha de 1578, durante a qual teria inclusive dado seu próprio cavalo ao rei Dom Sebastião, para que ele tentasse se salvar.

A hipótese de homenagear a ocasião das segundas núpcias de Jorge de Albuquerque Coelho, porém, parece mais verossímil, pois, além dessa citação dos *Cânticos* 8,6, uma mulher

⁷⁰ A primeira confissão de Bento Teixeira, ainda no chamado *tempo da graça*, foi feita em 20/01/1594. A segunda, escrita, ocorre depois de sua prisão e está datada de 17/09/1595, conforme informa o Processo 5206 da Inquisição de Portugal, que hoje se encontra na Torre do Tombo, e é citado por COSTIGAN, 2010, p. 94.

⁷¹ SILVA, Leonardo Dantas. **Do arrecife dos navios à Vila de Santo Antônio do Recife**. São Paulo: S.l., 1996, p. 224.

⁷² Idem, p. 218.

é mencionada diretamente no *Soneto per Eccos* que encerra o volume, embora todos os demais textos do aparato de publicação sejam endereçados à pessoa de Jorge de Albuquerque Coelho. O próprio *Soneto per Eccos* é endereçado ao “mesmo Senhor Iorge Dalbuquerque Coelho”, conforme se pode ver a seguir (**Figura 24**).

Figura 24: Soneto que encerra o volume composto pela *relação* de naufrágio mais a *Prosopopeia* (Lisboa, 1601) (f. H//2 v)



Fonte: *Naufrágio que passou Jorge Dalbuquerque Coelho*, 1601.

Apesar de dedicado a Jorge, o soneto, que Adma Muhana⁷³ identifica corretamente como um epitalâmio, é, claro, muito lisonjeiro à pessoa de D. Catharina. No último terceto podemos ler o seguinte:

[...]
Y el cielo que tal don consiente, Siente,
que te dio por suerte oportuna, Una,
señora excelsa, y grandiosa: Diosa

Novamente, então, estamos às voltas com a hipótese de que o volume que contém o *Naufrágio* e a *Prosopopeia* possa ter sido publicado pela primeira vez por ocasião das segundas núpcias do homenageado, Jorge de Albuquerque, em 1587. Ainda assim, precisamos recordar que 09 de fevereiro de 1588 é a data do falecimento de D. Álvaro de Bazán, cuja efígie, como

⁷³ MUHANA, Adma F. Op. cit., p. 10.

vimos detidamente, está registrada na edição. Vimos também, porém, que a efigie de Bazán tem sido utilizada pelo menos desde 1585 pelos editores Antônio Ribeiro e Antônio Álvares e seguirá sendo usada pelo menos até 1611 por Vicente Álvares, filho de Antônio. Assim, as estampas que mais podem servir de índice de “individualização” ou de “datação” da “possível primeira edição” do volume são as duas que contêm tema amoroso/de núpcias. São essas, portanto, a figura do pelicano crístico com os dizeres “Fortis est ut mors Dilectio” e o soneto epitalâmico do final do volume.

Neste soneto, em que D. Catharina é elevada à condição de deusa, numa amplificação bastante eloquente, podemos perceber que não só a segunda esposa de Jorge é elogiada – uma das tópicas de elogio ao próprio homenageado – como também o “estado” deste é destacado: “Por lo que has con valor sobrado, Obrado / Se ocupa siempre en sublimarte, Marte, / Y para en algo acomodarte, Darte, / Quiso tan alto y requestado: Estado”. O “tan alto y requestado estado” de Jorge foi atribuído a ele pelo próprio Deus da guerra, Marte. Estado aparece aqui no sentido de “gênero de vida”, “profissão” ou “modo de viver”⁷⁴, mais uma das tópicas do louvor.

Neste mesmo segundo quarteto do *Soneto per Eccos*, temos a seguinte disposição gráfica:

[...]
 Por lo que has con valor sobrado, Obrado,
 Se ocupa siempre en sublimarte, Marte,
 Y para en algo acomodarte, Darte,
 Quiso tan alto, y requestado: Estado,
 [...]

A formulação, agora em ordem direta, “Marte, que se ocupa siempre en sublimarte y para en algo acomodarte, quiso tan alto y requestado Estado darte”, faz menção, em um de seus ecos (*Darte*), ainda que sutilmente, ao nome do pai e do irmão mais velho de Jorge, ambos falecidos: Duarte. Essa seria mais uma tópica da homenagem de seus pais e antepassados.

De fato, segundo Quintiliano, o louvor dos homens, bem como seu contrário, o vitupério, se “tira de três tempos, a saber: do que precedeu ao seu nascimento, do em que viveram, e do que se seguiu depois da morte nos que são já falecidos”.⁷⁵ O louvor dos homens

⁷⁴ BLUTEAU, Raphael. **Vocabulario portuguez & latino**: aulico, anatomico, architectonico... Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1728, vol. 3, p. 302.

⁷⁵ INSTITUIÇÕES ORATÓRIAS de M. Fabio Quintiliano: escolhidas dos seus XII livros, traduzidas em linguagem, e illustradas com notas criticas, historicas, e rhetoricas, para uso dos que aprendem; [...] por Jeronymo Soares Barboza, professor de Eloquencia e Poesia em a Universidade de Coimbra. 2. ed. correctae emendada. Tomo 1º. Paris: Na Livraria Portuguesa de J. P. Aillaud, 1836, p. 83. A obra de Quintiliano certamente circulava em latim nos séculos XVI e XVII. Nós, porém, nos servimos da tradução em língua portuguesa, feita por Jerônimo Soares Barbosa (1737-1816) no século XVIII.

no tempo antecedente ao seu nascimento se faz a partir de sua Pátria, Pais e Antepassados: “se estes são ilustres, louvaremos o homem por ter correspondido à sua nobreza; se de baixa condição, louvá-lo-emos pelos ter enobrecido com suas ações”.⁷⁶ Já o louvor no tempo da vida se faz a partir dos bens do corpo e da fortuna, sendo tirado de três coisas: das qualidades do espírito, das do corpo e dos bens da fortuna.⁷⁷ Quintiliano assevera, porém, que apenas as qualidades do espírito são totalmente dignas de elogio, pois “o louvor das qualidades do corpo e dos bens da fortuna é o menos importante, e por isso pode se tratar pró ou contra”.⁷⁸

Assim, enaltecer a esposa de Jorge de Albuquerque no *Soneto per Eccos* é uma das formas de desenvolver o tópico dos bens da fortuna, e, de fato, no soneto é dito que “el cielo, que tal don consiente, siente que dio [a Jorge] por suerte oportuna una señora excelsa y grandiosa”, verdadeira “Diosa”, de modo que o campo semântico da fortuna/sorte é recuperado nessa formulação. De maneira mais ampla, porém, a *relação* de naufrágio e a *prosopopeia* do volume realizam também o louvor nessas bases, focando, principalmente, as qualidades do espírito de Jorge de Albuquerque Coelho e a origem nobre deste.

Tratando novamente do próprio homenageado com o volume que contém a *Prosopopeia*, Jorge de Albuquerque Coelho, recordemos que ele é filho de Duarte Coelho Pereira que, depois de seus trabalhos no Oriente e na própria América Portuguesa, recebeu em 1534 a capitania de Pernambuco, na parte ocidental do império. Jorge virá a se tornar o terceiro donatário da capitania depois que seu irmão mais velho, Duarte Coelho de Albuquerque, morre em decorrência da malfadada batalha de Alcácer Quibir, onde desaparece também o jovem rei D. Sebastião. Jorge sobrevive a Alcácer Quibir em 1578, mas antes disso, no ano de 1565, havia sobrevivido a um naufrágio, cuja memória, segundo o livreiro Antônio Ribeiro, “a muitos pode servir de exemplo de constância de piedade” além de poder causar “agora nesta tranquilidade de ânimo, deleitação e alegria” ao próprio homenageado.⁷⁹

De fato, em uma de suas viagens entre a capitania americana e o Reino, Jorge sofre um naufrágio a bordo da nau Santo Antônio, conseguindo, porém, chegar a Lisboa depois de muitos sofrimentos no mar. A pertinência de se publicar um memorial dessa sua viagem se insere num

⁷⁶ Ibidem.

⁷⁷ Idem, p. 84.

⁷⁸ Ibidem.

⁷⁹ Conforme o *Prólogo* do livreiro Antônio Ribeiro, na edição de 1601 da relação do *Naufrágio que passou Jorge Dalbuquerque, Capitão & Governador de Paranaíba* (f. A//4r).

rol mais amplo de interesses pela “Carreira da Índia”, formada por rotas que levam à Ásia (Índias Orientais), com o apoio dos portos da América Portuguesa (Índias Ocidentais).

Neste sentido, Luís de Camões decide immortalizar o feito de Vasco da Gama e dos lusíadas a bordo das naus que chegaram às Índias Orientais e, para tanto, escreve seu grande poema épico, *Os Lusíadas* (1572). Não muito depois do feito do famoso poeta Camões, Bento Teixeira emulará o poema deste, adaptando-o ao assunto brasileiro: se para Camões a figura de Vasco da Gama merece ser immortalizada em poema de tão elevada dicção, para Bento Teixeira Jorge de Albuquerque e seus trabalhos na capitania de Pernambuco também estão à altura de empresa semelhante - embora o seu poema tenha uma dimensão bem menor que a do grande poema épico de Camões, por motivos que investigaremos oportunamente.

Construindo basicamente um exercício dentro de uma estrutura épica, Bento Teixeira parece estar treinando a confecção de um *progymnasma*, ou um exercício de retórica, que recebe o nome de *prosopopeia* e que se ocupa em figurar uma fala de acordo com um *ethos*. Adma Muhana pensa que a *Prosopopeia* se trata, de fato, de um exercício poético. Ao se concentrar no *Prólogo dirigido a Jorge Dalbuquerque da Capitania de Pernambuco, das partes do Brasil na nova Lusitânia &c.*, a autora faz as seguintes considerações:

É possível pensar, todavia, sem juízos extemporâneos, que o *Prosopopéia* **constitui-se de fato um exercício poético**, da mesma maneira como o Elogio da Loucura de Erasmo e tantos outros de Díon Crisóstomo, Luciano etc., que o são em relação aos discursos epidícticos da retórica. Se os **frutos dos progymnasmata** podem ser reconhecidos como **obras de um gênero paralelo** aos maiores da retórica, “declamações”, com seus próprios preceitos – o principal deles sendo a obra não poder ser julgada como encerrada, desde que esboço, dibuxo, rascunho enfim, passível de correções –, por que não o poderiam ser os poemas que assim se apresentassem?⁸⁰

Nessa perspectiva, para a autora não há demérito em considerar a *Prosopopeia* como uma espécie de exercício ou, ainda, de um gênero paralelo, mesmo que de dimensões menores. Além disso, é possível pensar no texto como um exercício dentro de uma estrutura épica, o que torna importante considerar o fundamento histórico dele. Como já se observou antes, a *Prosopopeia* sai apenas a um *relato*, “uma das formas discursivas ou pictóricas da História”.⁸¹

Assim, não só por ter corrido anexa a um *relato*, mas por ter uma estrutura épica, isto é, apresentando um assunto que é histórico, torna-se necessário ler a *Prosopopeia* sem separá-la desse outro subgênero – o *relato* -, uma vez que ambos estão ancorados na história lusitana e pernambucana de finais do século XVI.

⁸⁰ MUHANA, Adma. O *Prosopopeia* de Bento Teixeira: uma epopeia de derrotas. Em **Anais do XIX Encontro Brasileiro de Professores de Literatura Portuguesa**. Curitiba, 2003, p. 16, grifo nosso.

⁸¹ SINKEVISQUE, Eduardo. **Doutrina seiscentista da arte histórica: discurso e pintura das guerras holandesas (1624-1654)**. Tese (Doutorado) – Curso de Literatura Brasileira. São Paulo: USP, 2005, p. 27.

Sempre examinando a edição de 1601, podemos começar nossas comparações a partir do *Prólogo a Jorge Dalbuquerque Coelho, Capitão & Governador de Paranambuco, Nova Lusitânia*. Escrito por Antônio Ribeiro, esse prólogo faz menção a episódios que são tratados poeticamente também na *Prosopopeia*: a pacificação da capitania de Pernambuco; a participação de Jorge de Albuquerque na batalha de Alcácer Quibir; o governo de Jorge nas cousas de paz e nas cousas domésticas e familiares e, também, o naufrágio que ele sofreu rumo ao Reino. Assim, o livreiro menciona nesse prólogo episódios que serão desenvolvidos também na *Prosopopeia* que vai anexa no final do volume da *relação* de naufrágio, não se restringindo apenas ao narrado no relato.

O *Naufrágio que passou Jorge Dalbuquerque Coelho, capitão & governador de Paranambuco*, por sua vez, é um relato que, após uma breve menção à luta de Jorge e de seu irmão Duarte na dominação da capitania e ao episódio das nove flechadas que Jorge teria levado no peito e na face, concentra-se exclusivamente no ocorrido durante o naufrágio. O que se pode perceber é que o livreiro Antônio Ribeiro escreve um prólogo no qual cria uma unidade entre o *relato* e a *prosopopeia*. Dessa forma, o primeiro foca no evento do naufrágio, e a segunda desenvolve os lugares do elogio a Jorge de Albuquerque, vestindo os acontecimentos históricos com ornatos próprios da épica. O volume é, assim, unido por esse prólogo do livreiro, que torna evidente a intenção de homenagear Jorge de Albuquerque Coelho, ao juntar *relato*, *prosopopeia*, *prólogos* e *sonetos* a ele dedicados, em um volume impresso completo e ilustrado.

O *relato* sozinho, por sua vez, é republicado entre os anos de 1735 e 1736 por Bernardo Gomes de Brito (n.1688 – m. depois de 1759), na *História trágico-marítima*, composta por várias narrativas sobre naufrágios ocorridos nos séculos XVI e XVII. Ao contrário do rigor documental que hoje se esperaria de uma História, Giulia Lanciani constata, na verdade, que muitas dessas narrativas estão praticamente reescritas no impresso de Gomes de Brito:

Publicados originariamente em folhas soltas⁸², estes relatos confluíram depois, em parte, nos dois volumes da colectânea de Bernardo Gomes de Brito intitulada História Trágico-Marítima (Lisboa, 1735-36), onde frequentemente **os encontramos sujeitos a alterações e diluições textuais consideráveis, no limiar da reescrita.**⁸³

⁸² Lanciani menciona que os relatos circulavam como folhas soltas, e o formato tipográfico do 4to. era bastante usado para este fim. O famoso *first folio* de William Shakespeare (1564-1616) era uma reunião de peças cômicas, históricas e trágicas nesse formato. Assim, sabemos que o *Naufrágio* circulou primeiro sem a *Prosopopeia* e, na coleção de Diogo Barbosa Machado, que chegará ao Brasil em 1810 junto com o acervo da família real portuguesa, ela também estava encadernada com outros “folhetos” do mesmo formato, o 4to, cerca de 19 cm. Ou seja, a *Prosopopeia* também circulou independentemente do *relato* e esteve sujeita a ser encadernada junto com impressos aleatórios, apenas de mesmo formato tipográfico.

⁸³ LANCIANI, Giulia. **Os relatos de naufrágio na literatura portuguesa dos séculos XVI e XVII**. Amadora/PT: Instituto de Cultura Portuguesa, 1979, p. 8, grifo nosso.

No caso do relato do naufrágio do futuro donatário da capitania de Pernambuco, Gomes de Brito o renomeia como *Naufrágio que passou Jorge de Albuquerque Coelho vindo do Brasil para este reino no ano de 1565, escrito por Bento Teixeira Pinto, que se achou no dito naufrágio*⁸⁴ (**Figura 25**), além de escrever um novo *Prólogo*, colocando grande ênfase em valores religiosos, e de retirar a autoria de Afonso Luiz, um piloto experiente que estava a bordo, embora não no comando dessa malfadada viagem em específico.

Figura 25: Capa de 1736 do relato de naufrágio



Fonte: *História trágico-marítima*, 1736.

De fato, ao comparar a *História trágico-marítima* de 1736 com o *Relato* de 1601 é possível perceber que Gomes de Brito suprime cerca de trinta e oito linhas (fls. 7 e 7 verso) na reimpressão que faz, justamente as que contêm a informação sobre o autor original do *Relato*, quer dizer, Afonso Luiz, um piloto. Celso Cunha e Carlos Duval⁸⁵, concordando com José Galante de Sousa, entendem que Gomes de Brito manipula o relato de 1601, pois ele não somente altera a informação da verdadeira autoria do relato, mas também afirma que Bento

⁸⁴ BRITO, Bernardo Gomes de. **História trágico-marítima**. Tomo segundo. Lisboa: Oficina da Congregação do Oratório, 1736. Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/handle/1918/01484400>. Acesso em: 14 jun. 2017.

⁸⁵ CUNHA, Celso; DUVAL, Carlos. (Introd., estabelecimento de texto e comentários). **Prosopopéia**. 2. ed. São Paulo: INL: Melhoramentos, 1977.

Teixeira esteve presente no naufrágio. A escolha de Gomes de Brito tem um efeito pragmático, ao fornecer, a um só tempo, veracidade e dramaticidade ao narrado, mas segundo João Adolfo Hansen, esse tipo de leitura que entrelaça os fatos narrados com a vida do autor apenas é possível em função da especificidade do subgênero historiográfico *vida*, que assume “o texto como documento da vida do poeta”.⁸⁶ Como já vimos na *Introdução* deste trabalho, Gomes de Brito identifica Bento Teixeira como *auctoritas*, mas não Afonso Luiz, por isso assume o primeiro como autor não só da *Prosopopeia* como do *Relato de naufrágio* mesmo e indica que ele esteve presente no naufrágio, tudo isto por entrelaçar “vida” e “textos” do poeta.

É também digno de nota o fato de que o Censor dessa edição de 1736, José Troiano, avalia de maneira um tanto impressionada o segundo tomo da *História trágico-marítima*, que afirma ter sido

composto por vários Autores, pela maior parte os mesmos, que nelas se embarcaram, e viram com seus próprios olhos, e mágoa de seus corações a fatalidade da sua ruína; aos quais depois de escaparem das entranhas do mar, vomitados das ondas, e lançados em terras desconhecidas, com especial providência trouxe Deus Senhor Nosso a porto de salvamento, para nos relatarem o seu perigo, como já tinha mandado pelo Eclesiástico: Qui navigant mare, enarrent pericula. Porque só quem já experimentou a braveza deste elemento, quando a força da tormenta não deixa distinguir as nuvens das ondas, os dias das noites, e a vida da morte, sabe representar vivamente em uma tempestade desfeita os rigores da sua ira, onde mais sobressaem os favores da sua misericórdia.⁸⁷

Passados 171 anos do naufrágio da nau Santo Antônio e 135 anos da segunda edição do impresso original, o censor do século XVIII parece valorizar os relatos em função desse tipo de testemunho. De acordo com Eduardo Sinkevisque⁸⁸, assim como o dispositivo da “*ordo naturalis*” de narração e da “primeira pessoa testemunhal”, a figura da testemunha ocular é característica do gênero mais amplo *história*, ou, mais especificamente, “é uma das posições da *persona* historiador”. De fato, as palavras finais que se encontram no relato dão conta de que o seu narrador viu tudo em primeira pessoa:

A tudo isto fui testemunha de vista, por isso o contei. Seja louvado Nosso Senhor, que me chegou a estado de poder escrever isto, cousa que muitas vezes cuidei que não poderia ser, mas somente Deus é o que sabe tudo; seja ele bendito e louvado pera todo sempre.⁸⁹

⁸⁶ HANSEN, João Adolfo. *Notas de aula da pós-graduação*. São Paulo: USP, 19 out. 2016.

⁸⁷ GOMES DE BRITO, Bernardo. *Historia tragico-maritima em que se escrevem chronologicamente os naufragios que tiverao as Naos de Portugal, depois que se poz em exercicio a navegacao da India...*: Tomo II. Lisboa: Offic. da Congregacao do Oratorio, 1735-1736. Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_obrasraras/or639547/or639547.pdf> Acesso em: 15 jun. 2020, grifo nosso.

⁸⁸ SINKEVISQUE, Eduardo. Op. cit. p. 30.

⁸⁹ BRITO, Bernardo Gomes de. Op. Cit., p. 59.

Isso pode sugerir que todas as “manipulações” que Gomes de Brito efetua no impresso original, conforme Rubens Borba de Moraes⁹⁰ denuncia, têm a ver, na verdade, com um ajuste às regras de um subgênero histórico – a *relação* ou *relato* –, bem como com os procedimentos de instauração de uma *autoria* – conforme já estudado neste trabalho.

Assim também, a razão pela qual Gomes de Brito decide atribuir especificamente a Bento Teixeira a autoria do *relato* indica que este era autor relativamente conhecido ou prestigiado durante o século XVIII, a ponto de Afonso Luiz, o piloto, ter passado ao esquecimento até que a edição pernambucana da *Prosopopeia*, já no século XX, restaurasse sua condição de autor. Mas, como já observamos, na edição de 1736, feita por Gomes de Brito, não somente a autoria do relato é atribuída a “Bento Teixeira Pinto” como um novo *Prólogo*, bastante católico, é acrescentado à narrativa.

Nesse novo prólogo, posto que não existente na edição de 1601, Gomes de Brito “produz” um Bento Teixeira ostensivamente subordinado ao catolicismo. Nele, é o pio “Bento Teixeira Pinto” quem afirma ter duas razões para que sua narrativa seja bem recebida, sendo a “primeira, a obrigação que temos todos os que chegamos vivos deste trabalho a porto de salvamento, de notificarmos ao mundo a mercê, que a Virgem Madre de Deus nos fez em nos livrar dos estranhos e não cuidados trabalhos que passamos [...]”⁹¹.

A segunda razão é “mostrar o remédio de que nós neste caso tão temeroso aproveitamos, que foi de muitas lágrimas, contrição, e arrependimento de culpas passadas, pedindo de contínuo misericórdia a Nosso Senhor”. “Bento Teixeira Pinto”, que se confessa o mais pecador dos que iam a bordo da nau Santo Antônio na versão criada por Gomes de Brito em 1736, também informa no prólogo que não pretendia relembrar os sofrimentos passados no mar, mas que

[...] por parecer, que seria ingrato às grandes mercês que de Nosso Senhor recebemos os que deste Naufrágio escapamos, dos quais eu fui um deles, e o mais pecador, determinei fazer esta Relação, por ver quantos anos há que isto aconteceu, sem haver até hoje pessoa que de cousa tamanha fizesse memória.⁹²

Nesse mesmo prólogo, ficcionaliza-se o momento em que “Bento Teixeira Pinto” teria mostrado o manuscrito de sua narração do naufrágio a Jorge de Albuquerque Coelho, ao afirmar que, “persuadido de alguns amigos meus que a imprimisse, não o quis fazer sem que primeiro mostrasse a Jorge de Albuquerque, que nesta nau vinha [...]”⁹³ Gomes de Brito, por fim, coloca

⁹⁰ MORAES, Rubens Borba de. Op. cit.

⁹¹ BRITO, Bernardo Gomes de. *Prólogo*. Op. cit., p. 3-4.

⁹² Idem, p. 4.

⁹³ Idem, p. 5.

no seu prólogo de 1736 que o intento principal de “Bento Teixeira Pinto” ao escrever a relação de naufrágio era “ser Nosso Senhor louvado e glorificado de todos: o qual usando de sua benignidade com afligidos os tira de perigos, e chega a salvamento”.⁹⁴

As informações que temos atualmente a respeito da biografia de Bento Teixeira, desde a publicação das *Denúncias e Confissões de Pernambuco* durante *A primeira visita do santo Ofício às partes do Brasil* e da descoberta do processo de número 5206 da *Inquisição de Lisboa*, dão conta de que ele era natural da cidade do Porto, onde teria nascido por volta de 1561, era cristão-novo e chegou com seus pais ao Brasil por volta de 1567, vindo a estudar no colégio da Companhia de Jesus na Bahia nos idos de 1580. Sendo o Bento Teixeira encontrado nos arquivos da Inquisição o mesmo autor da *Prosopopeia*, então ele não teria idade suficiente para ter participado da viagem de 1565 e muito menos de ter sido incumbido de escrever uma relação de naufrágio e, ainda por cima, mostrá-la para Jorge de Albuquerque Coelho. Além do mais, nada garante que se expressaria, ainda que por escrito, de maneira tão veementemente católica, uma vez que teve problemas com a Inquisição devido ao seu hábito de falar do sagrado em tom blasfematório.

Do ponto de vista atual, quando dispomos de mais alguma documentação histórica que esclarece certos aspectos da biografia de Bento Teixeira, o que desperta interesse, de fato, não é exatamente a qualidade ou a precisão das informações que Gomes de Brito traz – numa palavra, não se trata de aproveitá-lo apenas como *fonte*. O que desperta interesse são os *procedimentos* que efetua como historiador das coisas dos séculos XVI e XVII, que nos ensinam sobre as práticas de publicação/circulação de *autores* e *escritos* no século XVIII e que, por contraste, iluminam também os procedimentos de outros períodos.

Das alterações realizadas por Gomes de Brito, o gesto que nos interessa mais de perto é o de “descartar” o poema *Prosopopeia* e publicar apenas o *relato*, o que mostra que, para esse autor do século XVIII, o poema era de importância secundária, pois sequer o coloca apenso à sua coleção de memoriais de naufrágio. Por outro lado, a edição da *Prosopopeia* em 1873, em pleno Império brasileiro e no auge de instituições como o IHGB, traz apenas o *poema*, sem fazer nenhuma menção à existência do *relato*.

Apesar de afirmar que realiza uma reprodução fiel do impresso de 1601, Benjamin Franklin Ramiz Galvão (1846-1938) decide publicar apenas a *Prosopopeia* em 1873, cujo “valor histórico e bibliográfico não tem contestação possível”, sendo que tal valor “sobe de ponto ao considerar-se que é este o único trabalho pertencente ao nosso conterrâneo Bento Teixeira de quantos lhe foram atribuídos pelo douto abade [Barbosa Machado]”. Ramiz Galvão efetua uma sintomática inversão de valores: se na edição de Gomes de Brito

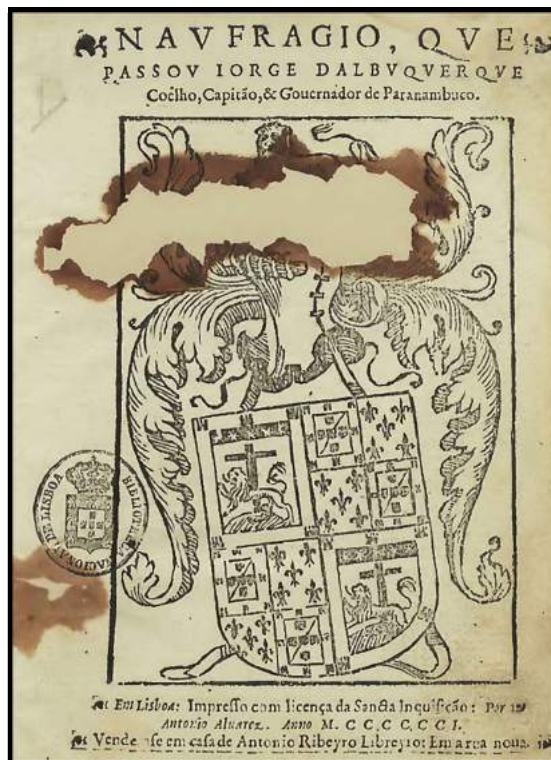
⁹⁴ Idem, p. 6.

em 1736 a *Prosopopeia* é deixada de lado, em 1873 o *relato* é descartado como um mero suporte inconveniente.

Trata-se de uma escolha intencional, pois em 1872 seu companheiro de IHGB, Francisco Adolfo de Varnhagen (1816-1878), já tinha encontrado em Lisboa uma cópia da edição de 1601 da *Prosopopeia*, por isso tinha ciência de que o poema era um apêndice de um relato de naufrágio. Na verdade, ao observar a capa da edição de 1873 da *Prosopopeia* percebemos que ela não reproduz fielmente os dizeres da capa original. Assim, na imagem abaixo (**Figura 26**), vemos a capa de 1601 e na seguinte (**Figura 27**), a de 1873.

Notemos que o título da capa de 1873 diz apenas: **A IORGE DALBVQUERQVE** Coelho, Capitão, & Gouvernador de Paranaubuco, ao passo que na capa original, de 1601, consta: **NAVFRAGIO, QVE PASSOV IORGE DALBUQUERQUE** Coelho, Capitão, & Gouvernador de Paranaubuco. Assim também, a informação de comercialização do volume – “Vende-se em casa de Antonio Ribeyro Libreyro: Em a rua noua” - é simplesmente apagada na edição do século XIX.

Figura 26: Capa da edição de 1601 (Portugal)



Fonte: *Prosopopeia*, 1601.

Figura 27: Capa da edição de 1873 (Brasil)



Fonte: *Prosopopeia*, 1873.

Devemos observar, contudo, que Ramiz Galvão encontra na Biblioteca Imperial do Rio de Janeiro uma cópia isolada do poema em 1872, mas, ainda assim, tem a informação de sua condição de apenso do relato e decide publicar o poema sem ele, o que soa como uma tentativa de reforçar um aspecto de “brasilidade” da *Prosopopeia*. Assim, “descolar” o poema do *Relato* já é um indício de tentar caracterizar o texto como “verdadeiramente brasileiro”, pois, de acordo com essa política literária oitocentista, é preciso desvencilhar a *Prosopopeia* de qualquer marca lusitana, daí a ênfase na afirmação de que Bento Teixeira seria um autor pernambucano.

É nessa medida que um olhar sobre a materialidade das diferentes publicações da *Prosopopeia* serve para reflexões mais amplas a respeito de como se constrói uma leitura canônica de um poema e de seu poeta. Desse modo, Bento Teixeira será sempre uma figura diferente, a depender do grupo institucional que o lê: seja a lusitana *Real Academia de História*, no século XVIII; o brasileiro *Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, no século XIX, ou a crítica modernista (Ronald de Carvalho, Rubens Borba de Moraes e Antonio Candido), no século XX. Deve-se ressaltar, acima de tudo, que um crítico como Antonio Candido (1918-

2017) vai simplesmente rejeitar os séculos XVI e XVII ao construir seu esquema de *Formação da Literatura Brasileira*, promovendo, nos dizeres de Haroldo de Campos (1929-2003), uma espécie de “sequestro do Barroco” das nossas práticas poéticas.

Nesse sentido, não podemos deixar de notar que nossa leitura também está condicionada temporal e institucionalmente, quando propomos uma abordagem baseada em preceitos que reconstroem as ruínas da Instituição retórica para ler uma obra que correu impressa no ambiente luso-brasileiro no ano de 1601. Mas isso tudo é assunto para outra seção deste trabalho, a ser desenvolvida mais adiante, denominada *Quatro séculos de leituras transatlânticas: rotas da crítica*.

2.2 “Rimas de Ânimo Mais Afeiçoado do que Poético” ou o Papel do Livreiro

No *Prólogo* de sua *Prosopopeia*, Bento Teixeira escreve que os pintores, “para pintarem perfeitamente uma imagem, primeiro na lisa tábua fazem rascunho” até que esta seja completamente elaborada e venha a “ficar na fineza de sua perfeição”⁹⁵. Para atingir tal estado, somente após o rascunho vem a tarefa de ir “pintando os membros [da imagem] extensamente” e, então, a de realçar “as tintas”, isto é, usar de *amplificações* a fim de engrandecer determinados pontos. Acionando o símile horaciano *ut pictura poesis*, Teixeira pondera que se “poetas e pintores estão no mesmo predicamento”, então é natural que os poetas façam primeiramente um tipo de esboço. Esse esboço, muitas vezes, é expressão de uma ideia de poema que já está “[na] parte mais secreta da memória” do poeta “[...] mui escrita, impressa e estampada” (estância 46 da *Prosopopeia*), faltando apenas as condições financeiras e técnicas para que, de ideia, o poema venha a ganhar a materialidade de livro publicado.

Bento Teixeira, então, humildemente pede no *Prólogo* de seu poema que Jorge de Albuquerque Coelho “receba [suas] rimas”, ainda que sejam apenas “as primícias com que [tenta] servi-lo”⁹⁶, e intenta *captar a benevolência* deste ao apelar para que aja com a costumeira brandura e observe “mais a pureza do ânimo” com que se apresenta perante ele “do que a vileza do presente” que lhe oferece.

Como forma de reforçar a imagem de trabalho em construção, o poeta conclui seu raciocínio, dizendo que:

⁹⁵ TEIXEIRA, Bento. *Prosopopeia*. Em: *Épicos*. Org. de Ivan Teixeira. São Paulo: EDUSP: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008 [1601], p. 121.

⁹⁶ *Idem*, p. 122.

[...] assim eu, querendo **debuxar com obstaro**⁹⁷ **pincel de meu engenho** a viva imagem da vida e feitos memoráveis de vossa mercê, quis primeiro fazer este **rascunho**, para depois, sendo-me concedido por vossa mercê, ir mui particularmente pintando os membros desta imagem, se não me faltar as tintas do favor de vossa mercê.⁹⁸

A menção a “rascunhos” e “primícias”, bem como, no caso desta *Prosopopeia*, a ocorrência do verbo “debuxar” (ou “riscar”, “delinear”, “esboçar”), é bastante comum como fórmula exordial, em que se pratica uma espécie de *modéstia afetada* que, ao diminuir o poeta por sua suposta imperícia (“debuxar com obstaro pincel de meu engenho”), busca, na verdade, elevar o assunto do poema (“vida e feitos memoráveis de vossa mercê”). Pero de Magalhães Gândavo, em sua *História da província de Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil* (1576), adota expediente semelhante:

Neste **pequeno serviço**, muito ilustre senhor, que ofereço a Vossa Mercê **das primícias de meu fraco entendimento**, poderá de alguma maneira conhecer os desejos que tenho de pagar, **dentro de minha possibilidade**, alguma parte do que muito se deve à **ínclita fama de vosso heroico nome**.⁹⁹

Em estudo sobre o panegírico fúnebre ao visconde de Barbacena, do ano de 1676, Alcir Pécora¹⁰⁰ demonstra que a “tópica da *modéstia afetada*” tem “grande funcionalidade” na medida em que produz o “efeito de subordinação hierárquica do autor em relação à sua matéria”. Assim também, nos escritos do período que chegam a ganhar a imprensa a hierarquia se faz notar não apenas na mencionada subordinação à matéria, mas em todas as esferas possíveis: no encômio endereçado a uma figura ilustre, de cujo favor espera-se ser beneficiado; nas licenças das instituições da Monarquia católica ibérica, tal como o Santo Ofício da Inquisição; na impressão de efígies de figuras emblemáticas da monarquia – como a de Don Álvaro de Bazán no *Relato* - e, em última instância, na subordinação ao Rei e a Deus.

Djalma Espedito de Lima observa que um poema de estrutura épica até o século XVIII, pelo menos, é “fundamentad[o] em princípios teológico-políticos, coisa representada,

⁹⁷ Este termo não está dicionarizado, nem mesmo no extenso vocabulário de Bluteau (1728). Ao reproduzir a *Prosopopeia* em seu *Roteiro da poesia brasileira: raízes* (2008), Ivan Teixeira corrige “obstaro” por “bastardo”, tratando a questão como resultante de erro tipográfico. Todas as demais edições do poema, incluindo a dos *Multiclássicos* (2008) da Edusp que também foi organizada por Ivan Teixeira, utilizam a forma “obstaro”.

⁹⁸ TEIXEIRA, Bento. Op. cit., p. 122, grifo nosso.

⁹⁹ GÂNDAVO, Pero de Magalhães. **A primeira História do Brasil**: história da província de Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil. Texto moderniz. e notas de Sheila M. Hue e Ronaldo Menegaz. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004 [1576], p. 35, grifo nosso.

¹⁰⁰ SIERRA, Juan Lopes. **As excelências do governador**: o panegírico fúnebre a d. Afonso Furtado (Bahia, 1676). Org. Stuart B. Schwartz e Alcir Pécora. Trad. de Alcir Pécora e Cristina Antunes. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 51.

demonstrados na convenção retórico-poética, coisa representante”.¹⁰¹ Nesse aspecto, a segunda estrofe da *Prosopopeia*, que funciona como uma curiosa não invocação às Musas, traz a ideia de que o poeta não deve chamar “as délficas irmãs” mas aquele “de quem esper[a]/A vida que se espera em fim de tudo”. Assim, a vida eterna à qual faz menção só pode ser obtida pela observância dos desígnios de Cristo, e o poeta encena também sua subordinação a Ele, ao dizer que “negar não deve o menos/Quem deu o mais a míseros terrenos”, pois Ele – tendo a capacidade máxima de doar a vida eterna – teria, obviamente, a capacidade de tornar o “verso [do poeta] tão sincero/Quanto fora sem ele tosco e rudo”.

Tendo em vista que hoje se acredita ser Bento Teixeira o cristão-novo que foi preso pela Inquisição em Pernambuco e que enfrentou um Auto-de-fé em Lisboa em 31 de janeiro de 1599, essa demonstração, construída como um raciocínio lógico, da subordinação ao Cristo – supondo-se, é claro, que ele se refira a Jesus¹⁰² – parece um dispositivo necessário para assegurar sua submissão aos agentes do terror da monarquia ibérica católica.

Adma Muhana explica, porém, que a retórica, “desde sempre subordinada à oratória, preceitua acerca da audiência se ela ocupa um lugar social superior, igual ou inferior àquele que compõe o discurso”. Dessa maneira, “normatiza o modo de se escrever para quem se situa em cada um desses estamentos”.¹⁰³ Elucidando o papel das *dedicatórias* neste processo, a autora relembra que

[...] o dedicado era quem recompensava o autor pelo seu labor de escritura, ou o editor, pelo labor da impressão, ou, a ambos, pela homenagem que lhes faziam, na dedicatória, no frontispício e nos textos encomiásticos anexos; isto sem falar nas ocasiões em que era este mecenas mesmo quem encomendava o trabalho de escritura ou de impressão.¹⁰⁴

No que se refere diretamente à *Prosopopeia*, Muhana nota que “quem quer que tenha sido o responsável, ou responsáveis por essa edição, e quem os autores (certamente mais de um), seus nomes mal aparecem”. De fato, eles estão obscurecidos “pelo nome alto e devoto do

¹⁰¹ LIMA, Djalma Espedito de. Op. cit., p. 77.

¹⁰² A comparação com os versos de Camões, em que ele se refere a Jesus também com uma perífrase do tipo “Aquele que criou todo o Hemisfério” (*Lus.*, Canto I, est. 65), reforça a ideia de que Bento Teixeira também se refira a Jesus nessa estância.

¹⁰³ MUHANA, Adma F. **Manuscritos e impressos- séculos XVI-XVIII**. 2019. No prelo, p. 6.

¹⁰⁴ Idem, p. 9.

Governador, ponto central do livro e matéria que unifica e engrandece cada uma das suas variadas partes”.¹⁰⁵

Assim, ainda que “artificial” ou “construído”, o dispositivo da *modéstia afetada* reitera o fato de que encenar a subordinação perante uma sociedade corporativa como a sociedade ibérica desse período é de grande importância, o que os letrados costumam fazer em suas *Dedicatórias* e *Prólogos* e, ainda, ao longo dos versos. As circunstâncias e o aparato de publicação das obras do período, quando se observa a materialidade de um impresso como o da *Prosopopeia* de 1601, são reveladores de todo esse sistema de subordinação. Desse modo, em edições desse período sempre se deve observar para quem determinado livro foi feito ou dedicado, e não apenas quem é o autor do poema, especificamente.

No caso da *Prosopopeia* de Bento Teixeira, sabemos que é dedicada e composta em torno do louvor ao capitão e governador da capitania de Pernambuco, Jorge de Albuquerque Coelho, o que tem implicações para todo o desenvolvimento do texto. De fato, por fazer o elogio à atuação do terceiro donatário da capitania de Pernambuco, a *Prosopopeia* trata todo aquele que é diferente do mundo católico de maneira nada amistosa, pois são como empecilhos ao projeto de dominação da família Albuquerque Coelho e da Coroa, que desde 1580 é a Ibérica.

Identificado ora como *gentio* (os nativos) ora como *herege* (os não católicos), o outro é alvo de “guerra justa”, de acordo com as teorias de fundamentação do poder vigentes no período. Conforme João Adolfo Hansen¹⁰⁶, o trato com os gentios será justificado teologicamente, uma vez que “as discussões quinhentistas sobre os indígenas não são antropológicas, mas teológicas: Deus é o fundamento metafísico do direito, da política e da ética que regulam a invasão e conquista das novas terras”. Por essa razão, a guerra contra eles será identificada como “guerra justa”, pois “é dada como uma situação de exceção relativamente à centralidade do poder monárquico”, uma vez que tal poder é “tido pelos agentes colonizadores como natural, legítimo e pacífico, porque o pacto que estabelece está fundado na ética e na metafísica cristãs”¹⁰⁷. Sabe-se, porém, “que não há poder naturalmente instituído”¹⁰⁸,

¹⁰⁵ Idem, p. 9-10.

¹⁰⁶ HANSEN, João Adolfo. A servidão natural do selvagem e a guerra justa contra o bárbaro. Em: NOVAES, Aduato. **A descoberta do homem e do mundo**. São Paulo: Cia. das Letras, 1998, p. 348.

¹⁰⁷ Idem, p. 349.

¹⁰⁸ Idem, p. 350.

o que torna bastante problemático todo esse sistema de justificativas da ação dizimadora dos portugueses católicos para com as populações bráslicas.

É dentro desse espectro maior da submissão à Coroa Ibérica e à religião católica, portanto, que podemos perceber que na *Prosopopeia*:

- os “corpos luteranos vigorosos” são combatidos por Jerônimo de Albuquerque, tio do homenageado no poema, que os coloca debaixo dos “católicos pés vitoriosos” (4ª. estância):

Vereis um senil ânimo arriscado
A trances e conflitos temerosos,
E seu raro valor executado
Em corpos luteranos vigorosos.
Vereis seu estandarte derribado
Aos católicos pés vitoriosos,
Vereis enfim o garbo e alto brio
Do famoso Albuquerque vosso tio.

- a “dura cerviz bárbara e insolente” dos nativos é amansada à força pelo “braço invicto” do pai do homenageado, Duarte Coelho (28ª. estância, vv. 1-4):

O braço invicto vejo com que [Duarte] amansa
A dura cerviz bárbara insolente,
Instruindo na fé, dando esperança
Do bem que sempre dura e é presente;

- o francês é acochado nas possessões bráslicas pelo mesmo Duarte Coelho (28ª. estância, vv. 5-8):

Eu vejo co rigor da tesa lança
[Duarte] acochar o francês, impaciente
De lhe ver alcançar uma vitória
Tão capaz e tão digna de memória.

- os “bárbaros cruéis e gente austera” são domesticados pelos irmãos Albuquerque Coelho, primeiro com “mil meios de amor brando” e então “pela espada lisa e fera” e pondo “tudo a fogo e a ferro”, até que se arrase até mesmo a memória da existência deles (30ª. e 31ª. estâncias):

O princípio de sua primavera
Gastarão seu distrito dilatando,
Os bárbaros cruéis e gente austera,
Com meio singular, domesticando.
E primeiro que a espada lisa e fera
Arranquem, com mil meios d’amor brando,
Pretenderão tirá-la de seu erro,
E senão porão tudo a fogo e ferro.

Os braços vigorosos e constantes
Fenderão peitos, abrirão costados,
Deixando de mil membros palpitanes
Caminhos, arraiais, campos juncados.
Cercas soberbas, fortes repugnantes
Serão dos novos Martes arrasados,
Sem ficar deles todos mais memória
Que a qu’eu fazendo vou em esta história.

- os bárbaros sofrem “total exício” ou aniquilamento por parte de Jerônimo de Albuquerque (33^a. estância):

Aquele branco Cisne venerando,
Que nova fama que o céu que merque,
E me está com seus feitos provocando,
Que dele cante e sobre ele alterque;
Aquele que na ideia estou pintando,
Hierônimo sublime d’Albuquerque
Se diz, cuja invenção, cujo artifício
Aos bárbaros dará total exício.

- Dom Sebastião e os irmãos Albuquerque Coelho tingem suas lanças “em sangue mouro” (69^a. estância):

Nesse tempo Sebasto Lusitano,
Rei que domina as águas do grão Douro,
Ao reino passará do mauritano,
E a lança tingirá com sangue mouro;
O famoso Albuquerque, mais ufano
Que Jasão na conquista do véu d’ouro,
E seu irmão, Duarte valoroso,
Irão co rei altivo, imperioso.

- os irmãos Albuquerque Coelho fazem “nos agarenos [descendente de Agar; árabe, mouro] mais estragos/do que em Roma fez o de Cartago” [Aníbal] (70^a. estância):

Numa nau, mais que Pístris e Centauro
E que Argos venturosa celebrada,
Partirão a ganhar o verde lauro
À região da seita reprovada.
E depois de chegar ao reino mauro,
Os dois irmãos, com lanças e com espada,
Farão nos agarenos mais estrago
Do que em romanos fez o de Cartago.

- Jorge de Albuquerque Coelho, “o novo Marte”, destrói “os esquadrões soberbos mauritanos” (83^a. estância, vv. 1-4):

Andava o novo Marte destruindo
Os esquadrões soberbos mauritanos,
Quando sem tino algum viu ir fugindo
Os tímidos e lassos lusitanos.

Os dois versos a seguir, entretanto, são os mais explícitos em sua demonstração de violência, pois falam do ataque ao esquadrão de “Mafamede”, o qual Jorge “[l]astima, fere, corta, fende, mata, / Decepa, apouca, assola, desbarata.” (79^a. estância).

Com lágrimas d’amor e de brandura,
De seu senhor querido ali se espede,
E que a vida importante e mal segura
Assegurasse bem, muito lhe pede.
Torna à batalha sanguinosa e dura,
O esquadrão rompe dos de Mafamede,
Lastima, fere, corta, fende, mata,
Decepa, apouca, assola, desbarata.

Assim, nada menos do que nove verbos são colocados em justaposição para criar o efeito de ataque e destruição que os portugueses efetuam, tudo em oitava rima, verso decassílabo e expressão elevada. Além disso, trata-se de um momento que contém um grande grau de *pathos* da ira, pois Jorge de Albuquerque sai em ataque de maneira tão furiosa e selvagem porque momentos antes se despedira de seu rei, D. Sebastião, a quem havia encontrado em plena batalha, “no animal de Netuno, já cansado/ Do prolixo combate, e mal ferido, / [...] andando quase fora de sentido”.

Nesse sentido, o autor da *Prosopopeia* assume como seus os inimigos de seu homenageado, não apenas chancelando, mas também elogiando a sua atuação belicosa, de modo que em seu poema o outro também tenha de se submeter, ainda que à força, a quem ele se submete voluntariamente – supõe-se –, empregando toda a sua perícia poética. Soares Amora diz que o poeta constrói as figuras que homenageia como superiores não somente “na capacidade de acção heróica, de luta contra adversidades humanas e sobre-humanas, mas muito particularmente superiores pelas virtudes morais e religiosas, porque fiéis de uma Fé, e cultores de uma Ética.”¹⁰⁹

O autor constata, ainda, “que o Poeta procura impor [essas virtudes] como únicas verdadeiras”. Afinal, seu homenageado é o “claro Jorge, varonil e forte”, apesar de ser alguém “em quem não dominava a vária sorte”. Ou seja, Jorge e os seus são colocados como exemplo de dominadores, que só não alcançaram total sucesso, porque o Reino não os apoiou suficientemente ou porque a sorte de Jorge era o que se podia chamar de “vária”, instável e mutável, portanto.

Pois bem, antes desse excursus vimos que a menção ao inacabamento da obra de Bento Teixeira é parte de um mecanismo de *modéstia afetada* e de *submissão*, mas, por outro lado, a curta extensão do poema pode indicar que se trata, realmente, de um “rascunho” de uma obra maior. De fato, a *Prosopopeia* tem como assunto o louvor de um governador elevado a herói, mas sua curta extensão contrasta com o fato de que poemas que se encarregam desse tipo de matéria – normalmente os do gênero *épico* – costumam ser mais longos. A situação geral da recepção do poema, porém, tende a pensar a *Prosopopeia* – que possui um único canto – não só como um documento de reduzida extensão, mas, de maneira mais ampla, também como um documento de reduzido mérito poético.¹¹⁰

¹⁰⁹ AMORA, Antônio Soares. Op. cit., p. 406.

¹¹⁰ GALVÃO, Benjamin Franklin Ramiz. Ao leitor. In: TEIXEIRA, BENTO. **Prosopopeia**. Rio de Janeiro: Typographia do Imperial Instituto Artístico, 1873, p. v.

Antônio Ribeiro, no *Prólogo a Jorge Dalbuquerque Coelho, capitão e governador de Paranambuco, nova Lusitânia*, que é o texto que antecede a edição de 1601 do *Relato*, é o primeiro a indicar que “vão a junto [ao relato] algumas Rimas de ânimo mais afeiçoado que poético”. Também fazendo uso da fórmula exordial da *modéstia afetada*, Ribeiro pede a Jorge de Albuquerque que “receba tudo [o relato, a prosopopeia e os sonetos] com aquela benevolência natural com que sempre favoreceu [suas] coisas”, humildemente indicando que “isso [lhe] bastará para ficar satisfeito do trabalho delas”.

Além de realizar um prólogo que funciona como uma dedicatória e que é construído segundo os padrões da *captação de benevolência*, Antônio Ribeiro faz uma avaliação da *Prosopopeia* e dos dois sonetos que acompanham o volume como rimas de “ânimo mais afeiçoado que poético”. Adma Muhana observa que o “juízo daquele que organizou” a primeira edição da *Prosopopeia*, “Antônio Ribeiro, parece ressoar em todos os demais críticos, e que “esse primeiro juízo crítico, que [...] desclassificará [Bento Teixeira] nos séculos posteriores como poeta, para classificá-lo, cristão-novo penitente, como pouco menos que um bajulador de autoridades” é o que prevalecerá.¹¹¹

No *Vocabulário* de Bluteau¹¹², *afeiçoado* aparece como sinônimo de “inclinado” e “amigo”, característica ou ação de quem é “afeiçoado ao estudo” ou “a alguém”. Há, ainda, a menção a um uso em *Corte na aldeia* (1629), de Francisco Rodrigues Lobo, em que se formula a expressão pôr “os olhos nele com ânimo mais afeiçoado”. Tendo sido esta acepção a utilizada por Ribeiro, o sentido de sua avaliação seria a de que os três textos são mais uma expressão do sentimento de amizade do que propriamente detentores de valor poético. No dicionário de Moraes Silva¹¹³, no verbete “afeiçoado” se registra um uso em Camões com o sentido de “inspirar afeição amorosa”. Há também uma acepção de “afeiçoar recado, informação”, isto é, “enfeitar, dar-lhe melhor forma, e assim o estilo”, e, ainda, um registro de “afeiçoar a informação”, no sentido de “parcializá-la”. Silva Pinto, no seu *Dicionário da língua brasileira*, de 1832, registra um sentido figurado ao verbete “afeiçoar”: “enfeitar, dar melhor forma,

¹¹¹ MUHANA, Adma. Op. cit., p. 14.

¹¹² BLUTEAU, Raphael. **Vocabulário portuguez & latino: aulico, anatomico, architectonico...** Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712 - 1728. 8 v., vol 1, p. 153. Disponível em: <http://dicionarios.bbm.usp.br/pt-br/dicionario/1/afeiçoado>. Acesso em: 16 abr. 2020.

¹¹³ SILVA, Antonio Moraes. **Dicionário da língua portugueza - recopilado dos vocabularios impressos ate agora, e nesta segunda edição novamente emendado e muito acrescentado, por Antonio de Moraes Silva**. Lisboa: Typographia Lacerdina, 1813, p. 53-4. Disponível em: <http://dicionarios.bbm.usp.br/pt-br/dicionario/edicao/2>. Acesso em: 16 abr. 2020.

falando de estilo”.¹¹⁴ O *Elucidário das palavras, termos e frases que em Portugal antigamente se usaram e que hoje regularmente se ignoram*, de Santa Rosa de Viterbo¹¹⁵, infelizmente não registra esse verbete na edição a que tivemos acesso, isto é, a segunda edição, de 1865. Se a definição de Silva Pinto tiver sido corrente também no século XVII, então poderíamos pensar o adjetivo “afeiçoado” nesse sentido de “enfeitado”. Assim, as rimas que acompanham a *relação do Naufrágio* seriam mais “enfeitadas” e “amigas” do que propriamente poéticas.

Adma Muhana, por outro lado, indica que “não é improvável que nosso editor estivesse apenas afirmando que Bento Teixeira fosse mais bem provido de engenho do que de arte”, pois a preceptiva quinhentista “distingue na realização poética a arte, ou o saber técnico, e o engenho, ou inclinação natural, que agracia cada um com o ser ou não poeta e, neste caso, a poetar de modo lírico, trágico, épico ou cômico”. Desse modo, dizer que o poeta tem mais engenho do que arte, tratar-se-ia de uma

crítica elogiosa e comum desde Dionísio de Halicarnaso e Quintiliano, especialmente em referência a escritores de afetos exaltados, elocução vigorosa, e sentenças lapidares, em que o entusiasmo parece suplantar a prudência – como é o caso de Bento.¹¹⁶

Em pesquisa de 2019, a mesma estudiosa observa, porém, que a posição do livreiro Antônio Ribeiro é a de proprietário e, portanto, autor do volume que ele elabora em homenagem a Jorge de Albuquerque Coelho. Autor do volume, pois os manuscritos que o compõem têm outros autores, como Bento Teixeira, o poeta, e Afonso Luiz, o piloto. Nessa rede de hierarquias, o nome de Antônio Ribeiro só está abaixo do de Jorge, pois está acima do de Bento Teixeira, a quem pode julgar e outorgar “o benefício de uma publicação impressa, isto é, como quem tem os meios de fazer livros, fazendo deles de modo concreto um *ex-voto*, ou seja, uma obra de agradecimento”.¹¹⁷ Ao contrário do que virá a se consolidar com o desenvolvimento da imprensa, nesse caso a “autoria se distribui entre os escritores, copistas, tradutores, comentadores, editores, ao passo que [a] destinação [do manuscrito], pelo contrário, visa a

¹¹⁴ PINTO, Luiz Maria da Silva. **Dicionário da Língua Brasileira por Luiz Maria da Silva Pinto, natural da Província de Goyaz**. Na Typographia de Silva, 1832, [s. p.]. Disponível em: <http://dicionarios.bbm.usp.br/pt-br/dicionario/3/afeiçoar>. Acesso em: 16 abr. 2020.

¹¹⁵ VITERBO, Joaquim de Santa Rosa de, O.F.M. **Elucidário das palavras, termos e frases que em Portugal antigamente se usaram e que hoje regularmente se ignoram**: obra indispensável para entender sem erro os documentos mais raros e preciosos que entre nós se conservam / Publicado em benefício da litheratura portugueza por Fr. Joaquim de Santa Rosa Viterbo. – 2. ed. revista, correcta e copiosamente adicionada de novos vocábulos, observações e notas críticas com um índice remissivo. Lisboa: A. J. Fernandes Lopes, 1865. Disponível em: <http://purl.pt/13944/4/>. Acesso em: 16 abr. 2020.

¹¹⁶ MUHANA, Adma. Op. cit. Loc. cit.

¹¹⁷ MUHANA, Adma F. Op. cit., p. 11.

leitores individualizados”.¹¹⁸ Assim, precisamos estar atentos ao fato de que um volume como o de 1601 confeccionado por Antônio Ribeiro em homenagem a Jorge de Albuquerque é como alguns “impressos que, à maneira dos livros manuscritos, têm uma destinação certa e comportam um fim adicional, além da leitura em si”.¹¹⁹ No caso do volume que contém a *Prosopopeia*, certamente o objetivo é encomiástico e nobilitador da figura do capitão Jorge de Albuquerque, natural de Pernambuco, viajante que sobreviveu a um naufrágio, cavaleiro que lutou em Alcácer Quibir e cortesão que se casa em segundas núpcias no Reino por volta de 1587.

Essas seriam as circunstâncias por trás da avaliação dos versos que compõem o volume como “rimas de ânimo mais afeiçoado, que poético”. Mas entre entender esse juízo de Ribeiro como um que desqualifica a *Prosopopeia* e um que a celebra moderadamente – já que dela se assenhora como proprietário, por ser seu publicador –, a crítica escolheu a primeira possibilidade, principalmente porque, ao longo dos séculos, foi perdendo a capacidade de enxergar as especificidades e, acima de tudo, as diversas técnicas advindas da retórica que a compõem. A *Prosopopeia* se trata de um texto “de difícil determinação genérica”, pois também foi impressa “em letra de fôrma, mantendo características próprias dos manuscritos”, de acordo com Muhana¹²⁰. A autora, aliás, faz a seguinte e importante ressalva: “difícil [determinação genérica] nos dias de hoje”, pois os regimes discursivos do momento em que foram compostas são muito distintos das nossas práticas editoriais atuais.

Ademais, trata-se de livros impressos que, “[n]ão se desvinculando do seu auditório real e concreto, da mesma maneira que o manuscrito, [...] mantêm firme o princípio maior do *decorum* relativamente à sua audiência”. Dessa maneira, “[s]ua impressão não visa propriamente a um público amplo, mas tão-só a um estamento mais numeroso [...], ou mais elevado [...]” e, de fato, “[n]a ausência dessas condições, sendo seu auditório circunscrito ou humilde, não há por que se dar à impressão textos que têm uma utilidade imediata”.¹²¹

Adma Muhana conclui que

[d]isso decorre que ainda hoje muitos escritos dos séculos XVI e XVII permaneçam em manuscritos, tendo sido redigidos para um círculo definido de leitores, ou como

¹¹⁸ Idem, p. 2.

¹¹⁹ Idem, p. 4.

¹²⁰ Idem. Ibidem, p. 4.

¹²¹ Idem, Ibidem, p. 4.

documentos privados, ou como exercícios retóricos, ou como prenda para alguma dama ou mecenas, ou não havendo, ademais, quem bancasse sua impressão.

Do mesmo modo, “aquilo que aparentemente é uma recolha desordenada” de textos, excertos ou de manuscritos, “mostra-se como produção de uma unidade decorosa, relativa não ao autor e à datação sucessiva da sua escritura, mas aos leitores pretendidos e supostos na coletânea”.¹²² Assim, a *relação de naufrágio* e a *Prosopopeia* são textos que foram unificados em um volume que visava a uma audiência e propósitos bastante específicos e que, por alguma [feliz?] circunstância, encontraram quem arcasse com os custos de sua impressão, no caso, o livreiro Antônio Ribeiro.

Devemos observar que uma das linhas de pesquisa da historiadora e professora da Universidade de Pernambuco Kalina Vanderlei Silva dedica-se a reconstruir ou evidenciar a ligação entre alguns senhores pernambucanos e a corte de Filipe II de Espanha (e I de Portugal depois da crise dinástica). A estudiosa observa que os Habsburgo tinham particular interesse em estreitar os laços com a elite açucareira da capitania mais bem sucedida da América portuguesa, e vice-versa. Os Albuquerque de Pernambuco figuravam entre esses senhores que tinham trânsito na corte habsburga. Conforme vimos no item deste trabalho denominado “*Uma Prosopopeia apensa à relação do naufrágio que passou Jorge Dalbuquerque*”, o volume editado em Lisboa por Antônio Álvares e publicado pelo livreiro Antônio Ribeiro no ano de 1601 é ilustrado com efígies de pelo menos duas importantes figuras na corte de Filipe II, o que corrobora essa informação.

De maneira geral, porém, no lugar da observação dessas especificidades técnicas e históricas do poema a crítica ressalta unicamente o valor deste como a “primeira obra da literatura brasileira”, ainda que em sentido cronológico apenas, e lamenta sua condição de poemeto – ademais “curto” e “falho”.

Note-se que José Veríssimo (1904), único em seu tempo a pensar a *Prosopopeia* como resultante de um “exercício de composição poética”, acaba por avaliá-la negativamente, embora visualize corretamente a natureza “escolástica e retórica” do poema. O crítico percebe, ainda, que já “o título [do poema] revela o discípulo fresco da retórica dos jesuítas”, apesar de concluir que a formação do poeta fosse “formalística e seca, toda de exterioridades, regrada, fria, desanimada”.¹²³

¹²² Idem, *ibidem*, p. 18.

¹²³ VERÍSSIMO, José. **Estudos de literatura brasileira**. 4. série. Rio de Janeiro: Garnier, 1904, p. 51.

Ou seja, mesmo na relativa exceção que é a visão de José Veríssimo no início do século XX, a *Prosopopeia* passou a ser mencionada – e cada vez menos estudada – devido ao seu valor histórico. Esse tipo de abordagem deixou de ter interesse no trabalho poético em si – historicamente condicionado – e se concentrou apenas no que ele representa enquanto documento de uma época.

Em resumo, “poema carente de méritos poéticos, embora de grande valor histórico” é a fórmula que a crítica costuma repetir, numa chave de leitura um pouco diferente da realizada por Barbosa Machado, ainda no século XVIII, para quem Bento Teixeira era “igualmente perito na Poética que na História”.¹²⁴ A partir do século XIX e até os dias atuais, o poema passa a ser referido como “mesquinho poemeto laudatório”; “poema de medíocre feitio”; “pequeno poema de assunto brasileiro”; “obrinha”; poema “que poeticamente vale pouco”; “poemeto”, entre outras fórmulas, que fazem de Bento Teixeira uma espécie de “vulgar Camões”.

A trajetória das leituras da *Prosopopeia* indica diferenças substanciais entre os critérios dos letrados desde o século XVIII até os estudiosos do século XXI, assunto que passamos a desenvolver na próxima seção.

2.3 Quatro Séculos de Leituras Transatlânticas: Rotas da Crítica¹²⁵

Não trouxeram, pois, os portugueses para o Brasil algo do movimento literário que ia àquela data em sua pátria. Mas evidentemente **trouxeram a capacidade literária já ali desde o século XIII pelo menos revelada pela sua gente** e que naquele [século] em que aqui se começaram a estabelecer atingia ao seu apogeu. (VERÍSSIMO, 1929, p. 26, grifo nosso)

Escrevendo no ano de 1916, José Veríssimo entende que as “as divisões até hoje feitas no desenvolvimento da nossa literatura” não parecem corresponder à “realidade dos fatos”.¹²⁶ Veríssimo informa que, após “acurado estudo desses factos”, não teve sucesso em descobrir na literatura brasileira do período colonial “as alterações de inspiração, de estesia ou de estilo” que “discriminam e assentam os períodos literários”. Assim, diante da ausência de algo que

¹²⁴ MACHADO, Diogo Barbosa. Op. cit., Loc. cit.

¹²⁵ Capítulo elaborado a partir da pesquisa realizada na Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (BBM), nos marcos do edital do *Programa Institucional de Pesquisa nos Acervos da USP*, edição 2017. O relatório final da pesquisa pode ser acessado em <<https://www.bbm.usp.br/pesquisa-na-bbm>>.

¹²⁶ VERÍSSIMO, José. **História da literatura brasileira**: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908). Rio de Janeiro: Francisco Alvez, 1929 [1916], p. 2.

realmente diferenciasse a “literatura” “brasileira” da portuguesa no período colonial, Veríssimo conclui que “é evidente que os únicos períodos literários aqui [no Brasil] verificáveis seriam os mesmos ali [em Portugal] averiguados”.

Desse modo, o autor evidencia que quando “começava aqui a literatura, lá havia terminado, ou estava terminando, o quincentismo, a melhor época da portueza”, assim também, explica que “[p]rincipiava então lá o seiscentismo”, que avalia, discutivelmente claro, como “prematura e rápida degradação daquele brilhante momento”.¹²⁷

Do ponto de vista da observação histórica e do raciocínio lógico, José Veríssimo tem bastante razão em afirmar que o que “havia no Brasil era o seiscentismo, a escola gongórica ou espanhola”, embora possamos discordar da continuação de sua afirmação, segundo a qual esta tenha sido “amesquinhada pela imitação, e por ser, na poesia e na prosa, a balbuciente expressão de uma sociedade embrionária, sem feição nem caráter, inculta e grossa”. Dessa maneira, Veríssimo percebe muito acuradamente – e é praticamente o único dentre os autores de histórias literárias desde o século XIX – que a “literatura” seiscentista “brasileira” era, imaginem só, seiscentista. Não era ainda brasileira, embora, na opinião de Veríssimo e de muitos outros críticos do século XIX, já contivesse o embrião de um “espírito nativista primeiro e nacionalista depois”¹²⁸, mas era, sem dúvida nenhuma, seiscentista.

No que se refere à crítica literária que considera adequada, Veríssimo afirma que a

[...] crítica como um ramo independente da literatura, o estudo das obras com **um critério mais largo que as regras da retórica clássica**, e já acompanhado de indagações psicológicas e referências mesológicas, históricas e outras, buscando compreender-lhes e explicar-lhes a formação e a essência, essa crítica derivada aliás imediatamente daquela, pelo que lhe **conservou algumas das feições mais antipáticas**, nasceu com o romantismo.¹²⁹

Assim, é possível verificar que Veríssimo percebe vestígios da atuação de uma “retórica clássica” na crítica de seu tempo no Brasil, embora a considere como algo atrasado em relação a um novo método, que surgiu com o Romantismo, e que está interessado, dentre outras coisas, em questões psicológicas, mesológicas e históricas.

Apesar dessa questão de método, é preciso ponderar que José Veríssimo é voz dissonante dentre as leituras que são feitas no século XIX sobre a poesia do período colonial brasileiro. Seguir as trilhas dessa diferença de perspectiva permite que outras leituras sejam

¹²⁷ Idem, pp. 2-3.

¹²⁸ VERÍSSIMO, José. Op. cit., p. 1.

¹²⁹ Idem, p. 28, grifo nosso.

possíveis¹³⁰, tal como, bem mais tarde, em 1957, Antônio Soares Amora fará, pensando o poema de Bento Teixeira de maneira mais *histórica* do que propriamente *nacionalista*. Soares Amora alertava:

O que penso, e o que sem dúvida estão a pensar os do ofício, é que há, na [*Prosopopeia*], aspectos ainda não considerados, ou mal considerados; e aspectos, para os estudos críticos muito mais importantes que a ainda obscura biografia do Autor, que seu suposto sentimento ‘nativista’, ou que os seus méritos ou deméritos absolutos.¹³¹

Essas outras leituras fatalmente constatam que não é preciso abonar as avaliações negativas que os críticos têm feito até então no que se refere à natureza seiscentista da poesia praticada na América portuguesa nesse período.

Entretanto, como um homem formado pelas ideias da virada do século XIX para o XX, José Veríssimo demonstra grande descontentamento ao se ver concluindo que os “versejadores” dos séculos XVI a XVIII – ele não os considera poetas – “[s]ob o aspecto literário são todos portugueses”, principalmente porque essa constatação o leva a concluir deles, imediatamente, que são “inferiores aos reinóis”.¹³² A exceção, Gregório de Matos, soa como “impertinente” devido ao fato de que o melhor de sua produção, a de natureza satírica, “não destoa [...] da musa gaiata portuguesa do tempo”. Assim, para o crítico, “a singularidade, mesmo a superioridade” de Gregório de Matos “não bastaria para desabonar o conceito de que o seu exemplo não prejudica a regra geral da nossa evolução literária do período colonial”.¹³³ A regra geral a que se refere e a qual avalia negativamente é, certamente, a predominância de uma poesia imitativa de modelos portugueses.

Nesse percurso, Veríssimo, por mais que visualize o seiscentismo quando olha a poesia colonial, despreza seu caráter de “imitação de Portugal” e chega à conclusão de que as “duas únicas divisões que legitimamente se podem fazer no desenvolvimento da literatura brasileira, são, pois, as mesmas da nossa história como povo: período colonial e período nacional”.¹³⁴ Uma pena, pois afora por concluir que a poesia seiscentista brasileira é de caráter

¹³⁰ Quando as atenções são colocadas no tempo histórico – os séculos XVI e XVII – e é deixada de lado a necessidade de reconhecer “a literatura da nação brasileira” no período colonial, não se faz mais necessário concordar totalmente com a autoridade das leituras que, desde o século XIX, têm sido feitas sobre poetas como Bento Teixeira.

¹³¹ AMORA, Antônio Soares. Op. cit., p. 402.

¹³² VERÍSSIMO, José. Op. cit., p. 3.

¹³³ Idem, p. 4.

¹³⁴ Idem, p. 5.

inferior, o crítico realmente destoa das leituras que foram sendo forjadas desde o século XIX no Brasil.

É nessas coordenadas temporais e históricas – o século XIX brasileiro - que devemos encontrar o início da avaliação da *Prosopopeia* como uma obra cujo elevado “valor histórico e bibliográfico” não “tem contestação possível”, e, principalmente, o juízo de que “[a]inda que lhe-poderíamos apontar alguns versos de inspiração feliz, cumpre reconhecer que não é grande o merecimento poético da *Prosopopeia*”.¹³⁵ Assim, para Ramiz Galvão no poema “têm pois os cultores das boas letras um dos primeiros documentos de nossa história literária” além de “mui provavelmente, que o-saibamos, o primeiro trabalho poético publicado em Portugal por filho d'este nosso caro Brasil”.¹³⁶

Essas observações têm tudo a ver com o projeto romântico-nacionalista dos intelectuais do Império, tais como Francisco Adolfo de Varnhagen e demais membros do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, fundado em 1838. Nelas é possível verificar a necessidade de identificar quem teria sido o primeiro autor brasileiro a ganhar a imprensa em Portugal, além do objetivo de construir uma história da literatura nacional.

Resta perceber, junto com Djalma Espedito de Lima, que um poema como a *Prosopopeia*, assim como os demais poemas do período colonial brasileiro,

[...] está além do horizonte de expectativas dessa primeira crítica, que busca atribuir identidade a diversas obras como partes do sistema formativo de uma ‘Literatura Brasileira’, que é esquematizada como *autígena*, por assim dizer, formada e cristalizada no próprio lugar que ocupa, configurando a nacionalidade necessária ao projeto romântico e ao modernista.¹³⁷

Pelo motivo exposto acima - isto é, uma concepção de “Literatura Brasileira”, “autígena” e servindo de “nacionalidade necessária” a projetos extemporâneos à poesia luso-brasileira dos séculos XVI, XVII e XVIII -, esse juízo de Ramiz Galvão também vai ser ecoado por outros críticos, tais como Sílvio Romero (1851-1914), para quem a *Prosopopeia* é “um mesquinho poemeto laudatório, dirigido ao referido Jorge de Albuquerque Coelho, governador de Pernambuco”.¹³⁸ Tendo recolhido como “espécime” (ou amostra) o princípio da Narração do poema bem como a passagem da “descrição do porto de Recife”, Romero conclui que

¹³⁵ GALVÃO, Benjamin Franklin de Ramiz. Op. cit., p. 5.

¹³⁶ Ibidem.

¹³⁷ LIMA, Djalma Espedito de. Op. cit., p. 55.

¹³⁸ ROMERO, Sílvio. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Garnier, 1888, p. 158.

[e]studado o nosso século XVI nos cronistas do tempo, descobre-se desde logo a dupla tendência de nossa literatura, a saber: **a descrição da natureza e a do selvagem**. Anchieta, entre outros, em suas cartas é abundante em exemplos do gênero. O próprio Teixeira Pinto procura em seu ligeiro poemeto ensejo para **intercalar a descrição do Recife e indicar palavras selvagens**. No século XVII a tendência cresce e no passado torna-se de todo predominante.¹³⁹

Romero, entretanto, considera tanto José de Anchieta quanto Bento Teixeira [Pinto] como os dois mais antigos poetas brasileiros¹⁴⁰, o que indica que desconhecia que Teixeira fosse da cidade do Porto. Quanto a Anchieta, ele o considerava um “indígena das Canárias” que se aclimatou perfeitamente no Brasil, com direito de ser considerado brasileiro. Antes de Sílvio Romero, Varnhagen e Ramiz Galvão já especulavam fortemente sobre a nacionalidade de Bento Teixeira e tinham quase como ponto de honra o descobri-lo brasileiro, o que talvez demonstre que para Sílvio Romero a nacionalidade brasileira deste era dada como certa. De fato, somente no século XX serão descobertos documentos que indicariam que Bento Teixeira era natural da cidade do Porto. Como vimos, Sílvio Romero identifica a “descrição da natureza e a do selvagem” como a “dupla tendência” marcante da literatura genuinamente brasileira e faz recuar aos tempos coloniais suas constatações, ao observar que Bento Teixeira faz uma “descrição do Recife”, além de “indicar palavras selvagens”. Além disso, afirma, categoricamente, que o nosso “nativismo tem quatrocentos anos de existência”.¹⁴¹

Bastante influenciado pelo método de Sílvio Romero, Manoel de Oliveira Lima (Recife, 1867 – Washington, EUA, 1928) também foi um autor que se interessou pelo poema de Bento Teixeira. Em seu *Aspectos da literatura colonial brasileira* identificamos que o objetivo principal de Oliveira Lima era construir um estudo que funcionasse “como uma introdução a um trabalho sobre o Romantismo no Brasil; como uma fixação dos antecedentes pátrios” daquele que ele considera “fecundo movimento que uma vez distinguiu brilhantemente a nossa literatura”:

Trilhando o caminho traçado pela apurada investigação e larga compreensão philosophica do Snr. Sylvio Romero, cuja ideia matriz da concorrência dos trez factores ethnicos para a formação do producto nacional ilumina singularmente toda a nossa evolução intellectual, busquei entretanto, na medida do possível e sem preocupações de excentricidade, fazer obra pessoal quanto á apreciação peculiar de cada escriptor, insistindo especialmente no caracter sucessivamente diferenciado de suas lucubrações.

¹³⁹ Idem, pp. 160-1, grifo nosso.

¹⁴⁰ Idem, p. 158: “Na segunda metade do século XVI existiu em Pernambuco um homem, que é, depois de José de Anchieta, o mais antigo poeta brasileiro. Falo de BENTO TEIXEIRA PINTO. A este autor atribuíra-se por muito tempo a — Relação do Naufrágio de Jorge de Albuquerque — e o — Diálogo das grandezas do Brasil; mas sem fundamento nenhum histórico. A Prosopopéa, publicada em 1601 em Lisboa, é que incontestavelmente lhe pertence.”

¹⁴¹ Idem, p. 161.

Posto que constituindo no geral estas lucubrações o reflexo do gosto no século XVI pelo classicismo italiano, no XVII pelo culteranismo hespanhol e no XVIII pelo neoclassicismo francez, julgo todavia encontrar-se n'ellas uma progressiva particularização. Si mais vagarosa tem caminhado ultimamente a florescencia d'essa orientação brasileira, hão determinado tal lentidão o desenvolvimento das pesquisas scientificas, por sua natureza refractarias a traduzir o colorido de qualquer nacionalidade [...].¹⁴²

O autor entende que houve “reflexo do gosto no século XVI pelo classicismo italiano, no XVII pelo culteranismo espanhol e no XVIII pelo neoclassicismo francês”, mas julga “todavia encontrar-se n'elas [nas lucubrações de cada poeta do período colonial] uma progressiva particularização” rumo a uma “orientação brasileira”. Assim, Oliveira Lima também é autor que busca tentar estabelecer os marcos da criação de uma “literatura brasileira” de maneira mais específica, já longe dos influxos europeus. Para ele, até o século XVIII, a “literatura brasileira” não existe, mas “constitui um mero prolongamento da literatura da metrópole”¹⁴³. Sendo Oliveira Lima autor de origem pernambucana, que tem memória desse passado colonial em sua região, observamos que ele é um pouco mais moderado em suas críticas ao período, visualizando nele a existência de “[...] uma literatura nova que, não podendo reclamar originalidade exigia pelo menos o signal da admiração e do carinho pela nação da qual ela tenderia paulatinamente a tornar-se a expressão”¹⁴⁴.

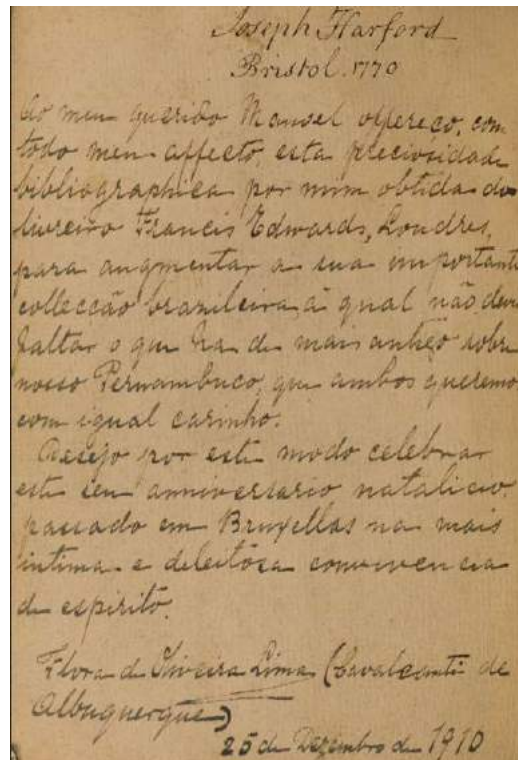
Flora de Oliveira Lima (nascida Cavalcanti de Albuquerque, 1863-1940), sua esposa, conseguiu localizar um dos preciosos exemplares do poema de Bento Teixeira, por ela adquirido de um livreiro estabelecido em Londres. O exemplar encontra-se atualmente no acervo da Oliveira Lima Library, na Catholic University of America, em Washington, capital dos EUA, e faz parte de uma das coleções brasileiras mais importantes de que dispomos, construída por ambos. Em dedicatória que escreveu ao marido (**Figura 28**), presenteando-lhe com o raro exemplar do poema por ocasião de seu aniversário em 1910, Flora avalia muito precisamente que se trata de uma preciosidade bibliográfica”, sendo livro importante, que versa sobre “o que havia de mais antigo sobre nosso Pernambuco, que ambos queremos com igual carinho”.

¹⁴² OLIVEIRA LIMA, 1896, pp. v.-vi, grifo nosso.

¹⁴³ OLIVEIRA LIMA, 1869, p. 1.

¹⁴⁴ Idem, p. 76.

Figura 28: Dedicatória de Flora de Oliveira Lima a Manoel de Oliveira Lima



Fonte: Exemplar da Oliveira Lima Library, Washington D.C.

Assim, podemos perceber que, a depender da região de origem do autor, haverá maior ou menor grau de “simpatia” para com os poemas do período colonial, principalmente porque figuras como Manoel e Flora de Oliveira Lima são descendentes de famílias dos primeiros mandatários da região. Além disso, tendo vivido nessas regiões de colonização lusitana mais antiga, têm uma visão diferente sobre o “corte” a ser feito com Portugal a fim de estabelecer o que seria o início de nossa literatura e da nossa cultura propriamente ditas. Ainda assim, como vimos, Oliveira Lima percebe que é por volta do século XIX, com o surgimento do movimento Romântico, que a literatura brasileira adquirirá feição própria.

Avançando um pouco mais no tempo, chegaremos ao *Pequena história da literatura brasileira*, cuja primeira edição é de 1922. Seu autor, Ronald de Carvalho,¹⁴⁵ é bastante duro ao criticar a *Prosopopeia*, afirmando que se trata de “um poema de medíocre feitio, composto em verso hendecassílabo, em louvor dos feitos e das virtudes do terceiro donatário de Pernambuco”, no qual “não se percebe um grande sopro de inspiração, nem, ao menos, qualquer

¹⁴⁵ CARVALHO, Ronald de. *Pequena história da literatura brasileira*. 6. ed. rev. Rio de Janeiro: F. Briguiet, 1937 [1922], p. 80.

relevo de estilo”. Além disso, trata-se de um poema em que há “frequentes indecisões na expressão, muita mesquinhez de estro [inspiração] e de linguagem, e raras partes de boa poesia”. Ronald de Carvalho chega a uma conclusão de cunho positivista ao informar que “[e]m todo caso, atendendo-se ao acanhamento do meio, não se deve desprezar esse primeiro fruto enfezado [raqúitico] e insípido da literatura brasileira”, embora critique severamente até mesmo o trecho que Sílvio Romero apontou como o único de interesse do poema:

A descrição do *Recife de Pernambuco*, onde se pretendeu encontrar uma das primeiras manifestações desse carinho pelas formosuras da terra, tão comum em nossa, como aliás em qualquer literatura, não é superior às demais passagens do poemeto. Foi, apenas, um efeito novo que o poeta procurou para realçar com alguns exotismos a vulgaridade da sua imaginação, para quebrar com algumas tintas imprevistas a monotonia dos seus versos.¹⁴⁶

Apenas um ano depois do livro de Ronald, Afrânio Peixoto, na sua edição do poema para a Academia Brasileira de Letras (**Figura 29**), informa sucintamente que a “*Prosopopéa* é um poemeto épico, em versos hendecassílabos, oitava rima, noventa e quatro estâncias, entoado em louvor, de Jorge de Albuquerque Coelho” e observa que nele “a imitação, as reminiscências, imagens e talvez versos dos *Lusíadas* de Camões, constituem como que a intimidade mesma da obra”.¹⁴⁷ Apesar de também indicar que o poema é imitação de Camões, Afrânio Peixoto pondera que a “imitação camoniana que todos lhe notam não seria defeito, e foi certamente mérito no tempo, vinte anos apenas morto Camões, e sob a dominação espanhola”, além de que esta “seria a primeira obra de um poeta que falava para a metrópole, de onde lhe viria o renome”.¹⁴⁸ Concede, porém, que na

[...] irradiação dos *Lusíadas* somem-se, como asteroides junto do sol, todos os épicos portugueses depois de Camões. Bento Teixeira não fugiu à regra, mas se deve dizer a imitação não fica, na sonoridade do verso, na fluidez do pensamento, tão longe do modelo, que se não sinta a influência dele.¹⁴⁹

Afirma também que, diante da “falta da própria originalidade”, Teixeira teria o mérito de ser dos imitadores de Camões talvez o que “se lhe avizinhou mais”. Mas no passo seguinte de seu ensaio, Afrânio Peixoto, escrevendo nos idos da década de 1920, conclui que “Bento Teixeira não tem novidade e será desestimado, porque é vulgar Camões [...]”.¹⁵⁰

¹⁴⁶ Idem, p. 81.

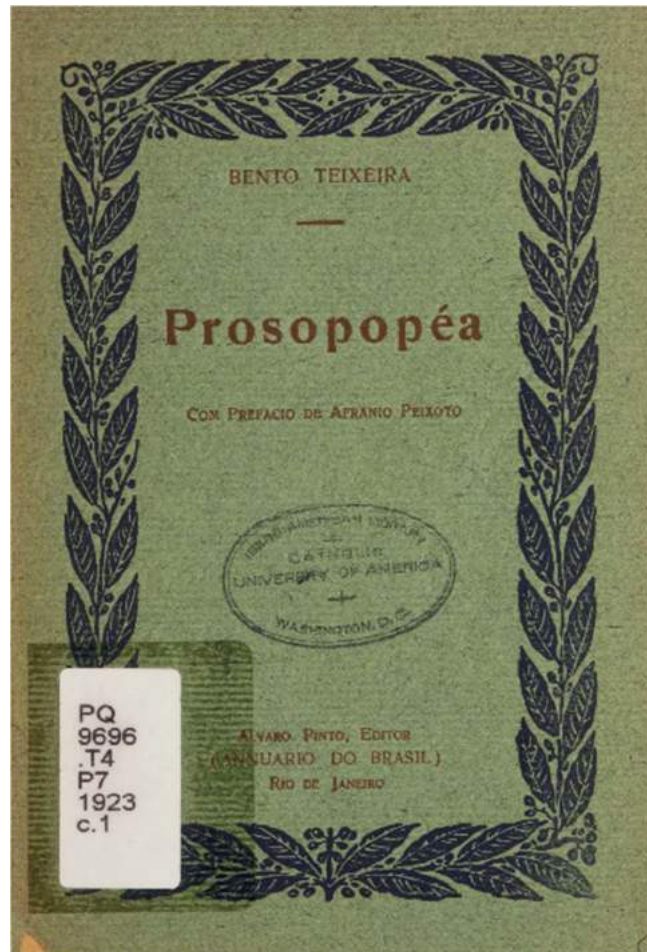
¹⁴⁷ PEIXOTO, Afrânio. Prefácio. Em: TEIXEIRA, Bento. **Prosopopéa**. Rio de Janeiro: Álvaro Pinto editor, 1923, p. 10.

¹⁴⁸ Idem, pp. 12-3.

¹⁴⁹ PEIXOTO, Afrânio. Op. cit., p. 13.

¹⁵⁰ Idem, p. 13-4.

Figura 29: Edição da *Prosopopeia* (1923) com prefácio de Afrânio Peixoto



Fonte: *Prosopopeia*, 1923.

O destacado crítico brasileiro Antonio Candido, escrevendo em 1959, sequer trata das letras coloniais, afirmando que “[...] convém principiar distinguindo *manifestações literárias* de *literatura* propriamente dita”, além de definir literatura como “um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase”.¹⁵¹

Desse modo, concentra-se no século XVIII apenas, deixando de lado as outras letras coloniais, onde tal sistema lhe parece inexistente ou inoperante. Por conta de seu procedimento, acabou efetuando o que Haroldo de Campos (1989) vai chamar de o *sequestro do Barroco na Formação da Literatura Brasileira*. Muito influente numa instituição como a Universidade de São Paulo, que tem sua origem enraizada nos bem-vindos esforços dos modernistas de 1922,

¹⁵¹ CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000 [1959], p. 23.

Candido não será contestado durante muito tempo e as letras coloniais tornar-se-ão pouco estudadas pelos discípulos desse grande intelectual e professor.

Alfredo Bosi, da mesma Universidade de São Paulo, entende que a *Prosopopeia* surge na “esteira do Camões épico e das epopeias menores dos fins do século XVI” e que “pode ser considerado um primeiro e canhestro [“inabilidoso”; “tímido”] exemplo de *maneirismo* nas letras da colônia”. Observa, ainda, que a “imitação de *Os Lusíadas* é assídua desde a estrutura até o uso dos chavões da mitologia e dos torneios sintáticos”. Mais ponderado do que os críticos do século XIX, a Bosi parece “precoce a atribuição de um sentimento nativista” à obra, pois o “que há de não português (mas não diria: de brasileiro) no poemeto, [...] entra a título de louvação da terra enquanto colônia”.¹⁵²

Bosi percebe que o poema não é exatamente “nativista”, embora fale de coisas “nativas” do Brasil e o situa como representante da categoria que nomeia como “ecos do Barroco europeu”.¹⁵³ Adotando a nomenclatura proposta por Heinrich Wölfflin e Eugenio D’Ors¹⁵⁴, Bosi observa que os poetas do período se vinculam à Europa via metrópole portuguesa e vê nisso uma espécie de fraqueza que os torna aqueles que “repetiram motivos e formas do barroquismo ibérico e italiano”.¹⁵⁵

Há na totalidade desses críticos uma grande necessidade de separar as letras do Brasil das de Portugal, como se essa origem comum desabonasse algo em relação à poesia brasileira, tornando-a “colonial” e “colonizada”. Ora, é fato que o Brasil era uma colônia portuguesa até 1822 e isso tem implicações históricas em todas as artes praticadas por aqui, pois Portugal, na condição de metrópole, de fato impôs suas instituições e suas práticas na América Portuguesa. As descobertas de pesquisadores de início do século XX – com destaque para a importante atuação dos historiadores da memória de Pernambuco – poderiam questionar essa busca pela cisão entre Portugal e o Brasil, pois descobriu-se que o poeta de assunto brasileiro, Bento Teixeira, era na verdade português de origem.

Isto é, vimos que a abonação de Diogo Barbosa Machado (1741) indicou pela primeira vez que Bento Teixeira era natural de Pernambuco, mas Cunha e Duval explicam que “era este o estado da questão, quando, em 1929, Rodolfo Garcia” trouxe novas informações, ao editar

¹⁵² BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 48. ed. São Paulo: Cultrix, 2012 [1970], p. 36.

¹⁵³ Idem, p. 34.

¹⁵⁴ Bosi utiliza os conceitos de “maneirismo”, “Barroco”, “gongorismo”, “barocchetto”, “rococó” para ler os poetas do período.

¹⁵⁵ Ibidem.

“[...] a *Primeira Visitação do Santo Ofício às partes do Brasil – Denúncias de Pernambuco*, onde figura o depoimento de um Bento Teixeira, prestado a 21 de janeiro de 1594, no qual se diz ‘cristão-novo’, natural da cidade do Porto”, e tendo como profissão o ser “mestre de ensinar moços o latim, e ler, e escrever, e aritmética’[...]”.¹⁵⁶ Em 1952, com a localização, na Torre do Tombo, do processo de Inquisição de número 5206 por José Antônio Gonsalves de Melo, mais notícias sobre Bento Teixeira, acusado do que então era chamado de crimes de judaísmo, foram levantadas.

Ainda assim, logo após a descoberta de Bento Teixeira nas *Denúncias* persistia alguma dúvida quanto ao fato de ser este o mesmo que aparece como autor da *Prosopopeia*. Galante de Sousa diz que o “falecido João Peretti [autor de *Barléu e outros ensaios*] foi o mais ferrenho defensor da dissociação”. Segundo Sousa, Peretti estava “convencido da existência de um Bento Teixeira, cristão-novo, diverso do Bento Teixeira Pinto, autor da *Prosopopéia* e amigo íntimo de Jorge de Albuquerque.” Desse modo, Peretti demonstra uma necessidade de se provar que havia “um Bento Teixeira, pernambucano, bom cristão e autor da *Prosopopeia*”¹⁵⁷, além de outro, cristão-novo e blasfemo.

Rodolfo Garcia apresenta como “prova extrínseca” a seu argumento a favor da identificação do poeta a informação de que “era ele o único indivíduo que, com o nome de Bento Teixeira, vivia em Pernambuco nos fins do século XVI”.¹⁵⁸ Sérgio Buarque de Holanda, na *Antologia dos poetas brasileiros da fase colonial*, procura encerrar tais especulações em torno da nacionalidade do autor ao afirmar que os “argumentos propostos em favor da identificação parecem definitivos”.¹⁵⁹

Por outro lado, as pesquisas historiográficas do começo do século XX vão culminar em uma nova abordagem, organizada em torno da condição de cristão-novo de Bento Teixeira, também vítima do império ibérico e de sua Inquisição. Assim, embora o censor da Inquisição responsável pelo aval da edição de 1601 tenha atestado que a *Prosopopeia* e o *relato* fossem textos igualmente católicos, há pesquisadores que identificam mensagens criptojudáicas no

¹⁵⁶ CUNHA, Celso; Duval, Carlos. Op. cit., p. 2.

¹⁵⁷ SOUSA, José Galante de. **Em torno do poeta Bento Teixeira**. São Paulo: IEB, 1972, p. 17.

¹⁵⁸ GARCIA, Rodolfo. Introdução. Em: MENDONÇA, Heitor Furtado de. **Primeira visitaç o do Santo Ofício às partes do Brasil**. São Paulo: P. Prado, 1929, p. xxvii.

¹⁵⁹ HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Antologia dos poetas brasileiros da fase colonial**. São Paulo: Perspectiva, 1979, p. 27.

poema, tendo essa se tornado uma representativa vertente crítica da recepção do texto.¹⁶⁰ Surgem no Brasil novos estudos focalizando o que há de judaico na *Prosopopeia*, ainda que, de acordo com os pesquisadores, se trate de um conteúdo encoberto.

Por sua vez, refazendo a ponte com Portugal, Antônio Soares Amora, em *A Prosopopéia, de Bento Teixeira, à luz da moderna camonologia*, já citado texto de 1957, demonstra que esse poema deve ser pensado como tributário do épico de Camões, mas, ao contrário dos juízos da crítica desde Sílvio Romero, para quem a imitação camoniana era defeito, o autor vê nisso um exemplo de assimilação precoce do grande poema de 1572. De fato, é possível notar que Bento Teixeira efetua na *Prosopopeia* uma imitação d'*Os Lusíadas* não só no que diz respeito ao gênero, mas também no que se refere aos níveis sintático e lexical, entre outros.

Hélio J. S. Alves, da Universidade de Évora e de Macau, reelaborando algumas reflexões desse texto de Soares Amora escreve *A casca de Tritão* e lança a *Prosopopeia* não como o primeiro poema da literatura brasileira, mas como “talvez o mais antigo documento de crítica literária da história do Brasil-colônia”¹⁶¹, produzindo, apenas neste aspecto, uma espécie de anacronismo ao postular a existência de *crítica literária* em inícios do século XVII. Uma grande contribuição de Alves, porém, diz respeito ao estudo da técnica retórica da *écfrase*¹⁶² em Camões e em Bento Teixeira, a partir das discordâncias entre as imagens de Tritão em cada um dos poetas.

Assim, como um ponto fora da curva, a leitura de Soares Amora – que em *Panorama da poesia brasileira*¹⁶³ fala em termos de uma poesia luso-brasileira até o século XVIII – encontrará ecos em outra vertente que tem se consolidado mais recentemente, cuja matriz é a dos estudos retóricos. Nessa linha, Adma Muhana também situa a *Prosopopeia* em relação a *Os Lusíadas* e, principalmente, no contexto de uma instituição retórica da qual é tributária, mostrando a familiaridade de Bento Teixeira com “a *técnica poética*” e ao mesmo tempo

¹⁶⁰ Essas leituras são realizadas com base no trabalho da professora Anita Novinsky, do Departamento de História da FFLCH/USP, que se ocupou de questões sobre a (in)tolerância no período colonial brasileiro e que organizou um importante congresso sobre a Inquisição em 1987.

¹⁶¹ ALVES, Hélio J. S. A casca de Tritão: teoria poética na crítica quinhentista a *Os Lusíadas*: a leitura ‘brasileira’ de Bento Teixeira. Em: **Actas da VI reunião internacional de camonistas**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012, p. 451.

¹⁶² Alves se concentra na *écfrase* de Tritão, mas um estudo sobre outra *écfrase*, a *topografia* ou *descrição* do Recife de Pernambuco, será ainda realizado neste trabalho.

¹⁶³ AMORA, Antônio Soares. **Panorama da poesia brasileira: era luso-brasileira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1959.

indicando “sua condição de letrado [...] êmulo dos poetas latinos antigos e do já grande poeta português moderno”.¹⁶⁴

Guilherme Amaral Luz também compreende o poema “como exemplar de ‘práticas letradas’ com efeitos próprios” cujo público seria formado pelos “auditórios do Império Português na virada do século XVI para o XVII”.¹⁶⁵ Marcello Moreira, por sua vez, elabora um texto chamado *Louvor e história em Prosopopeia*, publicado como estudo introdutório à edição dos *Multiclássicos* da Edusp, no qual menciona a necessidade de diferenciar as figuras da *prosopopeia* e do *dialogismo* no poema.¹⁶⁶ Foi Ivan Teixeira, porém, quem construiu uma das hipóteses mais interessantes deste início de século XXI, quando percebeu que a *Prosopopeia* “mantém com um episódio específico de *Os lusíadas*” uma “relação de dependência sintagmática”, pois surge como uma “variação imaginosa do Concílio dos Deuses Marinhos”¹⁶⁷ do épico de Camões.

Toda essa trajetória foi delineada para demonstrar que desde o século XIX a tendência da crítica brasileira foi de tentar autonomizar a poesia do período colonial brasileiro da poesia praticada em Portugal. Bento Teixeira - assim como Gregório de Matos e tantos outros poetas - tornar-se-á um verdadeiro “caso”, pois no século XX surgirão autores que vão denunciar a exclusão dele do cânone, apenas por pertencerem ao período colonial.

Numa palavra, essa foi a principal rota da crítica durante quatro séculos de leituras transatlânticas de Bento Teixeira e de seu poema *Prosopopeia*, ora interessando mais aos portugueses, ora interessando mais aos brasileiros. O século XXI, porém, apresenta novos rumos.

Assim, com as diversas leituras que foram surgindo, teremos um Bento Teixeira pernambucano, um Bento Teixeira cristão-novo nascido no Porto, um Bento Teixeira imitador servil de Camões, um Bento Teixeira “barroco”, um Bento Teixeira perseguido pelo terror católico e, mais recentemente, um Bento Teixeira aluno, professor e poeta da Instituição retórica. No verossímil que propomos nesta leitura, ficamos com o último dos “espectros”, pois é o que pensa Bento Teixeira como um sujeito do seu tempo, o século XVI, e, para isso, buscamos reconstruir sua condição enquanto tal.

¹⁶⁴ MUHANA, Adma. Op. cit. p. 15.

¹⁶⁵ LUZ, Guilherme Amaral. O Canto de Proteu ou a corte na colônia em *Prosopopeia* (1601), de Bento Teixeira. Em: **Tempo**. Niterói: UFF, 2008, vol. 13 (25), p. 193-215.

¹⁶⁶ MOREIRA, Marcello. Louvor e história em *Prosopopéia*. Em: TEIXEIRA, Ivan (org.) **Épicos: Prosopopéia: O Uruguai: Caramuru: Vila Rica: A Confederação dos Tamoios: I-Juca Pirama**. São Paulo: EDUSP: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008, p. 95-118.

¹⁶⁷ TEIXEIRA, Ivan. Op. cit. p. 20.

3 BENTO TEIXEIRA (156?-1600): ALUNO, PROFESSOR/POETA E PRESO DA INQUISIÇÃO

3.1 O Bento Teixeira dos Autos da Inquisição

Acondicionado no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, em Lisboa, está o processo de número 5206, nomeado de *Processo de mestre Bento Teixeira*¹⁶⁸. Trata-se de um processo que faz parte dos documentos da Inquisição de Lisboa, em que está registrada a atuação do Visitador do Santo Ofício Heitor Furtado de Mendonça na capitania de Pernambuco da parte do Brasil e em que consta uma série de denúncias feitas contra “Bento Teixeira cristão-novo, [?] mestre de escola de moços”. Acusado do que se chamava à época de crimes de judaísmo, esse Bento Teixeira foi preso em 20 de agosto de 1595 em Pernambuco sendo posteriormente levado para Lisboa, onde ficou preso nos Estaus da Inquisição desde 01 de janeiro de 1596. Bento Teixeira saiu dos Estaus apenas morto, no ano de 1600.

No processo há não só os documentos com denúncias feitas contra ele, mas também petições do réu (o termo para se referir às audiências que solicitava era “pedir Mesa”), primeiro tentando provar sua inocência e, depois, admitindo-se culpado, diferentes e desesperadas estratégias para tentar escapar das inclementes garras da Inquisição. Conforme levantamento feito por Eneida Beraldi Ribeiro, Bento Teixeira pediu “Mesa 27 vezes, muitas das quais em duas sessões, pela manhã e à tarde”¹⁶⁹, e em uma das folhas que recebeu registrou que:

[...] acertar todas as denúncias feitas contra si era impossível, pois passara sua vida em várias capitanias, por quase toda a costa brasileira, e como frágil e humano, poderia ter dito alguma coisa de que não estivesse advertido, mas pedia a misericórdia, e que confessado, mesmo não acertando todas as denúncias, que fosse solto.¹⁷⁰

Assim, a “encenação” da confissão – muitas vezes, de culpas que esses presos não tinham ou de acusações cujo inteiro teor lhes era desconhecido – era parte do jogo – expressão utilizada por Eneida Beraldi Ribeiro – nefasto para o qual a Inquisição arrastava seus réus. É dentro desse contexto que, no processo 5206, é possível encontrar uma primeira petição que Bento Teixeira faz a Heitor Furtado de Mendonça em 7 de setembro de 1595, na qual narra boa parte da história de sua vida e tenta identificar possíveis inimigos que poderiam tê-lo denunciado à Inquisição. Estando ainda em Olinda, Bento Teixeira afirma que ainda não tinha tido acesso às acusações que se fizeram contra ele e, também, que todas as testemunhas de seu

¹⁶⁸ Para consultar o Processo 5206 na íntegra é possível acessar o *site* <<https://digitarq.arquivos.pt/viewer?id=2305219>>, no Digitarq do Arquivo Nacional da Torre do Tombo.

¹⁶⁹ RIBEIRO, 2017, pp. 145-6.

¹⁷⁰ *Idem*, p. 146.

caso se encontram nas partes do Brasil, por isso se preocupava em ser levado a Portugal para julgamento. De fato, na petição inicial Bento Teixeira ainda não tem acesso ao que é proferido contra ele, pois sempre tenta indicar alguém que o poderia ter denunciado, mas sem ter certeza completa de que teria sido esta ou aquela pessoa. De acordo com Adma Muhana¹⁷¹, este era um dos grandes trunfos do santo Ofício, contra o qual o padre Vieira se insurgiria muitas vezes, ao também ser preso e investigado por essa instituição, solicitando que as denúncias fossem abertas e declaradas aos réus.

Sobre sua vida, mais especificamente, é possível ler na Folha 47 do Processo 5206 que Bento Teixeira

[...] veio com seu pai e mãe do Reino à capitania do Espírito Santo parte do Brasil de idade de cinco pera seis anos, e na dita capitania sendo de tal idade **começou a aprender com os Reverendos padres da Companhia de Jesus** a doutrina cristã, ler, escrever e os demais bons costumes que necessários [?] são a um fiel cristão, procedendo em tudo catolicamente, como discípulo de tais mestres. (grifo nosso)

O mestre Bento Teixeira informa ainda que

[...] da dita capitania com o dito seu pai Manuel Alvarez e sua mãe Leonor Roiz foi pera o Rio de Janeiro, **aonde aprendeu Latinidade tendo por mestres os padres Antônio Ferreira da Companhia de Jesus**, [...] (grifo nosso)

[...] depois veio ter com os ditos seu pai e mãe à Bahia do Salvador de todos os Santos, onde faleceram os ditos seu pai e mãe. E o bom cristão Don Antônio Barreiros vendo seu modo de proceder lhe dava de vestir e sustentava **no estudo assim da Latinidade, como dos casos e Artes** [...] (grifo nosso)

Desse modo, além de perceber o quanto Bento Teixeira sofreu no cárcere e verificar as acusações que se fizeram contra ele, podemos também coletar informações a respeito da sua biografia e da sua formação. No processo 5206, descobrimos que Bento Teixeira esteve no Brasil desde tenra idade, sempre estudando com os jesuítas, seja no Espírito Santo, no Rio de Janeiro ou na Bahia. Estudou até 1580 no Colégio da Bahia, mas não conseguir concluir sua formação, devido a um episódio em que teria sido humilhado por dois outros companheiros de curso, o que lhe impediria, ainda, de ir a Coimbra para licenciar-se, como pretendia. Apesar disso, o que Bento Teixeira aprendeu nos colégios da Companhia foi suficiente para que atuasse como professor em diversas partes do Brasil. O réu da Inquisição declara que “depois de ser casado no Ilhéus veio ter desta vila de Olinda capitania de Pernambuco: donde pôs escola assim de ler e escrever como de latinidade”. Bento Teixeira sempre tenta reforçar seu caráter de “católico mestre”, mais do que de apenas mestre propriamente dito perante os inquisidores, destacando sua formação em colégios da Companhia de Jesus e sua convivência com os padres dela.

¹⁷¹ Em aula ministrada na graduação em Letras da Universidade de São Paulo, em 2016.

Examinada outra petição de Bento Teixeira, constatamos que após a expedição do mandado de sua prisão nos Estaus pela Inquisição, em janeiro de 1596, ele volta a se dirigir aos Inquisidores e a recapitular os momentos de sua vida desde a chegada ao Espírito Santo, dessa vez com o objetivo de arrolar testemunhas que poderiam ser ouvidas a fim de confirmar sua inocência. Bento se refere novamente à sua formação junto aos padres da Companhia de Jesus nas diversas capitâneas por onde passou, seja com seus pais seja sem eles. Reforça que com os padres da dita Companhia aprendeu não somente as letras, mas as virtudes cristãs, como forma de demonstrar que as denúncias feitas contra ele vieram de inimigos que o queriam prejudicar simplesmente. Em mais de um momento, Bento Teixeira apela a Heitor Furtado de Mendonça que procure ouvir os padres da Companhia de Jesus, principalmente os do Colégio da Bahia, além do bispo D. Antônio Barreiros e de Cosme Rangel, ouvidor geral, que o sustentaram quando ficou órfão naquela capitania. De acordo com o escrito, essas testemunhas poderiam comprovar que ele vivera cristãmente, dedicando-se com afinco não apenas aos estudos desenvolvidos pelos padres da Companhia de Jesus, mas também à doutrina e à vida cristã. Além de arrolar testemunhas eclesiásticas, Bento Teixeira também pede aos inquisidores que procurem alguns leigos que ele indica, alguns dos quais haviam se mudado do Brasil e se encontravam na cidade de Lisboa naquele momento.

Nessa nova petição o réu informa novamente que se casou em Ilhéus e devido à pobreza resolveu tentar a sorte em Pernambuco, onde ensinava “a Latinidade, e mais bons costumes necessários à vida cristã”. Como professor, atuou por onze anos nessa capitania e deixa os inquisidores saberem que alguns pais tiravam seus filhos dos Colégios da Companhia para que ele os educasse, ensinando não só o Latim como a doutrina cristã. Isso demonstraria não só sua perícia no seu ofício como também seu *status* de cristão exemplar. Porém ao ter uma comissão anual de cinquenta mil réis retirada de seu ordenado – uma tença -, Bento Teixeira acabou se mudando para a Vila dos Santos Cosme e Damião, “que dista de Pernambuco cinco léguas”. Nela ele novamente estabeleceu “escola de ler, escrever, contar e Latim, ensinando como dantes a doutrina cristã, e os mais regulados e bons costumes àqueles moços [...]”¹⁷².

Como podemos acompanhar nas suas infelizes petições aos Inquisidores, Bento Teixeira era um homem educado pelos agentes típicos de sua época nas terras do Brasil, que são os padres da Companhia de Jesus. Assim também, como professor, ele estava engajado em ensinar a Latinidade para seus alunos. Dessa forma, podemos afirmar com certeza que Bento Teixeira, o preso da Inquisição de Lisboa, foi educado pelo método dos jesuítas, o que incluía o estudo

¹⁷² Intervalo das folhas 199 a 212 do processo 5206. Disponível em: <https://digitarq.arquivos.pt/viewer?id=2305219>. Acesso em: 02 mar. 2017.

das vertentes grega, romana, e, por fim, bizantina das artes da oratória e da poética, bem como a leitura dos autores gregos e latinos.

Acompanhando ainda o processo 5206, podemos verificar que, quando fala de sua esposa como adúltera e de como ela supostamente o ofendia por ser não só cristão-novo como mau cristão, Bento Teixeira cita Ovídio, que ele se identifica com o sulmonês. Na *Prosopopeia* esse poeta romano também é citado nos seguintes termos: “O marchetado carro do seu Febo/celebre o Sulmonês, com falsa pompa”. Já nos autos do processo contra ele, Bento Teixeira parece citar de cabeça versos ovidianos e, ao mencionar o verso 462 do *Remedia Amoris* de Ovídio, ele diz: “successore novo pellitur omnis amor”, quando o que encontramos hoje é “successore novo vincitur omnis amor”. Em outro momento Bento Teixeira cita novamente Ovídio, agora nas *Metamorfoses* e novamente com algumas pequenas imprecisões: “immedicabile vulnus, ense rescindendum est, ne pars sincera trahatur” é como ele cita, mas os versos 190-1 do livro I das *Metamorfoses* são: “inmendicabile curae ense recindendum est, ne pars sincera trahatur”. A terceira citação do sulmonês é a seguinte: “medio tutissimus ibis”, verso número 137 das *Metamorfoses* II.

É bastante provável, entretanto, que Bento Teixeira citasse esse autor a partir de tradições textuais que assim circulavam em sua época. De fato, havia muito estudo de técnicas mnemônicas em sua época, de modo que a sua memória deveria ser bastante treinada, principalmente porque era esperado de um letrado do período que pudesse recitar textos e fazer declamações extensas de memória. Bento Teixeira cita, ainda, Virgílio, como uma espécie de prólogo ao que vai narrar de sua vida: “une summa sequar fastigia rerum”.

Esta formulação está no verso 361 do livro I da *Eneida*, que na tradução de Manuel Odorico Mendes é a seguinte: “Mas traçarei seu curso em breve suma”. Trata-se do momento em que Vênus vai contar a seu filho Eneias a história que culminou na fuga da rainha Dido de sua Tiro natal, devido à perseguição do próprio irmão. Vênus alerta a Eneias que é “[...] longa a injúria, tem rodeios longos;” (v. 360), mas que traçará “seu curso em breve suma” (v. 361). Desse modo, agudamente, Bento Teixeira traça um paralelo entre a sua vida e a história que levou Dido a deixar a Fenícia e aportar na Antiga Líbia, atravessando forçadamente o Mediterrâneo no sentido Leste-Oeste e seguindo uma rota comercial fenícia. O poeta, por sua vez, foi levado de volta pela Inquisição para o outro lado do Atlântico, fazendo agora o percurso no sentido Sul-Norte, seguindo uma rota comercial lusitana. Ambos, Dido e Bento Teixeira, foram obrigados a uma espécie de exílio, por conta da tirania de outros.

Além da citação de poetas, Bento Teixeira também cita as Escrituras sagradas e tenta ora construir uma imagem que o possa favorecer, ora defender-se de possíveis acusações. Como

já observamos, ele principia negando que tenha cometido crimes de judaísmo, mas a certa altura muda sua estratégia de defesa e começa a se confessar culpado das denúncias feitas contra ele. De fato, a partir de 18/11/1597 ele começa a confessar crimes que decerto não cometeu, em uma tentativa de se livrar da tortura¹⁷³, e a 22/12/1597 jura ter abandonado o judaísmo de uma vez por todas. Bento Teixeira faz a carta com esse juramento chegar aos inquisidores na véspera de Natal, talvez em uma tentativa mais de captar a benevolência de seus algozes. Em outros momentos, porém, ousa fazer denúncias de corrupção e de tratamento diferenciado para ricos e pobres nos Estaus. Ainda assim, nenhum desses expedientes será suficiente para lhe garantir a liberdade, até que participa de um Auto-de-fé em 1599 e tem a sua sentença dada a partir dele.

Por volta do terceiro ano de sua prisão, Bento Teixeira produz o seguinte texto, em que declara aos inquisidores “que se encontrava ‘livre do aleijão do Judaísmo em que estivera entrevado por mais de vinte anos e que abandonava a antiga crença’”, e no qual passa a assumir “ter sido judeu e seguido os preceitos da antiga religião”¹⁷⁴:

[...] todos os rios nascem do mar e a ele tornam; e, pois, o princípio de minha confissão se originou desta santa Mesa do Conselho (centro de onde saem as direitas linhas da verdade para a circunferência da Cristandade). Parece conveniente à razão que, como o rio, torne a acabar nela, como em mar, donde posso dizer que nasci de novo e onde recebi da misericordiosa mão de Jesus tão afluentes bens, como foram deixar o Adão velho do Judaísmo pelo homem novo (que é o mesmo Jesus), as trevas palpáveis do Egito pelo sol da justiça, as cebolas e aos alhos de Menphis pelo maná celestial, a figura pelo figurado a aparência pela existência, a matéria pela forma, a mentira já agora pela verdade permanente, a lei carregada e de tantas cerimônias pela evangélica e de jugo suave e leve de Jesus nosso. **E, se os matemáticos (quando provam que a perfeição da figura circular está em ser redonda), dizem que por isso é perfeita, porque começa onde acaba e acaba onde começa (donde diz o Psalmista) benedices coronae anni benignitatis tuae, à imitação do rio, da figura circular e do ano quis acabar onde comecei**, que enfim no ato do amor santo e singelo que há de haver reciprocção, e pois V. S. M. S., de sua parte, nunca faltam com **a fineza e quilates deste, quero eu também de minha parte corresponder com o que devo**, posto que, para chegar a por a raiva onde o amor, zelo, caridade de V. S. M. S. (que é apostólica) a põem, é necessário ser outra Águia caudal de Ezequiel, que subiu ao Monte Líbano e tirou a medula do cedro.

Mas, pois, não posso (por minhas carregadas penas dos pecados me impedirem) voar tão alto, farei para responder com o muito que devo a Jesus e a essa Mesa e **probática piscina (onde sarei da enfermidade e aleijão do judaísmo, em que estive entrevado vinte e tantos anos à imitação do paralítico)** [...].¹⁷⁵

Nesses três diferentes momentos que grifamos do texto da confissão de Bento Teixeira é possível encontrar semelhanças em termos de formulações, vocabulário e metáforas que

¹⁷³ Intervalo das folhas 416 a 425 do processo 5206. Disponível em: <https://digitarq.arquivos.pt/viewer?id=2305219>. Acesso em: 02 mar. 2017.

¹⁷⁴ RIBEIRO, 2017, p. 146.

¹⁷⁵ Idem, pp. 146-7, grifo nosso.

poderão ser encontrados também no texto da *Prosopopeia*. Assim, logo no *Prólogo* de seu poema, Bento Teixeira argumenta:

Se é verdade o que diz Horácio que poetas e pintores estão no mesmo predicamento, e estes, para pintarem perfeitamente uma imagem, primeiro na lisa tábua fazem rascunho, até realçarem as tintas e ela ficar na fineza de sua perfeição, **assim eu, querendo debuxar com obstaro pincel de meu engenho a viva imagem da vida e feitos memoráveis de vossa mercê, quis primeiro fazer este rascunho, para depois, sendo-me concedido por vossa, mercê, ir mui particularmente pintando os membros desta imagem**, se não me faltar a tinta do favor de vossa mercê, a quem peço, humildemente, receba minhas rimas, por serem as primícias com que tento servi-lo.”¹⁷⁶

Comparando o trecho acima do poema com o trecho a seguir da confissão, perceberemos que a forma de construir o argumento é bastante semelhante:

E, se os matemáticos (quando provam que a perfeição da figura circular está em ser redonda), dizem que por isso é perfeita, porque começa onde acaba e acaba onde começa (donde diz o Psalmista) benedices coronae anni benignitatis tuae, à imitação do rio, da figura circular e do ano quis acabar onde comecei, que enfim no ato do amor santo e singelo que há de haver reciprocção, e pois V. S. M. S., de sua parte, nunca faltam com a fineza e quilates deste, **quero eu também de minha parte corresponder com o que devo**, posto que, para chegar a por a raiva onde o amor, zelo, caridade de V. S. M. S. (que é apostólica) a põem, é necessário ser outra Águia caudal de Ezequiel, que subiu ao Monte Líbano e tirou a medula do cedro.

Outro aspecto que se repete em ambos os textos é a combinação dos termos *fineza* e *quilates*. Assim, se na confissão encontraremos “V. S. M. S., de sua parte, nunca faltam com a **fineza e quilates** [deste amor santo e singelo]”, na *Prosopopeia* encontraremos a seguinte formulação nos versos 5 a 8 da estância de número 62:

Ali, com dura morte de inimigos,
feita imortal a vida transitória.
ali, no mor **quilate de fineza**,
vereis aposentada a Fortaleza.

A imagem mais interessante, entretanto, tem a ver com um trecho da *Prosopopeia* que parece obscuro para grande parte de seus leitores. De fato, na estância 34 há um momento em que o poema se dedica a elogiar Jerônimo de Albuquerque, tio materno de Jorge de Albuquerque Coelho. A estância destacará a extensa prole de Jerônimo – que teve descendentes inclusive com a filha de um importante líder indígena tabajara, Muira Ubi, a qual seria rebatizada como Maria do Espírito Santo Arcoverde –, de quem será esperado que “nos berços do Sol [preguem sua] lança”, mas que, por perceberem que o rei de Portugal não concede o galardão e a glória devidos a seu pai, “ficarão nos alpendres da piscina”.

Deste [Jerônimo], como de tronco florescente,
Nascerão muitos ramos, que esperança
Prometerão a todos geralmente
De nos berços do Sol pregar a lança.

¹⁷⁶ TEIXEIRA, 2008 [1601], p. 122, grifo nosso.

Mas, quando virem que do Rei potente
 O pai por seus serviços não alcança
 O galardão devido e glória digna,
 Ficarão nos alpendres da piscina.

Causa bastante dúvida esse trecho, afinal, o que quer o poeta dizer com a expressão “ficarão nos alpendres da piscina”? A ideia é a de que esses descendentes, em lugar de realizarem grandes feitos para a coroa lusitana, ficarão à mercê de algo. Mas de que piscina esse trecho trata? Ao buscar esse termo em um dicionário como o de Rafael Bluteau, encontraremos a seguinte referência:

Piscina, ou picina. He palavra Latina derivada de Piscis, Peixe, & val mesmo que Tanque, ou receptáculo d'água, aonde vay beber o gado, ou para lavar o corpo. **Em Portuguez só tem uso quando se fala na Piscina probática**, assim chamada do Grego *Probaton*, que val o mesmo que ovelha, porque nella se lavavão as ovelhas, & outros animaes, destinados ao sacrificio. **Os Hebreos lhe chamavam Bethsaida, que quer dizer Domus frugum, ou segundo alguns Bethesda**, que val o mesmo que Lago, ou lugar para onde correm as águas, que lhe vinhão de huma fonte vizinha, & das que cahião do adro do Templo. Em certos tempos, não já certos, & determinados, mas quando queria o Senhor, movia hum Anjo as águas da Piscina, & o enfermo, que tinha a fortuna de entrar nella primeiro, sarava da sua enfermidade, qualquer q fosse, não por virtude das águas, porque nenhuma água mineral he boa para todo o gênero de doenças, mas por uma especial, & milagrosa virtude, que o Anjo imprimia nas águas, quando as movia. Dizem que ainda hoje se veem os cinco Pórticos, debayxo dos quaes estavam os enfermos esperando pelo movimento das águas, & que ainda permanecem os degraos, por onde se descia à Piscina, mas o fundo della está cheyo de hervas, & secco. *Piscina, ae. Fem. São as palavras que usa o Evangelho (Chegada a segunda festa de Páscoa do anno de Christo trinta & dous, sarou Christo hum homem, que havia trinta & oito annos, que estava tolhido de Parlesia, junto à probática Piscina)*. Mon. Lusit. tom. 2, fol. 1º. col. 2).¹⁷⁷

Assim, a metáfora que Bento Teixeira constrói no poema é a de que o rei lusitano deve ser como Jesus, e que, agindo com a justiça necessária, cure as possíveis enfermidades de seus súditos e os impeça de ficar como o aleijado bíblico, à mercê de um milagre. Bluteau, por sua vez, indica esse uso praticamente único e específico em língua portuguesa, que é o que faz menção ao episódio da Bíblia. De fato, é no Evangelho de João, 5, 1-18, que esse episódio se desenrola, no qual Jesus, ao saber do próprio paralítico que ele não conseguia se beneficiar da cura, pois não tinha quem o levasse a tempo até as águas da probática piscina, diz-lhe: “Levanta-te, toma o teu leito, e anda”. Trata-se de um dos milagres mais importantes da narrativa bíblica, o qual, inclusive, tendo sido realizado em um sábado, levaria os judeus a perseguirem Jesus, com o argumento de que “fazia estas coisas” em dia sagrado.

Em momento anterior do mesmo poema, na estância 20, Bento Teixeira desenvolve uma variante desse argumento, ao dizer que “a condição do Rei que não é franco,/ o vassalo faz ser

¹⁷⁷ BLUTEAU, Rafael. *Vocabulario portuguez & latino*. vol. 6, pp. 533-4, grifo nosso.

nas obras manco”, com qual justifica o fato de a entrada da barra do Recife de Pernambuco não possuir construções suntuosas:

Para entrada da barra, à parte esquerda,
Está uma lajem grande e espaçosa,
Que de piratas fora total perda,
Se uma torre tivera suntuosa.
Mas quem por seus serviços bons não herda,
Desgosta de fazer coisa lustrosa,
Que a condição do rei que não é franco
O vassalo faz ser nas obras manco.

No texto da confissão de Bento Teixeira, por sua vez, a imagem da “probática piscina” voltará a aparecer, nessa ocasião, como um desenvolvimento de seu argumento de que “[...] todos os rios nascem do mar e a ele tornam”, de maneira que sendo que, “pois, o princípio de [sua] confissão se originou desta santa Mesa do Conselho[então parece] conveniente à razão que, como o rio, torne a acabar nela”. Assim, Bento Teixeira constrói a imagem de que a Mesa do Conselho da inquisição está para a probática piscina bíblica como a sua condição de judeu está para a de enfermidade e aleijão, no qual esteve “entrevado vinte e tantos anos à imitação do paralítico”:

[...] **quero eu também de minha parte corresponder com o que devo**, posto que, para chegar a por a raiva onde o amor, zelo, caridade de V. S. M. S. (que é apostólica) a põem, é necessário ser outra Águia caudal de Ezequiel, que subiu ao Monte Líbano e tirou a medula do cedro.
Mas, pois, não posso (por minhas carregadas penas dos pecados me impedirem) voar tão alto, **farei para responder com o muito que devo a Jesus e a essa Mesa e probática piscina (onde sarei da enfermidade e aleijão do judaísmo, em que estive entrevado vinte e tantos anos à imitação do paralítico) [...]**.¹⁷⁸

Lendo esse trecho de sua confissão, não podemos deixar de sentir grande tristeza e solidariedade por Bento Teixeira, assim como pelos muitos indivíduos perseguidos pelo terror católico, personificado pela Inquisição. De fato, ver aplicada à sua própria condição religiosa e cultural essa imagem do aleijado que precisa ser curado dá a dimensão da violência e do terror aos quais esses indivíduos foram expostos.

Em outros momentos de seus depoimentos aos inquisidores, porém, Bento Teixeira traz informações de sua rotina nos Estaus, como quando menciona que, dividindo cela com Lopo Nunes, descobre que são parentes. De fato, Nunes revela que tem uma parente por parte de pai, que viveu no Brasil, chamada Leanor Roiz, e Bento Teixeira se identifica como filho dela. Lopo Nunes pergunta, então: “é V. M. porventura Bento Teixeira, o poeta seu filho?” Esse diálogo deixa entrever que tudo indica que Bento Teixeira já tinha fama de poeta nas terras da América

¹⁷⁸ Idem, pp. 146-7, grifo nosso.

portuguesa, embora nenhum outro poema seu, seja manuscrito ou impresso, além da *Prosopopeia* (1601) tenha sobrevivido ao tempo.

Lúcia Helena Costigan observa que, curiosamente, Bento Teixeira viveu boa parte de sua vida adulta entre o período de duas bulas papais importantes: a *Dolore cordis intimo* (1584), pela qual o Papa Gregório III concedeu indulgências e privilégios a todos os portugueses, inclusive judeus, que contribuíssem para o pagamento do resgate dos cativos de Alcácer Quibir – como vimos, os irmãos Duarte e Jorge assim foram resgatados ao final da batalha –, e a *Postulat a nobis*, emitida pelo Papa Clemente VIII em 1604, que libertou centena de judeus presos pela Inquisição em Portugal e na Espanha¹⁷⁹.

A autora observa, ainda, que Filipe II de Espanha, I de Portugal, perseguiu duramente os judeus, e que a *Prosopopeia* seria um poema criptojudaico, escrito em momento de grande perseguição também aos cristãos-novos. Entretanto, o volume em que o poema foi impresso demonstra que sua construção está em harmonia com os ditames filipinos, pois, como vimos, Jorge de Albuquerque, o homenageado, estava devidamente inserido na corte do rei Habsburgo. Por sua vez, Felipe III de Espanha, II de Portugal, aparentemente, era mais perspicaz – não diríamos, talvez, mais tolerante – e começou a perceber que tal perseguição aos judeus e aos cristãos-novos estava trazendo prejuízos para o reino espanhol, por isso participou da negociação do Perdão Geral que a bula *Postulat* trazia. *Postulat a nobis*, entretanto, foi uma bula que chegou tarde demais para Bento Teixeira, pois ele seguiu preso até pelo menos 1599 e apenas retornou ao cárcere para falecer, em janeiro de 1600, tuberculoso, desamparado e empobrecido.

Assim, sendo ou não o Bento Teixeira preso da Inquisição o autor da *Prosopopeia* de 1601 – e muitos e importantes estudos indicam que são a mesma pessoa –, o que podemos perceber que esse indivíduo era um letrado típico de sua época em terras lusitanas ou europeias: havia sido educado em Colégios da Companhia de Jesus, conhecia os autores latinos e gregos e dominava técnicas de argumentação, oratória e poética, além de ter outros conhecimentos previstos para a formação escolar da sua época. Por não ser de origem abastada e por ter se tornado órfão, não chegou a concluir o curso do Colégio e nem mesmo a licenciar-se em Coimbra, mas, ainda assim, havia construído conhecimento suficiente para desempenhar o ofício de mestre-escola em diferentes capitanias brasileiras.

¹⁷⁹ COSTIGAN, 2010, p. 108.

De fato, embora não tenha conseguido concluir sua formação, Bento Teixeira abriu escola na capitania de Pernambuco para ensinar ler, escrever, aritmética e latim. Nas *Denúncias e Confissões de Pernambuco*, diversos depoentes falam dele como homem culto, bastante lido, embora possuísse livros proibidos pelo *Index*, tais como a *Diana* de Jorge de Montemor, além de supostamente cometer a heresia de fazer traduções de trechos do Antigo Testamento.

Esse Bento Teixeira dos autos da Inquisição foi um aluno, um professor e um poeta formado pelo método pedagógico dos jesuítas no final do século XVI no Brasil. Tornou-se, por fim, um preso e uma vítima da Inquisição ibérica, apenas por ser cristão-novo em um momento de grande intolerância religiosa por parte de um descendente dos Reis Católicos, Felipe I de Portugal (1581-1598).

3.2 A Segunda Metade do Século XVI e a Volta do Ensino dos *Progymnasmata*

Elena Artaza, na *Antología de textos retóricos españoles del siglo XVI*, informa que na composição de seu livro manteve a ordem “de aquisição de conhecimento que seguia o estudante renascentista”¹⁸⁰, isto é, começou sua antologia pelos *progymnasmata* ou exercícios retóricos, passou para os textos relativos à *Inventio*, em seguida à *Dispositio*, daí à *Elocutio* e, por fim, concluiu com a *Memoria*. Segundo apurou Artaza,

[e]n primer lugar el alumno se entrenaba en los *progymnasmata* o ejercicios de retórica, muchos de los cuales se correspondían con algunas de las principales etapas del discurso y después pasaba al conocimiento teórico y a la práctica de los discursos completos en sus distintas fases y en sus aspectos conceptual y elocutivo.

[e]m primeiro lugar o aluno se treinava nos *progymnasmata* ou exercícios de retórica, muitos dos quais correspondiam a algumas das principais etapas do discurso e depois passava ao conhecimento teórico e à prática dos discursos completos em suas distintas fases e em seus aspectos conceitual e elocutivo.¹⁸¹

O que a autora descobriu em relação à educação na Espanha da segunda metade do século XVI se aplica em grande escala a outros países da Europa, como Portugal, que, aliás, está sob domínio filipino desde 1580. Mais do que isso, Elena Artaza informa que é “sabido que a Espanha da segunda metade do XVI viveu um período de avidez cultural por tudo o que

¹⁸⁰ ARTAZA, Elena. *Antología de textos retóricos españoles del siglo XVI*. Bilbao: Universidad de Deusto, 1997, p. 13.

No original: “En la composición del libro hemos precedido según el orden de adquisición de conocimiento que seguía el estudiante renascentista.”

¹⁸¹ Ibidem.

soasse bizantino”. Prova disso era a “evolução retórica desde o ciceronianismo até essa corrente de alguns de seus melhores estudiosos”, tais como “A. G^a. Matamoros, professor de Alcalá, e de P. J. Núñez, catedrático de Retórica de Barcelona, Zaragoza e Valencia”.¹⁸² Ainda segundo Artaza, o “desenvolvimento dos *progymnasmata* – manual docente típico deste período – não podia, portanto, escapar a esta febre” bizantina, pois os “mais difundidos destes exercícios, denominados *praexercitamina* ou *exercitationes* em latim, foram compostos entre os séculos I e IV por Teão, Hermógenes e Aftônio”.¹⁸³ A difusão, principalmente desses dois últimos autores, na Europa “do século XVI foi enorme, como provam as numerosas edições recolhidas no catálogo de J. Murphy”.¹⁸⁴

Segundo Luisa López Grigera, os *progymnasmata* eram “exercícios nascidos tardiamente no mundo grego”, que na Idade Média foram praticados a partir da “tradução latina de Prisciano dos *Progymnasmata* de Hermógenes, e que a partir do [século] XV alcançaram uma grande difusão na tradução latina dos [exercícios] de Aftônio, feita por Rodolfo Agrícola”.¹⁸⁵ É a mesma estudiosa Luisa López Grigera, agora com relação à mencionada onda de textos e autores bizantinos, quem explica que

[e]mbora o primeiro renascimento italiano em retórica gire em torno dos grandes mestres latinos, Cícero e Quintiliano, e depois Aristóteles, obras menores de retórica, do período helenístico e bizantino, chegam à península Ibérica a partir de meados do século XV, tanto como resultado da simples sobrevivência medieval quanto da influência dos emigrantes gregos desse século.¹⁸⁶

¹⁸² Ibidem, tradução nossa.

No original: “Es sabido que la España de la segunda mitad del XVI vivió un periodo de avidez cultural por todo lo que sonase a bizantino, como lo prueba la evolución retórica desde el ciceronianismo hacia esa corriente de algunos de sus mejores estudiosos”.

Na nota de rodapé número 6: “Es el caso, por ejemplo, de A. G^a. Matamoros, profesor de Alcalá, y de P. J. Núñez, catedrático de Retórica de Barcelona, Zaragoza y Valencia [...]”.

¹⁸³ ARTAZA, Elena. Op. cit., loc. cit., tradução nossa.

No original: “Los más difundidos de estos ejercicios, denominados *praexercitamina* o *exercitationes* en latín, fueron compuestos entre los siglos I y IV por Teón, Hermógenes y Aftonio.”

¹⁸⁴ Idem, p. 14, tradução nossa.

¹⁸⁵ LÓPEZ GRIGERA, Luisa. **La retórica en la España del Siglo de Oro: teoría y práctica**. 2. ed. Salamanca: Universidad, 1995, p. 38.

No original: “ejercicios nacidos tardíamente en el mundo griego que en la Edad Media se practicaron con la traducción latina de Prisciano de los *Progymnasmata* de Hermógenes, y que a partir del XV alcanzaron una gran difusión en la traducción latina de los de Aphthonio, hecha por Rodolfo Agrícola”.

¹⁸⁶ Idem, p. 9.

No original: “[a]lthough the first Italian Renaissance in rhetoric revolves around the great Latin masters, Cicero and Quintilianus, and later Aristotle, lesser works of rhetoric, from the Hellenistic period as well as from the Byzantine era, arrive on the Iberian peninsula after the middle of the fifteenth century, as much the result of simple Medieval survival as of the influence of the Greek emigrants of that century.”

No texto denominado *Categorias epidíticas da ekphrasis*, João Adolfo Hansen também explica que, como “[...] demonstra Luisa López Grigera [...], nos séculos XVI e XVII, Aftônio e outros retores gregos voltaram a ser utilizados para ensinar alunos a compor descrições de cenas, objetos, pessoas, caracteres, paixões e ações”.¹⁸⁷ Desse modo, como López Grigera havia informado, a sobrevivência desses exercícios de retórica greco-bizantina se deu tanto pela conservação de tradições textuais herdadas da Idade Média quanto pela chegada à Itália dos emigrantes de Constantinopla quando da tomada dessa cidade pelos turcos, em 1453.¹⁸⁸ Assim, o que se observa é que a língua grega e as artes poética e oratória tal qual ensinadas nas regiões de influência da cultura grega ou da Igreja Ortodoxa serão objeto de estudo e de grande interesse pela Europa católica a partir de meados do século XV, principalmente. A esse conhecimento se somará aquele produzido no mundo grego antigo e alexandrino, que sobrevivera na Europa via cultura latina e depois via Igreja Católica, e tal processo dará lugar a novas experiências e práticas poéticas e, também, pedagógicas.

Antes de 1453, porém, já é possível constatar a influência fundamental de Jorge de Trebizonda (1395-1486), emigrado cretense que veio de Constantinopla mais de vinte anos antes da tomada dessa cidade pelos otomanos. Trebizonda colocou em circulação, a partir da publicação de seu *Rhetoricorum libri V* (Veneza, 1433-1434), a tradição grega de autores como Hermógenes (sécs. IV e V a.C.) e Dionísio de Halicarnasso (séc. I a.C.). Belmiro Fernandes Pereira identifica a razão da boa acolhida da retórica de Trebizonda na Europa: “O sucesso que a retórica do imigrado grego obteve deve-se boa parte à tentativa de conciliação da retórica bizantina com a tradição latina”.¹⁸⁹ Desse modo, Trebizonda criou um ambiente favorável para a recepção da vertente bizantina da retórica, e seus ensinamentos obtiveram enorme sucesso na Europa, principalmente na região que Pereira¹⁹⁰ delimita como a do “humanismo do Norte”, a França incluída nela.

Ainda segundo o professor Belmiro Fernandes Pereira, o

¹⁸⁷ HANSEN, João Adolfo. *Categorias epidíticas da ekphrasis*. Em: **Revista USP**, São Paulo, n. 71, set./nov. 2006, p. 105.

¹⁸⁸ No livro *Que é literatura comparada?*, P. Brunel, Cl. Pichois e A.M. Rousseau elencam como fator histórico importante para o intercâmbio literário “a tomada de Constantinopla pelos turcos [,] que expulsa para a Itália os detentores da cultura helênica”. Segundo os autores, esse é mais um índice de que “as relações do Ocidente [com o Oriente, Próximo ou Extremo] são bem mais antigas” do que os primeiros comparatistas franceses se deram conta no século XIX (1995, p. 26).

¹⁸⁹ PEREIRA, Belmiro Fernandes. **Retórica e eloquência em Portugal na época do Renascimento**. Lisboa: INCM, 2012, p. 708.

¹⁹⁰ PEREIRA, Belmiro Fernandes, Op. cit., p. 709.

trabalho de divulgação da retórica grega, iniciado por Trebizonda e continuado por outros emigrados, completa-o Aldo Manuzio entre 1499-1513 ao publicar, com a colaboração de especialistas bizantinos, três colectâneas com textos dos epistológrafos, oradores e retores gregos, incluindo os principais comentários a Hermógenes.¹⁹¹

De fato, em Veneza, o famoso editor Aldo Manúcio (1449 ou 50-1515) vai publicar esses autores gregos e bizantinos, e haverá uma nova circulação dos *progymnasmata* por toda a Europa desde então. É João Adolfo Hansen quem nos informa isso, ao identificar que

[os] *Progymnasmata* de Aftônio e os textos de outros retores gregos, como Hermógenes, Longino, Demétrio de Falero, Dionísio de Halicarnasso, circularam no Oriente, em Constantinopla, até o final do século XV. Quando os turcos ocuparam a cidade, eruditos levaram esses textos para a Itália, onde foram publicados por Aldo Manúcio, em Veneza.¹⁹²

De fato, em 1508 Aldo Manúcio publica em Veneza o impresso cujo título é *Rhetores in hoc volumine habentvr hi*. e recoloca em circulação uma série de autores que não estava mais disponível até então. Belmiro Fernandes Pereira¹⁹³ identifica pelo menos um exemplar da edição aldina de 1508 em Portugal. Trata-se de um volume que está acondicionado na Biblioteca Pública Municipal do Porto, com a seguinte ficha catalográfica:

1508 RHETORES IN HOC VOLVMINE HABENTVR HI./Aphtonii Sophistae Progymnasmata. Semipagina. 1. Hermogenis Ars Rhetorica. 19. Aristotelis Rhetoricorum ad Theodecten libri tres. 161. Eiusdem Rhetorice ad Alexandrum. 235 Eiusdem Ars Poetica. 269. Soopatri Rhetoris questiones de compendis declamationibus/ in causis praecipuae iudicialibus. 287. Cyri Sophistae differentiae statuum. 450. Dionysii Alicarnasei ars Rhetorica. 461. Demetrii Phalerei de interpretatione. 545. Alexander Sophistae de figuris sensos et dictionis. 574. Adnotationes innominati de figuris Rhetoricis. 588. Menandri Rhetoris diuisio causarum in genere demonstrativo. 600. Aristeidis de ciuili oratione. 641. Eiusdem de simplici oratione. 663. Apsini de Arte Rhetorica praecepta. 682./ Venetiis in aedib. Aldi. Mense Nouembris M.D.VIII.

BPMP, I-11-2, pert. Da Liuraria de Sta. Cruz. Coimbra.

Como se pode observar pela ficha, no exemplar que inicialmente era da Livraria do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, há a relação de *progymnasmata* de Aftônio (séc. IV d.C.), além de uma *Arte Retórica* de Hermógenes, e de textos de Aristóteles, Dionísio de Halicarnasso e Demétrio de Falero, entre outros retores. Trata-se de uma livraria famosa pelo número de livros e obras raras, onde, desde o século XII, funcionou um *scriptorium* de cópias manuscritas e, mais tarde, no século XVI, uma tipografia. Essa edição sobrevivente no acervo municipal do Porto demonstra a presença em Portugal dos textos de Aldo Manúcio.

¹⁹¹ Idem, p. 658.

¹⁹² HANSEN, João Adolfo. Op. cit., loc. cit.

¹⁹³ PEREIRA, Belmiro Fernandes, Op. cit., p. 563.

Belmiro Fernandes Pereira avalia tal edição nos seguintes termos:

Ora, da edição aldina de 1508, que reuniu num só volume grande parte da retórica grega, há na Biblioteca Pública Municipal do Porto um exemplar proveniente da livraria do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra (BPMP, I-11-2). **De enorme relevância se reveste, a nosso ver, esta espécie que pertenceu aos frades crúzios de Coimbra, não tanto por facultar acesso à retórica aristotélica na língua original, mas mais por oferecer praticamente todas as fontes maiores da tradição greco-bizantina, além do compêndio de Aristóteles, a *Retórica a Alexandre*, os tratados de Hermógenes, Dionísio de Halicarnasso e Demétrio de Faléron, os *progymanasmata* de Aftónio. Desta edição aldina, Paul Brandes registra a existência de dezassete exemplares em bibliotecas europeias e americanas, mas não refere a espécie conservada na Biblioteca do Porto, sem dúvida uma obra rara que merece ser estimada.**¹⁹⁴

Pereira observa, ainda, que

[os] diversos tipos de exercício e os preceitos a observar na sua composição encontraram adequado tratamento nas obras de Téon, Hermógenes e Aftónio, autores dos séculos I, III e IV que para sempre ficarão associados. **O crescente interesse pela língua grega, a divulgação da retórica bizantina por Trebizonda levaram os humanistas do *Quattrocento* a considerarem com outros olhos esses compêndios de exercícios;** dirigidos à composição de textos, na verdade ofereciam um modelo alternativo que ganhava vantagem do ponto de vista pedagógico sobre os manuais centrados na *inventio* ou na *elocutio*. **Embora os *praexercitamenta* de Hermógenes tenham beneficiado de transmissão ininterrupta graças à versão de Prisciano, todavia foram os *Progymnasmata* de Aftónio que concitaram maior interesse depois da versão latina de Rodolfo Agrícola e da edição aldina do texto grego.** Catorze *praexercitationes* – mais duas do que na obra de Hermógenes – apresentava Aftónio: *fabula, narrativo, chria, sententia, restructio siue subuersio, confirmatio, locus communis, laus, uituperatio, comparatio, ethopoeia, descriptio, thesis, legislativo*; os méritos pedagógicos deste modelo, simultaneamente teórico e prático, granjearam-lhe reputação entre os humanistas. As traduções de Agrícola-Cattaneo, Natale de' Conti, Francisco Escobar, Camerarius e Heinsius expandem a obra de Aftónio por toda a Europa; a menção elogiosa que lhe faz Erasmo no *De ratione studii* (1512) confere-lhe autoridade; o copioso comentário de Lorichius Reinhard, publicado em 1548, mais aumenta a sua projecção.¹⁹⁵

Nesse sentido, João Adolfo Hansen observa que esses “textos gregos tinham permanecido relativamente esquecidos no Ocidente romano” e que “no começo do século XVI, o editor veneziano Aldo Manúcio começou a publicá-los, inicialmente traduzidos em latim, depois em línguas vulgares da Europa”¹⁹⁶. Uma informação importante que Hansen recupera, porém, é a de que

[l]ogo que foi fundada, em 1540, a Companhia de Jesus passou a usá-los [os textos gregos e os *progymnasmata*] no ensino do Trivium – Latim, Retórica e Lógica –, e eles tiveram grande circulação na segunda metade do século XVI e durante todo o XVII, sendo conhecidos e usados por autores como Tasso, Shakespeare, Donne, Dryden, Cervantes, Lope de Vega, Góngora, Quevedo, Vieira etc.

¹⁹⁴ PEREIRA, Belmiro Fernandes. Op. cit., p. 268, grifo nosso.

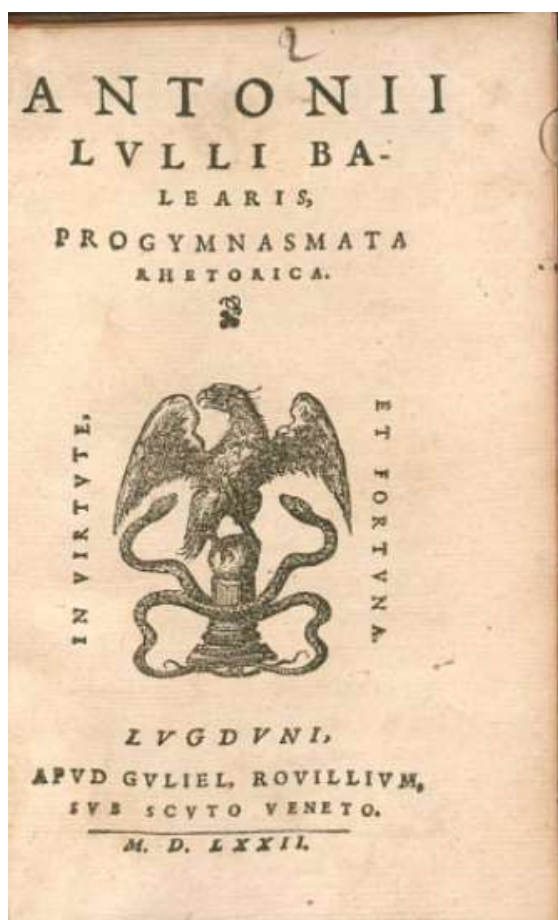
¹⁹⁵ PEREIRA, Belmiro Fernandes. Op. cit., p. 719-20, grifo nosso.

¹⁹⁶ HANSEN, 2013, p. 18-19.

Assim, esses textos fornecem importantes chaves de leitura para muitíssimos poetas europeus ativos entre os séculos XVI e XVII, principalmente, tais como os ingleses contemporâneos de Shakespeare, os espanhóis do *Siglo de oro*, os italianos e, também, os poetas das colônias americanas, como Bento Teixeira, Gregório de Matos, entre muitos outros.

Não só esses autores gregos e bizantinos voltaram a circular principalmente na segunda metade do século XVI como também haverá uma série de publicações de *progymnasmata* inspirados neles – às vezes apenas uma tradução desses autores gregos e bizantinos, às vezes escólios ou anotações deles. Elena Artaza registra *progymnasmata* de autores como Alfonso de Torres (1569), Antonio Lulio (1572) (**Figura 30**), Pedro Juan Núñez (1578) e de Juan de Guzmán (1586)¹⁹⁷.

Figura 30: *Progymnasmata* de Antonio Lulio



Fonte: *Progymnasmata*, Lyon, 1572.¹⁹⁸

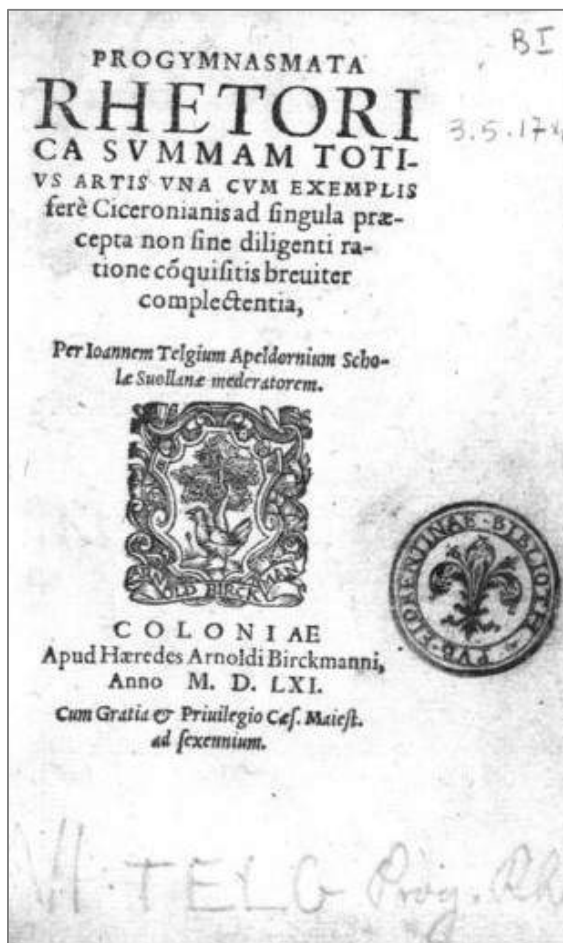
¹⁹⁷ ARTAZA, Elena. Op. cit., p. 14.

¹⁹⁸ LULIO, Antonio. **Progymnasmata**. 1572. Disponível em: <https://teca.bncf.firenze.sbn.it/ImageViewer/servlet/ImageViewer?idr=BNCF0003088060>. Acesso em: 27 maio 2019.

Em países de língua alemã teremos também, conforme o levantamento de Maria Elena Curbelo Tavío publicado em 2018, exemplares como:

- Johannes Telgius, com *Progymnasmata rhetorica summam totius artis* de 1561 (**Figura 31**);

Figura 31: *Progymnasmata* de Johannes Telgius



Fonte: *Progymnasmata*, Colônia, 1561.¹⁹⁹

- Thomas Blebel, com seu *Rhetoricae artis progymnasmata* em 1584

e o mais influente deles,

- Reinhard Lorich (**Figura 32**), com *Aphthonii sophistae Progymnasmata partim a Rodolpho Agricola, partim a Ioanne Maria Catanaeo latinitate donata; cum luculentis*

¹⁹⁹ Telgius, Johannes. **Progymnasmata**. 1561. Disponível em: <https://teca.bncf.firenze.sbn.it/ImageViewer/servlet/ImageViewer?idr=BNCF0003102162>. Acesso em 27 maio 2019.

& *utilibus eadem scholiis Reinhardi Lorichii Hadamarij* em 1598 – há uma edição de 1557 também.²⁰⁰

Figura 32: *Progymnasmata* de Aftônio com escólio de Reinhard Lorich



Fonte: *Progymnasmata*, Paris, 1580.²⁰¹

Curbeo Tavío registra essas duas edições de Aftônio (séc. IV d.C.) com escólios de Reinhard Lorich (1557 e 1598), mas o Catálogo do *Servizio Bibliotecario Nazionale* da Itália registra pelo menos sete edições diferentes dos mesmos *progymnasmata*. Veneza, Lyon, Paris, Colônia e Amsterdam são as cidades dessas edições conservadas nos acervos italianos.

Na França há a publicação do *Progymnasmata [...] in epitomen redacta [...] a Petro Valente*, resumo de autoria de Pierre Valens cuja segunda edição data de 1613, conforme se pode consultar na *Gallica*, acervo digital da Biblioteca Nacional da França. Além disso, nesse mesmo repositório podemos encontrar uma série de exemplares seiscentistas e setecentistas de

²⁰⁰ CURBELO TAVÍO, Maria Elena. ¿Progymnasmata en los Rhetoricae artis progymnasmata de Thomas Blebel?. Em: *Ágora*. Estudos Clássicos em Debate, n. 20, 2018, p. 225-244.

²⁰¹ AFTÔNIO. *Progymnasmata*. 1580. Disponível em: https://books.google.com.br/books?vid=IBNR:CR000194015&redir_esc=y. Acesso em 27 maio 2019.

progymnasmata de Aftônio, Libânio, Hermógenes e também de outro retor bizantino chamado Nicéforo Basilácio (ca. 1115-depois de 1182).

Belmiro Fernandes Pereira indica que para “os séculos XVI e XVII, Jean-Claude Margolin contou 86 edições dos *Progymnasmata*, dois terços das quais feitas na Alemanha e na França”. O estudioso indica, ainda, que se trata de uma “preferência compreensível porque foi justamente entre os humanistas do Norte que a retórica bizantina mais audiência encontrou”.²⁰² De fato, como veremos mais adiante neste trabalho, na França foi possível localizar um sem-número de *prosopopeias* neste intervalo entre os séculos XVI e XVII, o que confirma que Pereira está correto ao perceber que as lições bizantinas despertaram grande interesse em terras mais ao norte da Europa.

Em Portugal, embora não tenhamos identificado *progymnasmata* em língua portuguesa ou elaborados por autores portugueses, a partir da consulta na *Biblioteca Nacional* desse país, pudemos perceber que Aftônio (séc. IV d.C.) é a fonte onipresente – o que confirma a informação disponível em muitos autores segundo a qual Aftônio, nas traduções latinas de Rodolfo Agrícola (1443?-1485) e/ou de João Maria Cattaneo (1529?-?), é, juntamente com Hermógenes, o autor de *progymnasmata* mais influente.²⁰³

O mesmo pode ser afirmado quanto à Biblioteca Nacional do Brasil: há 4 exemplares de *Progymnasmata* de Aftônio, dos quais dois são traduções de Agrícola e Cattaneo, datados de 1555 e editados em Lyon, e os outros dois são exemplares com os escólios de R. Lorch, datados de 1657 e editados em Amsterdã. Recordemos que o núcleo da Biblioteca Nacional do Brasil é o acervo que a família real lusitana conseguiu reunir após o terremoto de 1755, e nele consta a coleção de Diogo Barbosa Machado (1682-1772), que, entre outros beneméritos, auxiliou a família real nessa tarefa de reconstrução. A Biblioteca Real chegou ao Brasil em 1810, pois quando da fuga da família real para o Brasil em 1808 os volumes que a compunham foram esquecidos em caixas no porto de Lisboa.

Apenas para demonstrar essa prevalência de Aftônio (séc. IV d.C.) em toda a Europa, observemos o levantamento de Heinrich F. Plett, que, no caso da Inglaterra, encontrou as seguintes edições londrinas de uma dessas traduções, somente entre os séculos XVI e XVII:

APHTHO-/NII SOPHISTAE / PROGYMNASMATA, PAR-/TIM A RODOLPHO AGRICO-/la, partim A Ioanne Maria Catanaeo La-/tinitate donata: Cum luculentis & v-/tilibus in eadem Scholijs Rein-/hardi Lorichij Ha-/damarij. / [...]. / LONDINI. / Apud Henricum Middletonum. Anno 1572. (STC 700)

Weitere Auflagen (*Outras edições*)

²⁰² PEREIRA, Belmiro Fernandes. Op. cit., p. 720, grifo nosso.

²⁰³ Cf. PLETT, Heinrich F., 1993, p. 157; LÓPEZ GRIGERA, Luisa, 1995, p. 26; ARTAZA, Elena, 1997, p. 13; MURPHY, James, 1997, p. 14; KENNEDY, George Alexander, 2003, p. 90 e PEREIRA, Belmiro Fernandes, 2012, p. 719.

London 1575 (STC 700.3) London 1580 (STC 700.7)
 London 1583 (STC 701)
 London 1594 (STC 701.5)
 London 1596 (STC 702)
 London 1605 (STC 702.5)
 London 1611 (STC 703)
 London 1616 (STC 704)
 London 1623 (STC 704.5)
 London 1631 (STC 70S)
 London 1635 (STC 706)
 London 1636 (STC 706.5)
 London 1650 (Wing A 3529)
 London 1655 (Wing A 3530)
 London 1671 (Wing A 3530A)
 London 1685 (Wing A 3531)²⁰⁴

De volta a Portugal, na sua Biblioteca Nacional encontramos os títulos:

- *Aphthonii Sophistae praeclarissimi rhetorica progymnasmata*, Paris, apud Simonem Colinaeum, 1535, (BNL, F. 4475; BNL, Res. 5441//4 P; BNL, F4996)²⁰⁵ (tradução de Simon de Colines), além de;

- *Rhetorica progymnasmata* de Aftônio também editado por de Colines em 1535;

- *Aphthonii clarissimi rhetoris progymnasmata, Ioanne Maria Catanaeo interprete, nunc denuo recognita iuxta veritatem graeci exe[m]plaris & scholijs illustrata per Ioannem Laurentium Palmyrenum alcanizensem ludimagistrum valentinum... accessit etiam ex hermogenis sententia, quo modo status causae cognosci debeat*, comentado por Juan Lorenzo Palmireno em 1552, exemplar que pertencia à Companhia de Jesus em Coimbra²⁰⁶;

e, por fim,

- *Progymnasmata* de Aftônio impresso por Claudio Bornat em 1558.

²⁰⁴ PLETT, Heinrich F. **Englische Rhetorik und Poetik 1479-1660**: eine systematische Bibliographie. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1985, p. 82-3.

²⁰⁵ Conforme consta na Bibliografia do estudo do Professor Belmiro Fernandes Pereira, 2012, p. 884.

²⁰⁶ A pesquisadora espanhola Maria Violeta Pérez Custodio dá notícia, em artigo do ano de 2016, do achamento desse exemplar, até então desconhecido, na Biblioteca Nacional de Portugal. Há notícias, também, de que Felipe II tinha Juan Lorenzo Palmireno como o homem mais culto de seu reino.

Assim, para confirmar a circulação desses *progymnasmata* em Portugal e em sua colônia americana desde o século XVI, João Adolfo Hansen, novamente, traz uma informação crucial. Segundo o autor,

[n]o século XVI, a Companhia de Jesus passou a utilizá-los [os *progymnasmata*] nas aulas de retórica de seus colégios e, depois da edição do *Ratio Studiorum*, em 1599, que sistematizou o ensino jesuítico, eles se tornaram textos básicos no ensino da composição.²⁰⁷

De fato, em texto sobre a história da educação no Brasil, Hansen já havia informado que

[]evando sempre em conta que a finalidade de todo ensino é a ação, a prática jesuítica da retórica aprendida como exercício visava desenvolver a agilidade no manejo da erudição, principalmente a erudição doutrinária. Nesse sentido, por exemplo, um célebre tratado helenístico de retórica, o *Progymnasmata*, do grego Aftônio, foi muito usado nos colégios em exercícios com que os alunos aprendiam a construir uma frase com dois, três ou quatro membros; a transpor um texto em prosa para verso e vice-versa; a representar um tema determinado ora em estilo abundante, ora em estilo conciso, ora com sentido próprio, ora figurado etc.²⁰⁸

Como não podia deixar de ser, foi por meio dos colégios jesuítas no Brasil que os exercícios de retórica ou *progymnasmata* foram conhecidos no nosso território. Desse modo, o Brasil participava do ensino que era desenvolvido em toda a Europa, uma vez que a metrópole portuguesa controlava quaisquer instituições de ensino que fossem estabelecidas aqui, assim como não autorizava a presença de imprensa ou a criação de uma universidade. Na situação de colônia de Portugal, o Brasil se viu ligado à educação da metrópole por meio dos colégios jesuítas, que forneciam a formação inicial nesse território. Como sabemos, por não haver autorização para instalar universidades na colônia brasileira, até meados do século XIX muitos de nossos letrados foram concluir a formação universitária em Coimbra.

Também é necessário observar que a Europa da Contrarreforma estava sob forte influência do método de ensino dos jesuítas, o que de certa forma unificava os currículos, principalmente a partir de 1599 com a publicação da *Ratio Studiorum*, o documento mais acabado das práticas de ensino dos inicianos. Trata-se da sistematização do ensino que já vinha sendo realizado pelos jesuítas desde 1548 e o referido texto ficou em discussão durante cerca de quinze anos até que em 1599 foi publicada sua versão definitiva. Segundo Leonel Franca, S. J., não “só a obra educativa dos colégios da Companhia foi um dos fatores mais eficientes da

²⁰⁷ HANSEN, João Adolfo. Op. cit., loc. cit.

²⁰⁸ HANSEN, João Adolfo. *Ratio studiorum* e política católica ibérica no século XVII. Em: VIDAL, Diana Gonçalves; HILSDORF, Maria Lúcia Spedo. (org.). **Brasil 500 anos: tópicos em história da educação**. São Paulo: EDUSP, 2001, p. 21.

contrarreforma católica, senão também que a ela se acha ligada grande parte da aristocracia intelectual dos últimos séculos”²⁰⁹.

De fato, são inúmeros os letrados que foram formados pelo método jesuítico, na Europa e na América, até a segunda metade do século XVIII, quando o papa Clemente XIV extingue a ordem. Havia colégios “na Itália, na Espanha, na Áustria, na Boêmia, na França e em Portugal”, assim como havia colégios no ultramar²¹⁰. Leonel Franca observa também que “a Quintiliano pertence o primado da influência”²¹¹ no método dos inacianos, além de outras autoridades como Aristóteles e poetas como Ovídio, Virgílio e o orador Cícero. Como João Adolfo Hansen observou, porém, há que se acrescentar a influência da retórica grega tardia e bizantina, representada pelos *progymnasmata*.

Margarida Miranda, em artigo de 2013 denominado *Quando os jesuítas eram mestres da palavra*, informa que os *progymnasmata* eram exercitados nas classes iniciais dos Colégios jesuítas:

Esses exercícios formais tornaram-se o elemento mais característico do ensino dos jesuítas nas **classes iniciais. Alguns ganhavam maior visibilidade e eram afixados publicamente em dias de festa, premiando com a honra os seus autores.** É notável a variedade de exercícios praticados: pequenos poemas, mas também pequenos trechos em prosa, como ‘inscrições para gravar em escudos [heráldicos], em templos, em sepulcros, em jardins ou em estátuas; descrições de uma cidade, de um porto, de um exército; narrações dos feitos de algum santo; ou mesmo paradoxos.’ (Ratio XVII, 10).²¹²

Não só Margarida Miranda traduziu a *Ratio Studiorum* para o português em 2009, como também, antes dela, o padre Leonel Franca já o havia feito (1952). Franca nomeou a *Ratio Studiorum* de *O método pedagógico dos jesuítas*, que ele, citando outro padre jesuíta, Allan P. Farrell, afirma ter “o currículo, humanista; o método e ordem, principalmente parisienses; o espírito, inaciano”.²¹³ Nas *Regras do professor de retórica*, conforme a *Ratio Studiorum* de 1599, há a indicação de alguns exercícios que os alunos podiam realizar enquanto o professor estava corrigindo o trabalho escrito: “imitar um trecho de algum orador ou poeta”; “fazer uma descrição, por exemplo, de um jardim, de uma igreja, de uma tempestade ou cousa assim”;

²⁰⁹ FRANCA, Leonel. **O método pedagógico dos jesuítas: o Ratio Studiorum**. Introd. e Trad. Rio de Janeiro: Agir, 1952, p. 6.

²¹⁰ Idem, p. 14.

²¹¹ Idem, p. 32.

²¹² MIRANDA, Margarida, **Quando os jesuítas eram os mestres da palavra: a Retórica segundo a Ratio Studiorum**. *Humanitas*, 65, 2013, p. 194-5, grifo nosso.

²¹³ Idem, p. 42.

“adaptar certos assuntos ou figuras de retórica” e “tirar dos tópicos e lugares retóricos vários argumentos para um determinado assunto”²¹⁴, entre outras atividades. Já nas *Regras do professor de humanidades* há a recomendação de que se estimule “a inteligência e escrevam-se primeiro chrias, depois exórdios, narrações, composições elegantes sobre assunto fácil e proposto com certo desenvolvimento”.²¹⁵

Trata-se de modalidades de exercícios que figuram nos *progymnasmata*. Aftônio (séc. IV d.C.)²¹⁶, por exemplo, elenca os seguintes exercícios:

1. Fábula (“Fábula é uma afirmação fictícia que retrata uma verdade.”)²¹⁷;
2. Narrativa (“A narrativa (*diégêma*) é uma exposição de uma ação que aconteceu ou como se tivesse acontecido. A narrativa difere da narração (*diégêsis*) como uma peça de poesia (*poiêma*) difere de um poema (*poiêsis*). A *Iliada* como um todo é uma *poiêsis*, a confecção das armas de Aquiles um *poiêma*”)²¹⁸;
3. Chria (“um dito ou ação memorável, de breve extensão que se refere certamente a um personagem”);
4. Sentença (“uma máxima expressada mediante uma enunciação, que exorta a algo ou que desaconselha algo”);
5. Refutação (“a invalidação de um tema proposto”);
6. Confirmação (“a consolidação de um tema proposto”);
7. Lugar-comum (“uma composição amplificadora dos vícios próprios de alguém”);
8. Encômio (“uma composição expositiva das qualidades próprias de alguém”);
9. Vitupério (“uma composição expositiva dos vícios próprios de alguém”);

²¹⁴ Idem, p. 194.

²¹⁵ FRANCA, Leonel. Op. cit., p. 102.

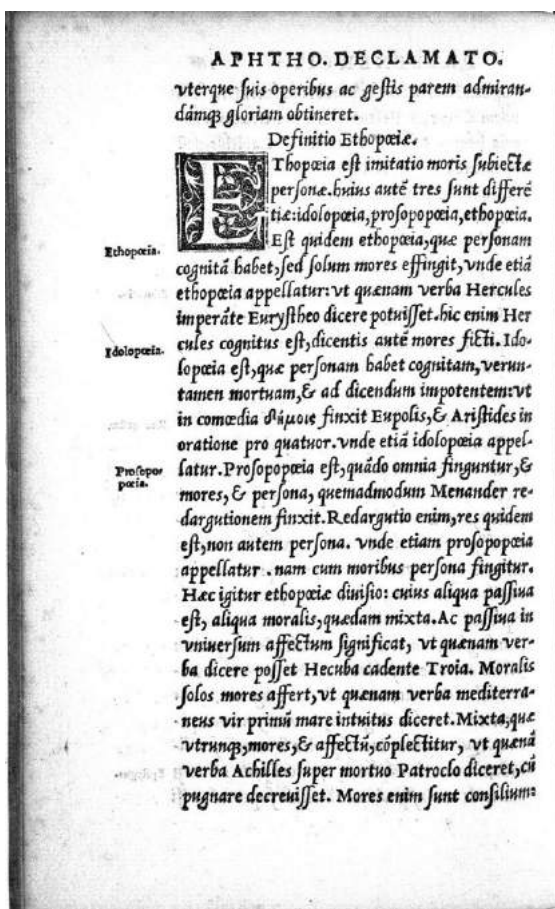
²¹⁶ PROGYMNASMATA: Greek textbooks of prose composition and rhetoric. Trad. com introd. e notas por George A. Kennedy. Atlanta/GA: Society of Biblical Literature, 2003, tradução nossa.

²¹⁷ Idem, p. 96. No original: “Fable is a fictive statement, imaging truth.”

²¹⁸ Idem, ibidem. No original: “Narrative (*diégêma*) is an exposition of an action that has happened or as though it had happened. Narrative differs from narration (*diégêsis*) as a piece of poetry (*poiêma*) differs from a poem (*poiêsis*). The Iliad as a whole is a *poiêsis*, the making of the arms of Achilles a *poiêma*.”

10. Comparação (“uma composição opositiva, que deduz por contraste um maior grau de importância para o objeto comparado”);
11. Etopeia (“a imitação do caráter de um personagem proposto”);
12. Écfrase (“uma composição que expõe em detalhe e apresenta ante os olhos de maneira manifesta o objeto mostrado”);
13. Tese (“exame lógico de um fato submetido a observação”); e
14. Proposta de lei (“um exercício duplo: defesa e recusa de uma lei estabelecida”).

Figura 33: *Progymnasmata* de Aftônio, edição parisiense da tradução de Giovanni Maria Cattaneo, de 1539 (Detalhe do exercício da Etopeia.)



Fonte: *Progymnasmata*, 1539.

Em nossa hipótese, Bento Teixeira, como aluno e professor de sua época, conhecia os *progymnasmata*, tanto que se dispõe a fazer um exercício em uma estrutura épica que ele vai chamar de *Prosopopeia*. A *prosopopeia*, por vezes, aparece como uma das subdivisões do exercício da *etopeia*. De acordo com Aftônio (IV d.C.), por exemplo, uma *prosopopeia* ocorre “quando se inventa tudo, tanto o caráter como a personagem”²¹⁹, ao contrário da *etopeia*, em que personagens conhecidas têm discurso atribuído e apenas as suas caracterizações são inventadas, ou da *idolopeia*, que é a atribuição de discurso a mortos.

Assim, a *Prosopopeia* de Bento Teixeira pode ser lida como o exercício de se imaginar quais palavras Proteu diria, se lhe fosse dada a oportunidade de falar. Proteu é personagem imaginária, porém com *ethos* já fixado na *tradio*, por isso a *prosopopeia* desse deus que Bento Teixeira constrói deve ser decorosa em relação às demais representações do deus multiforme na memória da poesia desde os gregos. A rigor, baseando-se na doutrina de Aftônio (séc. IV d.C.), porém, sua fala imaginária deveria ser chamada de *Etopeia*, mas observemos que há muita “oscilação” na nomenclatura em torno dessa prática de construir a fala de uma personagem, seja ela conhecida, ausente, imaginária, inanimada ou até mesmo já parte do reino dos mortos.

Pudemos constatar, porém, que no século XVI, no ambiente luso-americano pelo menos, o termo *prosopopeia* se sobrepõe aos demais, ao ponto de Cipriano Soares (1524-1593), no seu manual de retórica feito para a Companhia de Jesus e publicado em 1562, *De Arte Rhetorica libri três*, nomear diversos tipos de ocorrência apenas de *prosopopeia*, pura e simplesmente. No ambiente hispânico, Antonio Lulio (ca.1510-1582), em 1572, também fala apenas em *prosopopeia* em seu *Antonij Lulli Balearis Progymnasmata rhetorica*, publicado em Lyon, e não em *etopeia*, como diversos outros autores fazem.

Como vimos, nos autos da Inquisição de Lisboa há o processo 5206, em que um cristão-novo chamado Bento Teixeira é investigado a partir das *Denúncias e Confissões de Pernambuco*, e nele é possível coletar a informação de que Bento Teixeira, natural não de Pernambuco, mas do Porto, veio ao Brasil ainda criança e estudou com os padres da Companhia de Jesus primeiramente na capitania de Espírito Santo, depois na do Rio de Janeiro e, por fim, na da Bahia. Assim, é possível postular que Bento Teixeira, como qualquer estudante de sua época, tenha estudado pelo método do Padre Cipriano Soares durante sua passagem pelos colégios jesuítas na América portuguesa, e a escolha do título de seu poema parece corroborar tal hipótese.

²¹⁹ PROGYMNASMATA, 2003, p. 115-6, tradução nossa.

O padre norte-americano Lawrence J. Flynn, j. s., em artigo publicado na *Quarterly Journal of Speech* no ano de 1957, já chamava a atenção para o fato de os *De Arte Rhetorica libri tres*²²⁰ de Cipriano Soares terem tido mais do que 207 edições entre 1562, quando são publicados em Coimbra, e 1836. Percebendo que Soares vai direto para suas fontes – que são Quintiliano, Cícero e Aristóteles –, o padre Flynn informa que sua “pesquisa não descobriu nenhum resumo anterior ou contemporâneo que visivelmente influenciou Soares”²²¹ na composição de seu manual. Desse modo, dentre os três autores que segue, Soares cita Cícero em primeiro lugar – são 410 ocorrências, de acordo com o levantamento de Flynn –, Quintiliano aparece em seguida, com 119 ocorrências e Aristóteles aparece em terceiro lugar, com 37 ocorrências, sendo a maioria originária da *Retórica* deste. Flynn apura que em 1565 outro jesuíta, Pedro Perpinhão (1530-1566), faz uma revisão dos *De Arte Rhetorica libri tres* e a publica em Veneza. Belmiro Fernandes Pereira destaca que o Padre Perpinhão desempenhou um “papel decisivo [...] na configuração dos estudos retóricos da Companhia, contributo que se concretizou, por exemplo, na revisão dos *De arte rhetorica libri tres* de Cipriano Soares” (Veneza, 1565). Trata-se da “edição que veio a consagrar o compêndio como texto de referência nos colégios da Ordem ainda antes de a *Ratio Studiorum* o fazer”²²².

Depois disso, entre 1565 e 1735, “tanto a [versão] original quanto a revisão [dos *De arte rhetorica libri tres*] são impressas diversas vezes”²²³. O jesuíta norte-americano informa, ainda,

²²⁰ Note-se que o editor do *Naufração* e da *Prosopopeia*, Antônio Álvares, publicou também em Lisboa uma edição do manual de Cipriano Soares, que sobreviveu na Biblioteca Pública Municipal do Porto (vide ficha catalográfica abaixo, retirada da base de dados na BPMP):

- De arte rhetorica libri tres, ex Aristotele, Cicerone, et Quintiliano praecipuè deprompti... / auctore Cypriano Soario. Suarez, Cipriano, 1524-1593 S.J.
- De arte rhetorica libri tres, ex Aristotele, Cicerone, et Quintiliano praecipuè deprompti... / auctore Cypriano Soario... - Olysiopone: excudebat Antonius Aluarez, 1611. - [20], 221, [1] p.: il.; 8o (14 cm). BPMP I-6-57.

Há dois outros exemplares desta mesma edição também na Biblioteca Nacional de Portugal.

²²¹ FLYNN, Lawrence J. Sources and influence of Soares' *De Arte Rhetorica*. **Quarterly Journal of Speech**, 43(3), 1957, p. 237.

No original: “My research has not discovered any previous or contemporary digests which noticeably influenced Soares”.

²²² PEREIRA, Belmiro Fernandes. *Retórica e eloquência em Portugal na época do Renascimento*. Lisboa, INCM, 2012, p. 780.

Na nota de rodapé de número 610, Pereira destaca (grifo nosso): “**Em 1564 a selecta do P. Soares já era usada pelo menos em Coimbra, Évora, Lisboa e Roma**; depois, muitos documentos insertos nos *Monumenta Paedagogica* provam a sua adopção noutros colégios: Ingolstadt (1568), Gand (1574), Mogúncia e Espira (1576), vc. *Mon. Paed.*, II, p. 156 e 507, III, p. 573, 585-586, 592, 596-597, IV, 363, 377, 379”.

²²³ FLYNN, Op. cit, p. 261.

No original: “For 170 years, both the original and the revision were printed many times”.

que os *De Arte Rhetorica libri tres* continuaram a ser impressos até 1836, ainda que em versões adaptadas ou em epítomes. De acordo com o Padre Flynn,

[a] maioria dos jesuítas conhecia a retórica de Soarez. Quando meninos, muitos deles haviam frequentado aulas de humanidades e retórica nas escolas jesuítas, onde haviam aprendido os preceitos retóricos de Soarez. Mais tarde, como professores, eles provavelmente haviam ensinado a Retórica, mesmo antes da obrigatoriedade da *Ratio* de 1599. Após 1599, era esperado dos professores que a usassem.²²⁴

Flynn observa que os *De Arte Rhetorica libri tres* eram tão efetivos, que a versão finalizada da *Ratio* de 1599 “deu a eles o *status* de permanente nas aulas de humanidades, mencionando seu título em diversos locais”.²²⁵ Além disso, observa que nenhuma “outra instituição educacional adotou Soarez de tal modo como as escolas jesuítas”.²²⁶ O jesuíta norte-americano observa, ainda, que Cipriano Soares

morreu sem saber, assim como seus amigos, que seu livro seria usado por centenas de milhares de estudantes por duzentos anos na Europa e no Novo Mundo, e que seria reimpresso em sua forma original, ou modificada, mais de duzentos e sete vezes.²²⁷

Em 1904, José Veríssimo é o único a atentar – negativamente, é preciso observar – para o fato de que “Bento Teixeira foi certamente alunos [dos jesuítas], e o que sabia, o latim, a filosofia escolástica, a retórica, aprendeu com eles, nos seus colégios”. Veríssimo observa, ainda, que ele “[n]em teria podido aprender em outra parte, que, ao seu tempo, eram os jesuítas aqui os únicos educadores”.²²⁸

Assim, em sua faceta de aluno dos colégios jesuítas e depois de professor das primeiras letras, Bento Teixeira, autor da *Prosopopeia*, teve acesso a uma educação humanística ampla, formada pela leitura de autores gregos e latinos, além de ter sido treinado e, muito provavelmente, treinar o método jesuítico – que incluía os *progymnasmata* – com os seus alunos

²²⁴ Idem, p. 262.

No original: “Most Jesuits were familiar with Soarez’ rhetoric. As boys, many of them had attended the classes in humanities and rhetoric in Jesuit schools where they had first learned rhetorical precepts from Soarez. Later, as professors they had probably taught the *Rhetorica*, even before the 1599 *Ratio*’s mandatory regulation concerning its use. After 1599, teachers were expected to use it.”

²²⁵ FLYNN, Op. cit. p. 263.

No original: “In fact, it was so effective as a primer that the definitive 1599 *Ratio* gave it permanent status in the humanities class, by mentioning the title specifically in several places.”

²²⁶ Idem, p. 264.

No original: “No other educational institution adopted Soarez to such an extent as Jesuit schools.”

²²⁷ FLYNN, Lawrence J. The *De Arte Rhetorica* de Cyprian Soarez, S. J. **Quarterly Journal of Speech**, 42(4), 1956, p. 367.

No original: “He died unaware, as were his friends, that his book would be used by hundreds of thousands of schoolboys for two hundred years in Europe and the New World, and that it would be reprinted in its original, or a modified, form more than two hundred and seven times.”

²²⁸ VERÍSSIMO, José. **Estudos de literatura brasileira**. 4. série. Rio de Janeiro: Garnier, 1904, p. 51, grifo nosso.

durante as atividades escolares. É nessa medida que consideramos fundamental acionar os conhecimentos sobre os exercícios retóricos chamados *progymnasmata* para ler a *Prosopopeia* de Bento Teixeira, bem como prestar atenção ao manual de Cipriano Soares, chamado de *De arte rhetorica libri tres*, de 1562.

2.3 “Não Vi Como Camões Descreve”: A *Prosopopeia* de Bento Teixeira, *Os Lusíadas* de Camões e a Tradição Épica

A *Prosopopeia* do poeta Bento Teixeira é um poema que guarda uma importante relação de emulação com *Os Lusíadas* de Luís de Camões. Entretanto, tal emulação sempre foi vista pela recepção crítica do poema como uma espécie de imitação servil do poeta “pernambucano” em relação ao lusitano, carecendo o poema de originalidade e de valor poético. Adma Muhana, porém, tem um ponto de vista diferente sobre o assunto, pois percebe que o poema de Bento Teixeira deixa antever a condição do poeta de “letrado (embora morador da capitania de Pernambuco...), émulo dos poetas latinos antigos e do já grande poeta português moderno”. No texto *O Prosopopeia de Bento Teixeira: epopeia de derrotas* a autora destaca que

[c]om a feliz exceção da Antônio Soares Amora, que procura vincular o poema à concepção épica vigente no Quinhentos e à precoce influência d’Os Lusíadas no Prosopopéia, todas as demais histórias da literatura atribuem a Bento Teixeira a triste opção de ser ou um poeta português de assunto americano, ou um poeta brasileiro de forma europeia.²²⁹

Muhana destaca também que, no processo da Inquisição de Portugal que condenou Bento Teixeira por crimes de judaísmo, o poeta “em seus debates com os inquisidores faz gala de conhecer Ovídio e Virgílio”.²³⁰ Assim, podemos pensar em Bento Teixeira como um letrado típico do seu período, formado pelos colégios jesuítas e familiarizado com os poetas latinos e gregos e com os grandes poetas da língua portuguesa. Evidentemente é em Camões que o autor encontra sua maior fonte de emulação, como veremos ao longo deste capítulo.

Assim, observemos que se trata de um verdadeiro lugar-comum da crítica em torno da *Prosopopeia* a afirmação de que o poema seja uma imitação camoniana. Isso constitui realmente um fato, como se pode constatar em inúmeras passagens do poema de Bento Teixeira. A diferença que pode haver entre os enunciados da crítica sobre esse aspecto do poema reside em suas concepções do que seja “emulação” e “imitação”. Para os críticos do século XIX em diante, “imitação” é algo que elimina totalmente a “originalidade”, algo digno de uma crítica

²²⁹ MUHANA, Adma. Op. cit., p. 15.

²³⁰ Idem, p. 14

negativa, daí a classificação de Bento Teixeira como “vulgar Camões”²³¹, uma vez que teria produzido uma “uma fraca imitação dos processos camonianos, sem o brilho e sem a elevação dos *Lusíadas*”.²³²

De acordo com Hélio J. S. Alves, porém,

[o] seguimento de modelos discursivos dentro de cada género, processo geralmente conhecido como *imitatio*, era a outra exigência implícita na composição de epopeia, porque era imitando que se definia, ensinava nas escolas e exercitava na prática o discurso epidíctico-deliberativo, numa época em que os conceitos românticos de criação e de originalidade ainda não definiam as ambições dos poetas. O cumprimento desta dupla vertente de requisitos – a retórica e a imitativa, intimamente aliadas – levava a convergências que se manifestam, em graus e pesos naturalmente diferentes, em todas as obras épicas portuguesas do século XVI, sem exceção.²³³

Como Adma Muhana já havia observado, Antônio Soares Amora também tem uma leitura dissonante dos demais críticos de sua época quanto à imitação no século XVI, pois Amora identifica que Bento Teixeira, assim “como todos os épicos portugueses posteriores a Camões, acrescentou [...] ao elenco de seus modelos, a *imitar* e a *superar*, o primeiro poema épico nacional”.²³⁴ Quando elenca esses dois verbos, Amora se refere ao já mencionado conceito de *emulação*, que, segundo Bluteau, é um “estímulo que nos incita a obrar tão bem como os outros, ou melhor, se for possível”²³⁵. Tendo isso em vista, Amora considera indispensável “ao crítico da *Prosopopeia*, examinar, cuidadosa e criteriosamente, todos os aspectos formais, temáticos e intencionais do seu camonianismo”. Ele constata que somente “esse exame permitirá concluir da *originalidade* do Autor” e, acima de tudo, aponta, muito acertadamente, que se trata de uma “virtude a medir, segundo uma noção clássica e não moderna de originalidade [...]”.²³⁶

Seguindo os passos de Soares Amora, consideramos que ainda é relevante efetuar uma leitura comparada dos poemas de Camões e de Bento Teixeira, desde que tal leitura esteja atenta para as categorias retórico-poéticas operantes na virada do século XVI para o XVII.

De fato, cuidadoso leitor e estudioso de *Os Lusíadas* de Camões, pode-se dizer que Bento Teixeira conhecia o poema em suas filigranas, provavelmente utilizando-o como texto-base para suas reflexões não só sobre a poesia como também sobre a gramática. É possível

²³¹ PEIXOTO, Afrânio. Op. cit., pp. 13-4.

²³² CARVALHO, Ronald de. Op. cit., p. 80.

²³³ ALVES, Hélio J. S. Épica na literatura portuguesa do século XVI (A) (verbete). Em: **Dicionário de Luís de Camões**. Alfragide: Editorial Caminho, 2011, p. 429.

²³⁴ AMORA, Antônio Soares. Op. cit., p. 406.

²³⁵ BLUTEAU, Raphael. Op. cit., p. 75.

²³⁶ AMORA, Antônio Soares. Op. cit., p. 407.

perceber que a sua *Prosopopeia* efetua, numericamente falando, uma redução proporcionada do poema de Camões. Trata-se de um poema com apenas um canto, ao passo que *Os Lusíadas* possuem 10 cantos. Seu único canto é formado por 94 estâncias (oitavas decassílabas), num total de 752 versos. O poema de Camões possui 1102 estâncias (oitavas decassílabas), num total de 8816 versos. Assim, a *Prosopopeia* apresenta cerca de 8,53% dos versos de *Os Lusíadas*.

N’*Os Lusíadas*, Camões institui um narrador-primário e três narradores-secundários (Vasco da Gama, Paulo da Gama e a ninfa da Ilha dos Amores) e Bento Teixeira institui um narrador-primário e um narrador-secundário (Proteu), sendo que Proteu pertence ao substrato mitológico assim como a ninfa d’*Os Lusíadas*. Ao contrário do herói Vasco e de seu irmão Paulo, que também efetuam *narrações de episódios* n’*Os Lusíadas*, na *Prosopopeia* o herói Jorge e seu irmão Duarte – além de Vulcano e Netuno – efetuam *discursos*.²³⁷ Desse modo, uma *narração de episódio* é reduzida a uma unidade menor, que é um *discurso* ou uma *fala*.

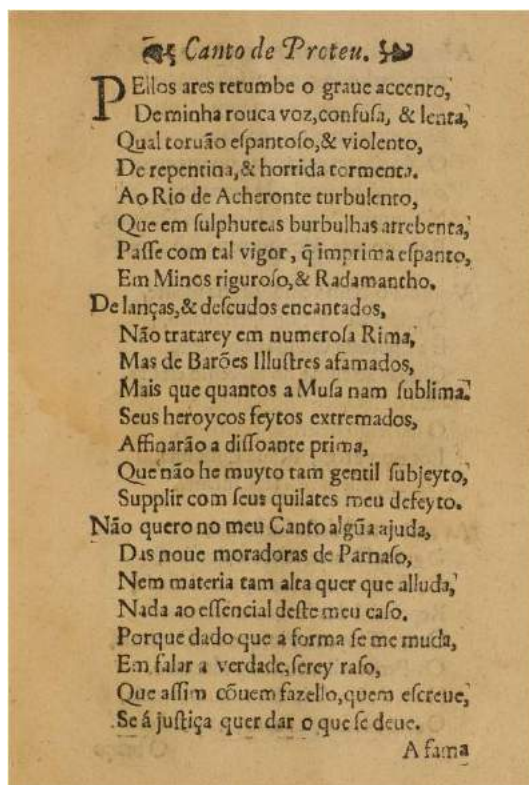
Assim também, a narradora do substrato mitológico que faz uma profecia *post facto* n’*Os Lusíadas*, a ninfa da Ilha dos Amores, tem a ver, segundo Muhana, com um dispositivo que torna a narrativa verossímil, pois uma narradora desse tipo seria a melhor escolha para figurar uma profecia. De acordo com Djalma Espedito de Lima, ao estudar o épico *Vila Rica* (1773), “a revelação profética é um *topos* do poema épico”, pois,

[n]o Canto VII de *A Henriade*, por exemplo, São Luís transporta Henrique IV ‘em espírito’ ao céu e depois aos infernos, emulando o procedimento de Dante na sua *Divina Comédia*. Nessa ‘dimensão mítica’ – verossímil ao mito e não à história empírica – Henrique IV encontra o ‘palácio dos destinos’, onde pode contemplar sua posteridade e a dos grandes homens que surgirão na França. Na *Eneida*, Júpiter mostra o futuro para Vênus (Livro I, vv. 278-314), conhecimento que garantirá a eficiência da ação do herói, pois a deusa saberá exatamente como agir em cada momento da narração. Na *Farsália*, César, ao atravessar o Rubicão, tem visões do futuro próximo, na Guerra Civil. No *Vila Rica*, Garcia vê o futuro no ‘palácio de Eulina’ (Canto VIII), além de muitas visões que o gênio da mata revela a Antônio de Albuquerque na montanha (Canto VIII).²³⁸

Assim, a *Prosopopeia* é praticamente um único episódio profético, pois se trata da visão de Proteu com relação aos herdeiros da Capitania de Pernambuco, o que ele verbaliza na parte destacada graficamente como *Canto de Proteu* (**Figura 34**).

²³⁷ Camões, assim como Homero, por exemplo, não só atribui discursos e diálogos a seus heróis, como também possibilita que eles narrem trechos significativos da história. N’*Os Lusíadas* obviamente também há uma série de *discursos/prosopopeias*, mas, sendo uma obra de maior escala, esse não é o recurso principal, como no poema de Bento Teixeira.

²³⁸ Cf. LIMA, Djalma Espedito de. Op. cit., p. 61.

Figura 34: Destaque gráfico: *Canto de Proteu*

Fonte: Exemplar da Oliveira Lima Library, Washington D.C.

Concentrando-nos na primeira estância da *Prosopopeia*, observemos que, de maneira geral, os épicos homéricos, e, depois, os alexandrinos e latinos, costumam ser iniciados com um objeto direto, o assunto a ser cantado, como Camões o faz logo no 1º. verso da 1ª. estância, indicando que cantará “[a]s armas e os barões assinalados”, isto é, os nobres guerreiros²³⁹ que navegaram além do Oceano Índico e edificaram novo reino entre gente remota.

Utilizando a locução conjuntiva *e também*, Camões desenvolve e especifica o escopo do assunto de seu louvor, que vai abordar “E também as memórias gloriosas” (Canto I, Est. 2, v. 1) dos reis que expandiram a fé e o império, bem como devastaram terras viciosas de África e Ásia. Adiciona como parte de seu assunto, por fim, “[...] aqueles [lusíadas] que por obras valerosas” (Canto I, Est. 2, v. 5) tornaram-se imortais. Como ensina Ivan Teixeira, essas “duas estrofes de abertura afirmam que o poema consagrará os reis e sua elite guerreira na expansão e manutenção da fé e do império”²⁴⁰.

A *Prosopopeia*, entretanto, dá início à sua emulação d’*Os Lusíadas* apenas a partir da 3ª. estância desse. Nessa estância do primeiro canto d’*Os Lusíadas*, o narrador estabelece uma disputa, ou seja, também uma emulação, com a memória do gênero épico: ordena que a Musa

²³⁹ “As armas e barões assinalados” é exemplo de hendíadis. Cf. TEIXEIRA, Ivan. Apresentação e notas. Em: **Os Lusíadas:** episódios. 2. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2001, p. 38.

²⁴⁰ Idem, p. 40.

antiga deixe de cantar os feitos dos heróis também antigos e que dê espaço para os feitos dos lusíadas.

Cessem do sábio Grego e do Troiano
 As navegações grandes que fizeram;
 Cale-se de Alexandre e de Trajano
 A fama das vitórias que tiveram;
 5 **Que eu canto** o peito ilustre Lusitano,
 A quem Neptuno e Marte obedeceram.
 Cesse tudo o que a Musa antiga canta,
Que outro valor mais alto se alevanta.
 (*Lus.* Canto I, Estância 3, grifo nosso)

O paralelismo entre a *Prosopopeia* e *Os Lusíadas* tem início nesse ponto, no qual o narrador escolhe deixar para outros poetas a função de cantar o poder romano ou a Virgílio a de cantar os feitos de Eneias, uma vez que cantará “um Albuquerque soberano”.

Cantem poetas o poder romano,
 Submetendo nações ao jugo duro;
 O Mantuano **pinte** o Rei troiano,
 Descendo à confusão do reino escuro;
 5 **Que eu canto** um Albuquerque soberano,
 Da fé, da cara pátria firme muro,
 Cujo valor e ser, que o céu lhe inspira,
 Pode estancar a lácia e grega lira.
 (*Pros.* Estância 1, grifo nosso)

O que podemos perceber é que há semelhança estrutural entre *Lus.* I, Est. 3 (v. 1 e vv. 5-6) e *Pros.* Est. 1 (v. 1 e vv. 5-6): primeiro surgem as formas verbais *cessem*, *calem*, *cesse*; *cantem*, *pinte* e em seguida uma oração com função de explicação (*que eu canto o peito ilustre lusitano*; *que eu canto um Albuquerque soberano*), além do mesmo padrão de rima (*Troiano, Trajano, lusitano*; *romano, troiano, soberano*).

Já nos versos 7 a 8 da 1ª. estância, Bento Teixeira altera a posição em que os termos aparecem no poema de Camões, em que primeiro há a ordem para cessar o canto da musa antiga e depois a explicação de que isso deve ocorrer porque valor mais alto está surgindo. Teixeira, por sua vez, menciona primeiramente o valor de seu herói para, em seguida, informar que ele tem poder para estancar a lira antiga. Desse modo, a metonímia expressa em “cessar tudo o que a antiga Musa canta” transforma-se em outra fórmula metonímica, que é “estancar a lácia e grega lira”.

Assim, imitando e ao mesmo tempo operando variações, Teixeira mantém a identidade sintática e semântica da passagem do poema de Camões e faz uma *Proposição* totalmente ancorada nele. Tendo estudado *Os Lusíadas* em seus detalhes fonológicos, morfológicos, sintáticos, semânticos e estilísticos, Bento Teixeira decide em quais situações mantém uma dessas estruturas ou em quais situações opera uma variação em torno delas.

Quadro 1: *Invocação e “não Invocação” às Musas*

OS LUSÍADAS (Invocação)	PROSOPOPEIA (não Invocação das Musas)
<p style="text-align: center;">Canto I, <u>4^a. Estância</u></p> <p><u>E vós, Tágides minhas,</u> pois criado Tendes em mi um novo engenho ardente, Se sempre em verso humilde celebrado Foi de mi vosso rio alegremente, (vv. 1-4)</p> <p>Dai-me agora um som alto e sublimado, Um estilo grandíloco e corrente, (vv. 5-6)</p> <p>Por que de vossas águas Febo ordene Que não tenham enveja às de Hipocrene. (vv. 7-8)</p>	<p style="text-align: center;"><u>2^a. Estância</u></p> <p><u>As délficas irmãs chamar não quero,</u> Que tal invocação é vão estudo; Aquele chamo só, de quem espero A vida que se espera em fim de tudo. (vv. 1-4)</p> <p>Ele fará meu verso tão sincero, Quanto fora sem ele tosco e rudo, (vv. 5-6)</p> <p>Que por razão negar não deve o menos Quem deu o mais a míseros terrenos. (vv. 7-8)</p>

Fonte: Autora, 2019.

Nessa estância o narrador-primário efetua uma espécie de não invocação, na medida em que contraria o costume de chamar as musas ao escolher invocar Jesus Cristo. Camões já havia inovado ao “nacionalizar” as musas, transformando-as em habitantes do Tejo, mas Bento Teixeira aparentemente as renega em nome do cristianismo. Ao contrariar Camões e toda a tradição épica, Teixeira efetua uma espécie de *oppositio in imitando*, pois não segue exatamente o modelo emulado, mas o confronta. Ainda assim, alguma semelhança é mantida em relação aos *Lusíadas*.

De fato, Bento Teixeira utiliza uma perífrase igual a de Camões para falar de Jesus Cristo: “Aquele chamo só, de quem espero/A vida que se espera em fim de tudo”. Na estância 65 do Canto I d’*Os Lusíadas*, Jesus Cristo é referido como:

“[...] **Aquele a cujo império**
Obedece o visível e invisível,
Aquele que criou todo o Hemisfério,
Tudo o que sente e todo o insensível;
[Aquele] Que padeceu desonra e vitupério,
Sofrendo morte injusta e insofribil,
E que do Céu à Terra enfim deceu,
Por subir os mortais da Terra ao Céu.
(*Lus.* Canto I, Estância 65, grifo nosso)

Quadro 2: A Dedicatória n'Os Lusíadas e na Prosopopeia

OS LUSÍADAS	PROSOPOPEIA
<p style="text-align: center;">Canto I, <u>6^a. a 8^a. + 16^a. a 18^a. Estâncias</u></p> <p>6</p> <p><u>E vós</u>, ó bem nascida segurança Da Lusitana antiga liberdade, <u>E</u> não menos certíssima esperança De aumento da pequena Cristandade;</p> <p>Vós, ó novo temor da Maura lança, Maravilha fatal da nossa idade, Dada ao mundo por Deus, que todo o mande, Pera do mundo a Deus dar parte grande; (vv. 1-8) [...]</p> <p>até a estância 18</p>	<p style="text-align: center;"><u>3^a. Estância</u></p> <p>3</p> <p><u>E vós</u>, sublime Jorge, em que se esmalta A estirpe d'Albuquerque excelente, <u>E</u> cujo eco da fama corre e salta Do cauro glacial à zona ardente, (vv. 1-4)</p>

Fonte: Autora, 2019.

Observemos que Camões dedica seu poema a D. Sebastião, e Bento Teixeira dedica o seu diretamente ao herói do poema que compõe, Jorge de Albuquerque Coelho. Assim, Bento Teixeira parece se colocar como mais um agente capaz de enobrecer a figura de Jorge junto à corte lusitana, por isso se endereça diretamente a ele. Precisaríamos observar, também, que não só o poeta está na colônia, longe de poder privar com a corte, mas também que seu poema se dedica a narrar os feitos de Jorge principalmente durante o reinado de D. Sebastião. Por essa razão, talvez não fosse também adequado dedicar o poema a uma figura como Felipe II de Espanha, além de isso dar também a medida da humildade do objetivo de Bento Teixeira, louvando o capitão do local onde se encontra, sem ousar dirigir versos para alguém acima dele.

No subitem da Dedicatória que os poemas épicos costumam trazer, a chamada Sinopse, tanto Camões quanto Bento Teixeira oferecem ao público o resumo da narrativa, como se pode observar no quadro a seguir (**Quadro 3**):

Quadro 3: Parte da *Dedicatória: sinopse*

OS LUSÍADAS	PROSOPOPEIA
<p style="text-align: center;">Canto I, <u>9^a. a 18^a. Estâncias</u></p> <p>9 <u>Inclinai por</u> um pouco <u>a majestade</u> Que nesse tenro gesto vos contemplo, Que já se mostra qual na inteira idade, Quando subindo ireis ao eterno templo; Os olhos da real benignidade Ponde no chão: <u>vereis</u> um novo exemplo De amor dos pátrios feitos valerosos, Em versos divulgado numerosos.</p> <p>10 <u>Vereis</u> amor da pátria, não movido De prémio vil, mas alto e quási eterno; Que não é prémio vil ser conhecido Por um pregão do ninho meu paterno. Ouvi: <u>vereis</u> o nome engrandecido Daqueles de quem sois senhor superno, E julgareis qual é mais excelente, Se ser do mundo Rei, se de tal gente.</p> <p>11 Ouvi, que <u>não vereis</u> com vãs façanhas, Fantásticas, fingidas, mentirosas, Louvar os vossos, como nas estranhas Musas, de engrandecer-se desejosas: As verdadeiras vossas são tamanhas Que excedem as sonhadas, fabulosas, Que excedem Rodamonte e o vão Rugeiro E Orlando, inda que fora verdadeiro. [segue até a estância 18]</p>	<p style="text-align: center;"><u>3^a. e 4^a. Estâncias</u></p> <p>3 [...] <u>Suspendei por</u> agora <u>a menta alta</u> Dos casos vários da olidensa gente, <u>E vereis</u> vosso irmão e vós supremo No valor abater Quirino e Remo. (vv. 5-8)</p> <p>4 <u>Vereis um</u> senil ânimo arriscado A trances e conflitos temerosos. E seu raro valor executado Em corpos luteranos vigorosos <u>Vereis</u> seu estandarte derribado Aos católicos pés vitoriosos, <u>Vereis enfim</u> o garbo e alto brio Do famoso Albuquerque vosso tio. (vv. 1-8)</p>

Fonte: Autora, 2019.

Ambos os poetas se colocam de uma perspectiva abaixo da grandeza de seus homenageados: Camões humildemente pede a D. Sebastião que incline um pouco a sua majestade e que ponha no chão seus olhos de real benignidade para dar atenção ao poema de um súdito. Bento Teixeira, com atitude idêntica, pede que Jorge de Albuquerque Coelho suspenda por instantes a sua “mente alta/dos casos vários da olindesa gente” e se permita acompanhar a narração que ele lhe vai oferecer sobre os feitos de seu irmão e dele mesmo, além de mencionar o pai, Duarte Coelho Pereira, e o tio, Jerônimo de Albuquerque, de ambos.

Na última parte da Dedicatória, que faz a solicitação do Favor (**Quadro 4**) de quem é homenageado, Camões mostra-se ansioso para que o reinado de S. Sebastião, o Desejado, de fato comece. Em estrutura semelhante, Bento Teixeira faz um início em que diz que “enquanto Talia não se atreve/No mar do valor [de Jorge de Albuquerque] abrir entrada”, significando com a conjunção “enquanto” ideia de “conformidade”. Assim, o poeta diz que a musa da Comédia não se atreve a abrir entrada no mar do valor do donatário da capitania, sendo ele, portanto, um herói a ser retratado em gêneros elevados, como o épico e o trágico, mas nunca em gêneros baixos, como a comédia ou a sátira.

Em ambos os poetas, porém, podemos constatar que esse trecho mimetiza uma embarcação em movimento. Camões pede que D. Sebastião lhe ouça e, por meio de sua narração, veja “cortando o salso argento/Os vossos Argonautas, por que vejam/Que são vistos de vós no mar irado”. Bento Teixeira, por seu turno, pede a Jorge: “aspirai com favor a barca leve/ De minha musa inculta e mal limada”, isto é, solicitando a ele que lhe dê o fôlego de que precisa para navegar nas águas das fontes poéticas, como as do monte Hélicon grego.

No mesmo trecho, por fim, Camões pede que D. Sebastião faça seus os versos que ele lhe oferece, apesar de seu atrevimento em fazê-lo, e Bento Teixeira elogia Jorge de Albuquerque Coelho dizendo que os feitos do capitão o farão, como poeta, participar “[d]outro licor melhor que o de Aganipe”, antiga fonte poética no monte Hélicon.

Quadro 4: Parte da *Dedicatória*: solicitação do favor

OS LUSÍADAS	PROSOPOPEIA
<p>Canto I, <u>18ª. Estância</u></p> <p><u>Mas, enquanto</u> este tempo passa lento De regerdes os povos, que o desejam, <u>Dai vós favor</u> ao novo atrevimento, Pera que estes <u>meus versos</u> vossos sejam,</p>	<p><u>5ª. Estância</u></p> <p><u>Mas enquanto</u> Talia não se atreve, No mar do valor vosso, abrir entrada, <u>Aspirai com favor</u> a barca leve De <u>minha musa</u> inculta e mal limada.</p>

E vereis ir cortando o salso argento Os vossos Argonautas, por que vejam Que são vistos de vós no mar irado, E costumai-vos já a ser invocado . (vv. 1-8)	Invocar vossa graça mais se deve Que toda a dos antigos celebrada, Porque ela me fará que participe Doutro licor melhor que o de Aganipe. (vv. 1-8)
---	---

Fonte: Autora, 2019.

No próximo item (**Quadro 5**), Camões pede que as Tágides deem a ele “um som alto e sublimado” e um “estilo grandíloco e corrente”. Grandíloco, para estar à altura dos homenageados, e corrente, para dar conta dos versos numerosos que o gênero épico supõe. Assim, sua fonte de inspiração não são as já tradicionais Hipocrene e Aganipe, e sugere que Febo possa ordenar que o Tejo se iguale às fontes poéticas helênicas. Bento Teixeira, talvez por não ter tido o engenho de indicar algum outro rio da sua região e talvez por não ser tão “ousado” nesse aspecto, assim formula: a mercê de Jorge fará com que participe “[d]outro licor melhor que o de Aganipe” - mas não indica qual.

Quadro 5: Fontes de inspiração poética

OS LUSÍADAS	PROSOPOPEIA
<p>Canto I, <u>4ª. Estância</u></p> <p>E vós, Tágides minhas, pois criado Tendes em mi um novo engenho ardente, Se sempre em verso humilde celebrado Foi de mi vosso rio alegremente, Dai-me agora um som alto e sublimado, Um estilo grandíloco e corrente, Por que de vossas águas Febo ordene Que não tenham enveja às de Hipocrene. (vv. 1-8)</p> <p>Canto III, <u>2ª. Estância</u></p> <p>Põe tu, Ninfa, em efeito meu desejo, Como mercê a gente Lusitana; Que veja e saiba o mundo que do Tejo O licor de Aganipe corre e mana. Deixa as flores de Pindo, que já vejo Banhar-me Apolo na água soberana; Senão direi que tens algum receio Que se escureça o teu querido <i>Orfeio</i>.</p>	<p><u>5ª. Estância</u></p> <p>Mas enquanto Talia não se atreve, No mar do valor vosso, abrir entrada, Aspirai com favor a barca leve De minha musa inculta e mal limada. Invocar vossa graça mais se deve Que toda a dos antigos celebrada, Porque ela me fará que participe Doutro licor melhor que o de Aganipe. (vv. 1-8)</p>

Fonte: Autora, 2019.

A seguir, sigamos observando que Camões faz uma grande amplificação das façanhas de seus homenageados e que ele pede às musas que lhe deem “igual canto aos feitos da famosa/Gente vossa, que a Marte tanto ajuda”, a fim de que “se espalhe e se cante no universo” essa gesta. Daí a sua escolha de narrar ao estilo épico. Há também uma escolha da matéria histórica para o seu poema, ainda que as façanhas sejam tão grandiosas que excedam “as sonhadas, fabulosas” das narrativas de cavalaria, tal como se encontram em livros sobre os heróis Rodamonte, Rugeiro e Orlando.

Quadro 6: A encenação da escolha do *estilo épico* e da *matéria histórica*

OS LUSÍADAS	PROSOPOPEIA
<p style="text-align: center;">Canto I, <u>5^a.</u> e <u>11^a.</u> Estâncias</p> <p>5 Dai-me ãa fúria grande e sonora, E não de agreste avena ou fruta ruda, Mas de tuba canora e belicosa, Que o peito acende e a cor ao gesto muda; (vv.1-4)</p> <p>Dai-me igual canto aos feitos da famosa Gente vossa, que a Marte tanto ajuda; (vv. 5-6)</p> <p>Que se espalhe e se cante no universo, Se tão sublime preço cabe em verso. (vv. 7-8)</p> <p>11 Ouvi, que não vereis com vãs façanhas, Fantásticas, fingidas, mentirosas, Louvar os vossos, como nas estranhas Musas, de engrandecer-se desejosas: As verdadeiras vossas são tamanhas Que excedem as sonhadas, fabulosas, Que excedem Rodamonte e o vão Rugeiro E Orlando, inda que fora verdadeiro.</p>	<p style="text-align: center;"><u>5^a.</u> e <u>6^a.</u> Estâncias</p> <p>5 Mas enquanto Talia não se atreve, No mar do valor vosso, abrir entrada, (vv. 1-2)</p> <p>6 O marchetado carro do seu Febo Celebre o Sulmonês, com falsa pompa, E a ruína cantando do mancebo, Com importuna voz, os ares rompa. (vv. 1-4)</p> <p>Que, posto que do seu licor não bebo, À fama espero dar tão viva trompa, (vv. 5-6)</p> <p>Que a grandeza de vossos feitos cante, Com som que ar, fogo, mar e terra espante. (vv. 7-8)</p>

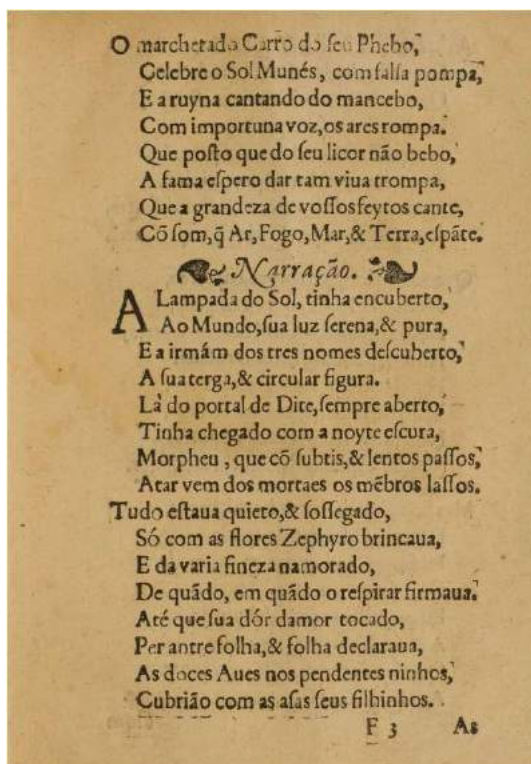
Assim como Camões o faz n' *Os Lusíadas*, Bento Teixeira deixa claro que fará uma prosopopeia de caráter épico, construída como uma epopeia do tipo histórica. No tempo de Camões e de Teixeira já há uma grande discussão a respeito do surgimento de epopeias de caráter fabuloso, como as de Matteo Maria Boiardo (1441-1494) e de Ludovico Ariosto (1474-1533). Entretanto, devemos lembrar, com Torquato Tasso (1544-1595), que a poesia épica não é História, embora nela se ancore. Assim, “enquanto a poesia é *mimesis*, que produz o possível fictício de objetos e eventos, a história é *mimesis* que narra eventos particulares em sua sucessão real”.²⁴¹ Por essa razão, tanto *Os Lusíadas* quanto a *Prosopopeia* têm a liberdade de fazer narrações *in media res*, por exemplo, pois não estão presos ao verossímil do relato histórico.

Agora, como forma de recapitulação, observemos que as partes que antecedem o setor nomeado como *Narração da Prosopopeia* são as seguintes:

- *Proposição* na Estância 1;
- *Não Invocação das musas* na Estância 2;
- *Dedicatória* a partir da Estância 3, contendo:
 - a) Sinopse dos episódios a serem desenvolvidos nas Estâncias 3 e 4;
 - b) Pedido de favor e Indicação da fonte de inspiração na Estância 5;
 - c) Eleição do estilo épico e da matéria histórica na Estância 6.

O início da *narração* propriamente dita aparece indicado antes da 7^a. estância do poema e vai até a estância 94, a última estância dele, e é destacado graficamente com o nome de *Narração (Figura 35)*, seguido de outro destaque gráfico com os dizeres *Descrição do Recife de Parambuco*, a partir da 17^a. estância e, por fim, *Canto de Proteu*, a partir da 22^a. estância.

²⁴¹ LIMA, Djalma Espedito de. Op. cit., p. 80.

Figura 35: Destaque gráfico: *Narração*

Fonte: Exemplar da Oliveira Lima Library, Washington D.C

Assim, apesar de o poema se chamar *Prosopopeia dirigida a Jorge de Albuquerque Coelho* [...], Bento Teixeira o coloca em uma moldura épica, contendo as partes tradicionais desse tipo de poema (*Proposição, Invocação, Dedicatória* e, claro, *Narração* e *Epilogo*). Como trataremos mais adiante neste trabalho, nossa hipótese é de que isso se dá porque a *Prosopopeia* é, na verdade, um episódio dentro de um projeto maior de narrativa, que não chegou a ser concluído. Como *prosopopeia*, espécie de um “gênero elocutivo” – conceito que também explicitaremos adiante -, ela pode tanto estar inserida em um gênero maior, como o épico, quanto circular de maneira autônoma, como é o caso desse poema de 1601.

Recapitulemos, então, que a *narração* desse poema tem início logo na 7^a. estância, e as estâncias 7, 8 e 9 trazem uma série de écfrases ou de descrições da circunstância temporal em que a *narração* começa, uma subdivisão denominada *cronografia*. Em Afônio (séc. IV d.C.) há a indicação de que a écfrase pode descrever não apenas lugares, mas também ocasiões.²⁴² No trecho a seguir, podemos perceber que a circunstância do anoitecer em uma paisagem marítima

²⁴² PROGYMNASMATA, 2003, p. 117.

é descrita, bem como há a sugestão de que se está na época da Primavera, pois o vento Zéfiro surge brincando com as flores.

O eixo descritivo é do alto céu para as regiões chamadas infernais, em imagens que mimetizam o apagar do sol e o surgir da lua. Assim, à medida que “a lâmpada do sol” se encobre, surgem figuras dos reinos de Hades, como Hécate²⁴³ (deusa marítima e lunar), Dite (Plutão) e Morfeu (deus dos sonhos), o que sugere uma combinação de um ambiente tanto propício para o sono, quanto para os pesadelos e terrores noturnos. Apesar disso, imagens como “doces aves nos pendentes ninhos/cobriam com as asas seus filhinhos” sugerem conforto e proteção para o repouso. Em uma nova descrição no eixo alto-baixo, vemos que as “luzentes estrelas cintilavam/E no estanhado mar resplandeciam”, de maneira que apesar de estarem fixas no céu, “estar no licor salso pareciam”. Tudo isso preparava os sentidos daqueles “que d’amor puro viviam” (os apaixonados?, os poetas?, os “lunáticos?”), pois estando eles “de seu centro e fim ausentes”, “com alma e com vontade estão presentes”. Assim, o ambiente sugere sono, sonho, divagação, poesia e amor, pois os fins/propósitos/objetivos dos mortais nesse momentos se encontram em suspenso.

As estratégias de estabelecimento da circunstância temporal e de uma atmosfera amena na *Prosopopeia* são bastante semelhantes ao que ocorre n’*Os Lusíadas*. Em ambas há uma descrição da passagem do dia para a noite a partir da descrição do movimento do sol, quase uma descrição “rotacional”, embora não se descreva o movimento no sentido Leste-Oeste, mas no sentido Norte-Sul (ou alto-baixo), mimetizando a percepção de quem está em uma praia e observa o sol “mergulhar” no horizonte. Compare-se, nesse momento, os excertos de ambos os poemas organizados nos **Quadros 7 e 8**:

²⁴³ Lembremos, com Ana Cristina César (Cenas de abril, 1979):

enciclopédia

Hécate ou Hécata, em gr. Hekáté. Mit. gr.
Divindade lunar e marinha, de tríplice
forma (muitas vezes com três cabeças e
três corpos). Era uma deusa órfica,
parece que originária da Trácia. Enviava
aos homens os terrores noturnos, os fantasmas
e os espectros. Os romanos a veneravam
como deusa da magia infernal.

Quadro 7: Écfrase temporal na *Prosopopeia*

7

A **lâmpada do sol** tinha encoberto,
 Ao mundo, sua luz serena e pura,
 E a irmã dos três nomes descoberto
 A sua tersa e circular figura.
 Lá do portal de Dite, sempre aberto,
 Tinha chegado, com a noite escura,
Morfeu, que com sutis e lentos passos
 Atar vem dos mortais os **membros lassos**.

8

Tudo estava quieto e sossegado,
 Só com as flores Zéfiro brincava,
 E da vária fineza namorado,
 De quando em quando o respirar firmava.
 Até que sua dor, d'amor tocado,
 Por entre folha e folha declarava;
As doces aves nos pendentes ninhos
Cobriam com as asas seus filhinhos.

9

As luzentes estrelas cintilavam,
 E no estanhado mar resplandeciam,
 Que, dado que no céu fixa estavam,
 Estar no licor salso pareciam.
 Este passo os sentidos preparavam
 Àqueles que d'amor puro viviam,
 Que, estando de seu centro e fim ausentes,
 Com alma e com vontade estão presentes.

Quadro 8: Écfrase temporal n'Os *Lusíadas***Canto VIII, est. 44**

Mas já a luz se mostrava duvidosa,
 Porque a **alâmpada grande se escondia**
 Debaxo do Horizonte e, luminosa,
 Levava aos Antípodas o dia,
 Quando o Gentio e a gente generosa
 Dos Naires da nau forte se partia,
 A buscar o repouso que descansa
 Os **lassos** animais, na noite mansa.

Bento Teixeira recupera parte do campo semântico dessa estância de Camões na sétima estância da *Prosopopeia*, pois alude à “lâmpada do sol” escondendo seu brilho e trazendo a noite, além de utilizar também o adjetivo “lassos”, para indicar o cansaço que se apodera dos seres vivos, impelindo-os ao sono. Ele também recupera parte do campo semântico da estância 68 do canto IV, versos 7 e 8, ao mencionar diretamente Morfeu: *Porque, tanto que lasso se adormece,/Morfeu em várias formas lhe aparece.*

Os versos 7 e 8 da oitava estância da *Prosopopeia* (*As doces aves nos pendentes ninhos/Cobriam com as asas seus filhinhos*), por sua vez, ecoam os versos 7 e 8 da estância 28 do Canto IV d’*Os Lusíadas* (*E as mães, que o som terrível escuitaram/Aos peitos os filhinhos apertaram*). Carlos Ascenso André identifica nesse trecho d’*Os Lusíadas* uma imitação de Virgílio, pois trata-se de uma passagem “que faz lembrar ‘Et trepidae matres pressere ad pectora natos’ (*Eneida*, 7.518 – ‘e, temerosas, as mães apertaram contra o peito os filhos’)”.²⁴⁴

Assim também, a estratégia de Bento Teixeira é construir uma série de pinturas que dão a ambientação temporal e o clima do local onde se inicia a narração e em seguida dar início a um elemento dela, em uma fórmula como a seguinte: “A noite caía, tudo estava calmo e a temperatura era amena, todos se preparavam para o sono QUANDO...”.

Em Camões, ficamos sabendo que os humanos e também os animais estão se preparando para o repouso, *quando* o agoureiro do rei gentio, aproveitando o momento propício para as suas artes divinatórias, faz uma profecia de que seu povo está em risco de ser escravizado. Baco, oponente dos lusitanos, aparece para o sacerdote nessa ocasião e incita nele forte oposição aos portugueses, o que dá origem a ações contra os portugueses que estão a caminho, por meio do mar. No poema de Bento Teixeira, percebemos que a conjunção *quando*, apesar de atrair mais uma éfrase, agora de Tritão, também serve de moldura para um episódio que tem a ver com profecia, no caso, o canto de Proteu. Assim, nesse momento silencioso, ameno e noturno em uma praia, Tritão vem “do mar cortando a prateada veia” (**Quadro 9**).

Quadro 9: Écfrase de Tritão na *Prosopopeia*

10

Quando ao longo da praia, cuja areia
É de marinhas aves estampada,
E de encrespadas conchas mil se arreia,
Assim de cor azul, como rosada,
Do mar cortando a prateada veia,

²⁴⁴ ANDRÉ, 2011, p. 417.

Vinha Tritão em cola duplicada,
Não lhe vi na cabeça casca posta
(Como Camões descreve) de lagosta.

11

Mas uma concha lisa e bem lavrada
 De rica madreperola trazia,
 De fino coral crespo marchetada,
 Cujo labor o natural vencia.
 Estava nela ao vivo debuxada
 A cruel e espantosa bateria,
 Que deu a temerária e cega gente
 Aos deuses do céu puro e reluzente.

12

Um búzio desigual e retorcido
 Trazia por trombeta sonora,
 De pérolas e aljófar guarnecido,
 Com obra mui sutil e curiosa.
 Depois do mar azul ter dividido,
 Se sentou numa pedra cavernosa,
 E com as mãos limpando a cabeleira
 Da tortuosa cola fez cadeira.

Fonte: Autora, 2019.

A famosa éfrase de Tritão é um momento interessante na *Prosopopeia*, pois Bento Teixeira “corrige” Camões textualmente: “Não lhe vi na cabeça casca posta/(Como Camões descreve) de lagosta”. Dessa forma, é possível a partir desse trecho questionar os enunciados da crítica que entendem que Bento Teixeira faz uma “imitação servil” de Camões, pois nem sempre ele acata a autoridade do poeta que emula.

Sobre a relação *Prosopopeia/Lusíadas*, em sua tese de doutoramento, Hélio J. S. Alves refere o poema de Bento Teixeira com um dos exemplares, ainda que breve, da “poesia épica portuguesa do século XVI”.²⁴⁵ A princípio, Hélio Alves entende que a *Prosopopeia* é uma narrativa de interesse limitado, funcionando “apenas enquanto variante quase contemporânea

²⁴⁵ ALVES, Hélio J. S. **Camões, Corte-Real e o sistema da epopeia quinhentista**. Coimbra: Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2001, p. 126.

do seu modelo épico camoniano”²⁴⁶, e, embora não a julgue tão severamente quanto outros críticos, ele a avalia como um poema de “terceira ordem”.²⁴⁷ Apesar disso, Alves segue parte da “trilha” apontada no já muito mencionado texto de 1957 de Antônio Soares Amora, ao informar que, apesar de a *Prosopopeia* seguir de perto o épico camoniano, “não quer dizer que não existam momentos do poemeto de Teixeira [...] de ‘explícitas’ e implícitas ‘discordâncias de concepção poética’ em relação a Camões”.²⁴⁸ Em um texto posterior, publicado nas atas da *VI Reunião Internacional de camonistas*, Hélio Alves afirma, retomando essa citação de Soares Amora, que:

[o] estudioso brasileiro não nos diz quais são as discordâncias, mas o momento mais explícito destas é fácil de encontrar. Está na descrição teixeiriana de Tritão (estrofe 10):

‘Do Mar cortando a prateada vea,
Vinha Tritão em colla duplicada,
Não lhe vi na cabeça casca posta
(Como Camões descreve) de Lagosta.’
Que fazer de tal asserção? Não há dúvida que Teixeira discorda da descrição que Camões faz do tritão, mas qual o alcance do desacordo? Mero divertimento?²⁴⁹

A partir da observação dessa *refutação* de Bento Teixeira em relação a Luís de Camões, e utilizando um referencial advindo da retórica, Alves contrasta a écfrase ou descrição de Tritão realizada em cada um dos poemas épicos desses autores. Para acompanhar o raciocínio de Hélio J. S. Alves, voltemos à imagem inicial, expressa no poema de Camões:

Tritão, que de ser filho se gloria
Do Rei e de Salácia veneranda,
Era mancebo grande, negro e feio,
Trombeta de seu pai e seu correio.
Os cabelos da barba e os que descem
Da cabeça nos ombros, todos eram
Uns limos prenhes d'água, e bem parecem
Que nunca brando pêntem conheceram.
Nas pontas pendurados não falecem
Os negros mexilhões, que ali se geram.
Na cabeça, por gorra, tinha posta
üa mui grande casca de lagosta.

O corpo nu, e os membros genitais,
Por não ter ao nadar impedimento,
Mas porém de pequenos animais
Do mar todos cobertos, cento e cento:
Camarões e cangrejos e outros mais,

²⁴⁶ Idem, p. 309.

²⁴⁷ Idem, p. 308.

²⁴⁸ Idem, p. 309.

²⁴⁹ ALVES, Hélio J. S. A casca de Tritão: teoria poética na crítica quinhentista a *Os Lusíadas*: a leitura ‘brasileira’ de Bento Teixeira. Em: **Actas da VI reunião internacional de camonistas**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012, p. 451.

Que recebem de Febe crescimento;
Ostras e birbigões, do musco sujos,
Às costas co a casca os caramujos.

Na mão a grande concha retorcida
Que trazia, com força já tocava;
A voz grande, canora, foi ouvida
Por todo o mar, que longe retumbava.
Já toda a companhia, apercebida,
Dos Deuses pera os paços caminhava
Do Deos que fez os muros de Dardania,
Destruídos despois da Grega infâmia.
(Os Lusíadas, Canto VI, est. 16-19)

Comparando ambas as imagens, Hélio Alves pondera que

[...] se reflectirmos sobre a semântica dos dois trechos em modo comparativo (uma reflexão exigida vantajosamente por uma crítica intertextual), rapidamente constatamos um elemento diferenciador principal: o tritão da Prosopopeia é tão “luminoso” quanto o tritão camoniano é “escuro”. E a casca de lagosta d’Os Lusíadas, que Teixeira elege como símbolo primordial desta obscuridade, é contraposta por uma “Concha” que, além de “lisa” e feita de “madre perola” e “coral” (como se sabe, substâncias de grande brancura), funciona como estrutura modelizante dum ekphrasis (a guerra mitológica entre os deuses e os gigantes), com a componente de vividez que esta tradicionalmente comporta.²⁵⁰

Desse modo, Alves indica que não só Bento Teixeira recusa a imagem de Camões, como insere na concha de Tritão uma outra imagem: uma éfrase, possivelmente da gigantomaquia (“Estava nela ao vivo debuxada/ A cruel e espantosa bateria, / Que deu a temerária e cega gente / Aos deuses do céu puro e reluzente.”). Apesar de demonstrar certa ousadia ao “corrigir” Camões, para Alves o poeta (que ele entende como um crítico *avant la lettre*) assume “uma pose conservadora”, pois é “reticente em relação à negrura do retrato” feito por Camões, que, por sua vez, “parecia propor aqui um visualismo às avessas, em que o nervo da descrição, como espécie de tour de force, reside numa ausência de luminosidade”²⁵¹.

De fato, como é possível observar em vários poetas, a éfrase normalmente vem acompanhada de um campo semântico que sugere luminosidade, brilho e claridade, ou, em termos retóricos, algo próprio da *enargeia/evidentia*. Nos *Lusíadas* há diversos exemplos disso, como este que passamos a citar:

Estava o Padre ali, sublime e dino,
Que vibra os feros raios de Vulcano,
Num assento de **estrelas cristalino**,
Com gesto alto, severo e soberano;
Do rosto respirava um ar divino,
Que divino tornara um corpo humano;
Com ãa coroa e cetro **rutilante**,
De outra pedra **mais clara que diamante**.

Em **luzentes** assentos, marchetados

²⁵⁰ ALVES, Hélio J. S. Op. cit., p. 453-4.

²⁵¹ Idem, p. 454.

De ouro e de perlas, mais abaixo estavam
 Os outros deuses, todos assentados
 Como a Razão e a Ordem concertavam
 (Precedem os antigos, mais honrados,
 Mais abaixo os menores se assentavam);
 Quando Júpiter alto, assi dizendo,
 Cum tom de voz começa grave e horrendo:
 (Canto I, est. 22-3, grifo nosso)

Apenas esse exemplo extraído do primeiro Canto já serve para demonstrar que as écfrases normalmente vêm acompanhadas de um campo semântico que sugere claridade e brilho. O trono de Júpiter é descrito como um “assento de estrelas cristalino”, assim como seu cetro é “rutilante/De outra pedra mais clara que diamante”. Os demais deuses vêm acomodados em “luzentes assentos, marchetados/De ouro e de perlas”.

Da mesma forma, no Canto segundo, Camões descreve os trajes do Rei de Melinde, que está sendo trazido em um batel rico, grande e largo, utilizando um campo semântico que Bento Teixeira também aproveita em seu poema:

Um batel grande e largo, que toldado
 Vinha de sedas de diversas cores,
 Traz o Rei de Melinde, acompanhado
 De nobres de seu Reino e de senhores.
 Vem de ricos vestidos adornado,
 Segundo seus costumes e primores;
Na cabeça, ua fota [turbante] guarnecida
De ouro, e de seda e de algodão tecida;

Cabaia de Damasco rico e *dino*,
 Da Tíria cor, entre eles estimada;
 Um colar ao pescoço, **de ouro fino**,
Onde a matéria da obra é superada,
 Cum resplendor *reluze adamantino*;
 Na cinta a rica adaga, **bem lavrada**;
 Nas alparcas dos pés, em fim de tudo,
 Cobrem ouro e **aljôfar** ao veludo.²⁵²
 (Canto II, est. 94-5, grifo nosso)

Na verdade, são muitos os momentos em todo o poema de Camões em que podemos observar esse procedimento (écfrase + claridade/vividez), por essa razão torna-se tão fascinante a escolha de uma imagem tão escura e tão carregada que Tritão recebeu em *Os Lusíadas*. Como vimos na citação, Hélio Alves identifica que o poeta quer demonstrar que consegue variar os recursos, construindo uma imagem sem luminosidade. Alves observa que na “*Teogonia* de

²⁵² A profusão de cores, tecidos, materiais e texturas nobres que Camões menciona - a cor tíria (purpúrea) da cabaia (a túnica leve que diferentes povos asiáticos utilizam) de Damasco (tecido de seda ornado com fios de cetim, originário dessa cidade síria); o colar, muito bem feito, de ouro tão fino e brilhante como o diamante; o ouro e o aljôfar a cobrir o veludo do calçado do rei - produz grande vividez e induz diferentes sensações. Note-se, também, que *fota*, *cabaia*, *aljôfar* e *alparca* são palavras de origem árabe, que conduzem a imaginação do leitor para as regiões remotas, povoada por árabes, hindus e persas. Da mesma forma, os topônimos Damasco, na Síria, e Tiro, na antiga Fenícia, também sugerem esse fascínio oriental que a descrição cria, e o poeta explora os múltiplos valores semânticos dessas palavras (cidade de Damasco, tecido damasco, fruta chamada damasco, cor de damasco; cor tíria, natural da cidade de Tiro), apelando para todos os sentidos simultaneamente.

Hesíodo (vv. 930-3), Tritão é de facto uma criatura grande e possante, mas em lado nenhum se vê o deus marinho descrito como ‘*negro e feio*’”. O estudioso observa também que “Ovídio, um dos modelos de Camões nesta passagem (*Metamorfoses*, I: 324-347) atribui a Tritão a cor azul-marinha (*caeruleus*)”²⁵³.

Além disso, Hélio Alves também percebe como, em contraste com a imagem escura que Camões produz, Bento Teixeira segue a tradição da éfrase e cria as já mencionadas imagens claras e luminosas (com *enárgeia*, que é a “representação ou descrição extremamente realística em um discurso”, palavra grega que vem de *argós*, “brilhante, claro”, conforme verbete *enargia*, no dicionário HOUAISS). A partir desse contraste, Alves extrai interessantes comparações entre uma mesma técnica efetuada pelos diferentes poetas.

Concordamos com Alves quando ele percebe que a imagem de Tritão em Bento Teixeira possui também estrutura para projetar a éfrase da gigantomaquia, embora tenhamos outro ponto de vista quanto à claridade dessa imagem em Bento Teixeira. Observemos que os exercícios preparatórios de retórica, os denominados *progymnasmata*, indicam que alguns autores “aprovam o praticar a éfrase a partir da refutação e confirmação das descrições compostas por outros”.²⁵⁴ Como exemplo, Hélio Teão (ca. 50 d.C.) diz que se poderia refutar a imagem que Heródoto pinta sobre a íbis, “quando ele diz que ela é formada totalmente de penas brancas, com exceção da cabeça, do pescoço e da ponta da cauda” e, então, afirmar que “na verdade, a cauda é inteiramente branca”. Nesse sentido, percebemos que Camões refutou a “claridade” dos retratos de outros tritões, seja em Hesíodo seja em Ovídio, e que, portanto, produziu uma interessante imagem obscura. Bento Teixeira, porém, ao “refutar o refutado”, fez com que seu tritão voltasse a ser pintado de maneira clara, ou seja, dentro da tradição descritiva.

Assim, não se trata de “conservadorismo” por parte de Bento Teixeira ao praticar a *éfrase* construindo imagens com claridade, mas trata-se possivelmente de um exemplo de um exercício de *refutação* – o exercício de número 5 nos *Progymnasmata* de Aftônio (séc. IV d.C.) - em relação ao seu êmulo Luís de Camões. Além do mais, Bento Teixeira descreve uma cena noturna, de modo que seria mais verossímil formular uma imagem clara e brilhante de Tritão, sugerindo mais contraste entre sua presença luminosa, vindo do mar e sob o céu de estrelas, em uma cena que se desenrola à noite, portanto. Seria preciso observar, também, que o acúmulo de elementos marítimos que Camões projeta na imagem de Tritão é uma espécie de expansão que o poeta não faz quando deixa de mencionar o Catálogo das Nereidas no Concílio dos deuses

²⁵³ ALVES, Hélio J. S. Op. cit., p. 454.

²⁵⁴ PROGYMNASMATA. Op. cit., p. 47.

marinhos, conforme veremos adiante. Assim, essa “acumulação marinha” que outros poetas fazem ao trazer o Catálogo das Nereidas, Camões parece concentrar nos muitos elementos orgânicos que se prendem ao corpo de Tritão, aumentando a escuridão do retrato, bem como a percepção de que o mundo submarino é densamente povoado.

Além de refutar a escuridão e o acúmulo do retrato camoniano, Bento Teixeira também recusa a “casca de Tritão” como índice pertencente unicamente ao mundo da natureza. Se Camões diz que Tritão traz um elemento orgânico, a casca de lagosta, como gorra, Bento Teixeira diz que ele traz “uma concha lisa e bem lavrada /De rica madrepérola [...], / De fino coral crespo marchetada, / Cujo lavor o natural vencia”. Ou seja, o lavor da concha que Tritão traz como gorra na *Prosopopeia* vence o natural e o tira do mundo da natureza para colocá-lo no mundo da cultura, pois não é apenas um elemento orgânico, é uma gema preciosa.

Nesse aspecto, Bento Teixeira também segue Camões, entretanto, em outro momento, como na estância 78 do segundo Canto, em que Camões menciona o presente que o Gama oferece ao rei de Melinde: “Escarlata purpúrea, cor ardente/ramoso coral, fino e prezado,/Que *debaxo* das águas mole *crece*,/E, como é fora delas, se endurece”. Isto é, Camões fala de corais preciosos que, assim como as pérolas, também são gerados no fundo dos mares. Bento Teixeira, inclusive, aproveita o campo semântico dessa passagem, ao mencionar palavras e expressões como *rica*, *fino*, *madrepérola*, *coral*, *lavor que vence natural*, ou seja, está falando de gemas, minerais naturais, que, “por sua raridade, beleza e durabilidade, [são usados] para adorno pessoal”²⁵⁵, sendo ressignificados como objetos de valor artístico, estético e monetário em nossas sociedades.

De fato, Camões fez essa descrição breve do presente oferecido pelo Gama, indicando que se tratava de gemas preciosas, geradas no mar. Por outro lado, há pelo menos dois momentos em que o poeta coloca a ênfase no fato de que tudo que é exposto ao mar salgado e profundo por muito tempo começa a acumular e a gerar uma infinidade de pequenas espécies marítimas, além de “sujidades”. As naus que são lançadas ao mar, por exemplo, acabam precisando ser limpas da matéria orgânica marítima que nelas se acumula, e talvez Camões tenha decidido aderir à imagem do possante Tritão esse dado, vindo da experiência em navegar. Assim, para Camões, seria mais verossímil que o corpo de Tritão acumulasse diversos seres e materiais orgânicos, participando de uma espécie de relação ecológica de comensalismo ao abrigar e transportar outros seres marinhos menores. Pela sua vivência, Camões sabe que tal

²⁵⁵ Cf. sítio do Serviço Geológico do Brasil: <http://www.cprm.gov.br/publique/SGB-Divulga/Canal-Escola/Algumas-Gemas-Classicadas-1104.html>. Acesso em: 15 abr. 2022.

ajuntamento também ocorre com uma grande nau lançada a “águas fundas” durante bastante tempo. De fato, podemos observar essa ocorrência no seguinte trecho do Canto V, que são os quatro primeiros versos da estância 79:

Aqui de **limos, cascas** e d' **ostrinhos**,
 Nojosa criação das águas fundas,
 Alimpámos as naus, que dos caminhos
 Longos do mar vêm **sórdidas e imundas**.

O campo semântico é negativo e sugere falta de limpeza, mas também dá a dimensão do muito tempo passado em águas salgadas e profundas, a partir da quantidade de matéria orgânica marinha que as naus acumulavam. Nas estâncias 70 e 71 do mesmo canto, vamos sendo informados de que o moral da tripulação estava baixo, pois “coitados/[andavam] todos, quão perdidos/De fomes, de tormentas quebrantados,/Por climas e por mares não sabidos”. Assim também, andava “Corrupto já e danado o mantimento/Danoso e mau ao fraco corpo humano”, além disso, “nenhum contentamento,/Que sequer da esperança fosse engano” os alentava, embora permanecessem fieis e obedientes ao seu rei. Desse modo, é negativo esse contexto em que o acúmulo de *limos, cascas* e *ostrinhos* aparece, e dá a dimensão de que a tripulação estava já há muito tempo lançada ao mar. Entretanto, o único outro contexto em que a palavra *limos* vai aparecer nos *Lusíadas* é na descrição do corpo de Tritão, escuro e carregado de elementos das profundezas do mar.

No canto seguinte a esse que acabamos de mencionar, Camões vê o seu Tritão como “mancebo grande, negro e feio,/Trombeta de seu pai e seu correio”. Mais do que isso, parece expandir a imagem que já estava contida e sugerida, mas não desenvolvida, naqueles quatro primeiros versos do canto anterior:

Os cabelos da barba e os que decem
 Da cabeça nos ombros, todos eram
 Uns **limos** prenhes d' água, e bem parecem
 Que nunca brando pântem conheceram.
 Nas pontas pendurados não falecem
 Os **negros mexilhões**, que ali se geram.
 Na cabeça, por gorra, tinha posta
 Ûa mui grande **casca de lagosta**.

O corpo nu, e os membros genitais,
 Por não ter ao nadar impedimento,
 Mas porém **de pequenos animais**
Do mar todos cobertos, cento e cento:
Camarões e cangrejos e outros mais,
 Que recebem de Febe crescimento;
Ostras e birbigões, do musco sujos,
 Às costas co a **casca** os caramujos.
 (Os Lusíadas, Canto VI, est. 17 e 18, grifo nosso)

Assim, com essa descrição de Tritão, Camões parece projetar no corpo dessa divindade submarina os mesmos elementos que se juntam às naus que navegam longamente por águas profundas e salgadas. Se no trecho anterior Camões fala que as naus vêm do caminho “sórdidas e imundas”, aqui ele diz que há “ostras e birbigões, do musco sujos” cobrindo o grande corpo de Tritão. A ênfase na sujeira não é tão intensa na segunda descrição, entretanto, tampouco deixamos de sentir certo incômodo com o modo como a divindade marinha é retratada, pois adjetivos como *feio* ou expressões como *cabelos que bem parecem nunca brando pêntem conhecerem* ou *às costas [tinha Tritão] co a casca os caramujos*, além de outras, pertencem a um campo semântico se não negativo, pelo menos ambíguo.

Nossa hipótese, portanto, é a de que Camões quis dar toques da sua experiência em navegações longínquas, e por isso deixou de retratar Tritão de modo tão “idealizado” ou “artístico” ou “costumeiro”, por assim dizer. Fascinante, porém, o seu Tritão é uma das imagens mais poderosas que o poeta construiu em todo o poema de longos dez cantos, pois oferece um exemplo de *varietas*, de variação imaginosa, e não apenas de *refutatio*, ou refutação de écfrases forjadas por poetas anteriores a ele.

Ao descrever Tritão e sua concha, por sua vez, Bento Teixeira se fixa nas preciosidades que o mar cria - o coral, a pérola e a madrepérola - e projeta a imagem de que a gorra de Tritão é formada pelos mesmos materiais nobres que o fundo do mar pode engendrar. Obviamente, esses elementos preciosos comparecem em menor quantidade do que os elementos orgânicos que Camões ajunta na sua descrição. São da ordem da exceção, portanto, e não da regra, que parece interessar mais ao experiente soldado que cruzou muitos mares. Mais do que isso, a concha clara e nacarada do igualmente brilhante Tritão, que aparece na descrição da cena noturna que Bento Teixeira cria, serve para projetar, como já observou Hélio Alves, uma cena da gigantomaquia.

Quanto à cena da gigantomaquia em específico, Bento Teixeira cita esse episódio que também é mencionado por Camões, em mais de uma ocasião em seu poema. Ainda no Canto VI, por exemplo, – um dos cantos fundamentais para a *imitatio* que a *Prosopopeia* efetua em relação aos *Lusíadas* – Camões faz Baco descer ao reino de Netuno e o visitante inusitado chega às profundezas dos mares e se depara com o palácio do deus marinho. Nas portas do palácio de Netuno há várias imagens, também claras e cristalinas como as écfrases costumam ser, nelas esculpidas. O Caos e os quatro elementos estão representados nessas portas, onde o “irado Baco

a vista pace”²⁵⁶. Mas há também mais uma menção à Gigantomaquia: “Noutra parte, esculpida estava a guerra/Que tiveram os Deuses cos Gigantes;/Está Tifeu debaixo da alta serra/De Etna, que as flamas lança crepitantes” (VI, 13). A Gigantomaquia é, ainda, lembrada pelo gigante Adamastor, no canto V d’*Os Lusíadas*, estância 51 (grifo nosso): “Fui dos filhos aspérrimos da Terra, / Qual Encélado, Egeu e o Centimano;/Chamei-me Adamastor, e **fui na guerra/Contra o que vibra os raios de Vulcano**”.

Assim, a concha e o búzio de Tritão são descritos por Bento Teixeira também com o apoio do campo semântico semelhante ao que Camões usou para descrever as trabalhadas portas do palácio de Netuno. Ainda que o imite nesse passo, Bento Teixeira contraria Camões textualmente em outro e devolve a figura de Tritão ao reino de Netuno, cheio de labor e técnica, conforme podemos comparar abaixo:

Quadro 10: As portas do palácio de Netuno e a concha e o búzio de Tritão

OS LUSÍADAS	PROSOPOPEIA
<p style="text-align: center;">Canto II, <u>77^a. Estância</u></p> <p>Recebe o Capitão alegremente O mensageiro ledó e seu recado; E logo manda ao Rei outro presente, Que de longe trazia aparelhado: Escarlata purpúrea, cor ardente, O ramoso coral, fino e prezado, Que debaixo das águas mole crece, E, como é fora delas, se endurece.</p> <p style="text-align: center;">Canto VI, <u>10^a. Estância</u></p> <p>As portas d’ouro fino, e marchetadas Do rico aljôfar que nas conchas nace, De escultura fermosa estão lavradas, Na qual o irado Baco a vista pace; E vê primeiro, em cores variadas, Do velho Caos a tão confusa face; Veem-se os quatro Elementos trasladados, Em diversos officios ocupados.</p>	<p style="text-align: center;"><u>11^a e 12^a. Estâncias</u></p> <p>Mas uma concha lisa e bem lavrada De rica madreperola trazia, De fino coral crespo marchetada, Cujo labor o natural vencia.</p> <p>Estava nela ao vivo debuxada A cruel e espantosa bateria, Que deu a temerária e cega gente Aos deuses do céu puro e reluzente.</p> <p>Um búzio desigual e retorcido Trazia por trombeta sonora, De pérolas e aljôfar guarnecido, Com obra mui sutil e curiosa.</p>

Fonte: Autora, 2019.

²⁵⁶ Provavelmente o verbo atual seja *pascer* ou *apascentar*, com sentido de “deleitar os olhos com uma visão agradável”, verbo também aplicado a Eneias no canto I da *Eneida*, quando ele vê as écfrases do palácio de Dido, antes de se surpreender e se deleitar com a primeira visão que terá da própria rainha.

O sutil e o curioso da obra descrita está em guarnecer de pérolas e aljófar um búzio naturalmente desigual e retorcido, o que demonstra perícia por parte de quem a construiu. De fato, a pérola e o aljófar são elementos de origem mineral que também possuem grande valor estético e até mesmo monetário. Sendo unidos ao búzio, que apesar de sua utilidade como buzina ou como instrumento de sopro que a princípio não tem essa valoração, eles o nobilitam e aumentam seu valor ao acrescentar-lhe um aspecto artístico, artificioso. Observemos, também, que esse búzio/buzina não é ameaçador como a tuba do poema épico, que trata de assuntos de guerra, e que por isso é porta-voz de “fúria grande e sonora”, sendo belicosa e guerreira. De fato, é com essa concha cheia de lavor que Tritão convoca Netuno e os deuses marinhos para um concílio, e não para algo como uma batalha.

Quadro 11: Écfrase dos deuses marinhos

PROSOPOPEIA
<p>14</p> <p>[Netuno] O qual vindo da vã concavidade, Em carro triunfal, com seu tridente, Traz tão soberba pompa e majestade, Quanto convém a rei tão excelente. Vem Oceano, pai de mor idade, Com barba branca, com cerviz tremente, Vem Glauco, vem Nereu, deuses marinhos, Correm ligeiros focas e golfinhos.</p>
<p>15</p> <p>Vem o velho Proteu, que vaticina (Se fé damos à velha Antiguidade) Os males que a sorte nos destina, Nascidos da mortal temeridade. Vem numa e noutra forma peregrina. Mudando a natural propriedade. Não troque a forma, venha confiado, Se não quer de Aristeu ser sojigado.</p>
<p>16</p> <p>Tétis, que em ser famosa se recreia, Traz das ninfas o coro brando e doce: Clímene, Efire, Ópis, Panopeia,</p>

**Drimo, Xanto, Licórias, Deiopeia,
Aretusa, Cidipe, Filodoce,
Com Eristeia, Espio, semideias,
Após as quais cantando vêm sereias.**

Fonte: Autora, 2019.

Dando sequência a mais um grupo de imagens, Bento Teixeira descreve a chegada dos deuses marinhos. Nessas estâncias há duas menções ao poeta Virgílio: o episódio do livro IV das *Geórgicas*, em que Aristeu subjuga Proteu, e os versos 820-6 (no original em latim) do canto V da *Eneida*, no qual as criaturas marinhas mais velhas e tritões surgem, bem como as nereidas, que são mencionadas em sequência.

Comparemos a estância 16 da *Prosopopeia* com os versos 820-6 do canto V da *Eneida*:

[...]
subsidunt undae tumidunque sub axe tonanti,
sternitur aequor aquis, fugiunt vasto aethere nimbi.
Tum variae comitum facies, immania cete,
Et sênior Glauci chorus Inousque Palaemon
Tritonesque citi Phorcique exercitus omnis.
Laeva tenet Thetis et Melite Panopeaque virgo,
Nisaeae Spioque Thaliaque Cymodoceque.
(vv. 820-6 no original, Canto V da *Eneida*)

Amansa a vaga, espalham-se os negrumes.
Surde a marinha escolta: Glauco e Forco,
Seu velho coro, formidáveis cetos,
Tritões ligeiros, Melicerta Inôo;
Tétis à esquerda, Pánope e Niséia,
Melite e Spio, Cimódoce e Tália.
(vv. 845-850, na tradução de Manuel Odorico Mendes)

Nessa éfrase virgiliana encontram-se 4 elementos que Bento Teixeira emulará:

1 - A chegada dos velhos deuses do mar junto com animais marinhos, a marinha escolta:

Eneida: “Surde a marinha escolta: Glauco e Forco/Seu velho coro, formidáveis cetos [cetáceos: baleias, botos e golfinhos] /tritões ligeiros, Melicerta Inôo”;

Prosopopeia: “Vem Oceano, pai de mor idade/Com barba branca, com cerviz tremente/
Vem Glauco, vem Nereu, deuses marinhos/Correm ligeiros focas e golfinhos/ Vem o velho Proteu, que vaticina”);

2 - A menção a um coro marítimo:

Eneida: “Surde a marinha escolta: Glauco e Forco/Seu velho coro, formidáveis cetos [cetáceos: baleias, botos e golfinhos] / tritões ligeiros, Melicerta Inôo”;

Prosopopeia: “Tétis, que em ser formosa se recreia/Traz das ninfas o coro brando e doce”;

3 - Tétis vem acompanhada das nereidas:

Eneida: “Tétis à esquerda, Pânope e Niséia/Melite e Espio, Cimódoce e Tália”;

Prosopopeia: “Tétis, que em ser formosa se recreia, /Traz das ninfas o coro brando e doce:/Clímere, Efire, Ópis, Panopéia, /Com Béroe, Talia, Cimodoce, /Com Eristéia, Espio, semideias, /Após as quais cantando vem sereias”;

4 - A participação de um ou mais tritões, mensageiros de Netuno:

Eneida: “Surde a marinha escolta: Glauco e Forco, /Seu velho coro, formidáveis cetos;/ Tritões ligeiros [...]”;

Prosopopeia: “Do mar cortando a prateada veia, / Vinha Tritão em cola duplicada, / Não lhe vi na cabeça casca posta/ (Como Camões descreve) de lagosta.”.

Assim, esse grupo de descrições presentes tanto em Virgílio quanto em Bento Teixeira produz imagens e até mesmo sons que sugerem acúmulo de seres, presença do séquito de Netuno, dinamismo, velocidade e barulho, seja da movimentação veloz nos mares, seja de mensageiros ou de coristas, quase uma algazarra marinha. Nesse exemplo, Camões não é a única referência, mas o poeta romano, embora Bento Teixeira também siga o andamento do Canto VI d’*Os Lusíadas*, quando Camões narra a chegada dos deuses marinhos para o Concílio:

Vinha o padre Oceano, acompanhado
 Dos filhos e das filhas que gerara;
 Vem Nereu, que com Dóris foi casado,
 Que todo o mar de Ninfas povoara.
 O profeta Proteu, deixando o gado
 Marítimo pacer pela água amara,
 Ali veio também, mas já sabia
 O que o padre Lieu no mar queria.

Vinha por outra parte a linda esposa
 De Neptuno, de Celo e Vesta filha,
 Grave e leda no gesto, e tão fermosa
 Que se amansava o mar, de maravilha.
 Vestida ùa camisa preciosa
 Trazia, de delgada beatilha,
 Que o corpo cristalino deixa ver-se,
 Que tanto bem não é para esconder-se.

Anfritite, fermosa como as flores,
 Neste caso não quis que falecesse;
 O delfim traz consigo que aos amores
 Do Rei lhe aconselhou que obedecesse.
 Cos olhos, que de tudo são senhores,
 Qualquer parecerá que o Sol vencesse.
 Ambas vêm pela mão, igual partido,
 Pois ambas são esposas dum marido.

Aquela que, das fúrias de Atamante
 Fugindo, veio a ter divino estado,
 Consigo traz o filho, belo infante,
 No número dos Deuses relatado;
 Pela praia brincando vem, diante,
 Com as lindas conchinhas, que o salgado

Mar sempre cria; e às vezes pela areia
No colo o toma a bela Panopeia.

E o Deus que foi num tempo corpo humano
E por virtude da erva poderosa,
Foi convertido em peixe, e deste dano
Lhe resultou Deidade gloriosa,
Inda vinha chorando o feio engano
Que Circes tinha usado co a fermosa
Scila, que ele ama, desta sendo amado,
Que a mais obriga amor mal empregado.
(Canto VI, est. 20-4)

Observemos que Bento Teixeira “expande” as informações que Camões “comprime”:

Vinha o padre Oceano, acompanhado
Dos filhos e das filhas que gerara;
Vem Nereu, que com Dóris foi casado,
Que todo o mar de Ninfas povoara.

De fato, enquanto Camões apenas menciona as muitas Ninfas, filhas de Nereu e Dóris, que todo o mar povoavam, Bento Teixeira nomeia boa parte delas e dispõe os seus nomes em sequência, criando uma sensação de grande acúmulo e de volume, que visa mimetizar a grande quantidade delas:

Tétis, que em ser famosa se recreia,
Traz das ninfas o coro brando e doce:
Clímene, Efire, Ópis, Panopeia,
Drimo, Xanto, Licórias, Deiopeia,
Aretusa, Cidipe, Filodoce,
Com Eristeia, Espio, semideias,
Após as quais cantando vêm sereias

Bento Teixeira segue, também nesse passo, o modelo do livro IV das *Geórgicas*, em que todas essas musas são citadas, com exceção apenas de Panopea, que aparece no livro I da *Geórgicas* e no canto V da *Eneida*, e Eristeia, que não aparece em nenhuma das duas fontes romanas mencionadas. Observemos o intervalo entre os versos 332 e 347, do livro IV das *Geórgicas*, com grifo nosso:

At mater sonitum thalamo sub fluminis a
sensit. Eam circum Milesia vellera nymph
carpebant hyali saturo fucata colore,
Drumoque Xanthoque Ligeaque Phyllodoceque
caesariem effusae nitidam per cândida colla
[**Nesae Spioque Thaliaque Cymodoceque**]
Cydippe et flava Lycorias, altera virgo,
altera tum primos Lucinae experta labores,
Clioque et Beroë soror, Oceanitides ambae,
ambae auro, pictis incictae pellibus ambae,
atque Ephyre atque Opis et Asia Deiopea
et tandem positis velox **Arethusa** sagittis.
Inter quas curam **Clymene** narrabat inanem
Volcani Martisque dolos et dulcia furta

Poderíamos inferir, ainda, que Bento Teixeira citasse o assim chamado Catálogo das Nereidas, que aparece no Canto XVIII da *Iliada*, aqui citado na tradução espanhola da editora Gredos:

Aquiles dio un pavoroso gemido, que su augusta madre escuchó sentada en los abismos del mar al lado de su anciano padre y la hizo exhalar un suspiro. Y las diosas se congregaron, todas las nereidas que estaban en el abismo del mar. Allí estaban **Glauca, Talía y Cimódoce, Nesea, Espío, Toa y Halía**, de inmensos ojos, **Cimótoe, Actea y Limnoría, Mélita, Iera, Anfítoa y Ágava Doto, Proto, Ferusa y Dinámena, Dexámena, Anfinoma y Calianira, Dóride, Pánopa** y la muy ilustre **Galatea, Nemertes, Apseudes y Calianasa**; allí estaba **Clímena, Yanira y Yanasa, Mera, Oritía y Amatea**, de hermosos bucles, y las demás nereidas que había en el abismo del mar.²⁵⁷

O primeiro desses Catálogos encontra-se na *Teogonia* de Hesíodo, aqui reproduzido na tradução de Jaa Torrano²⁵⁸, que escolhe traduzir também os nomes das ninfas, de modo que Panopeia, por exemplo, surge como Onividente, e assim por diante:

O Mar gerou Nereu sem mentira nem olvido, filho o mais velho, também o chamam Ancião porque infalível e bom, nem os preceitos olvida mas justos e bons desígnios conhece. Amante da Terra gerou também o grande Espanto e o viril Fórcis e Ceto de belas faces e Euríbia que nas entranhas tem ânimo de aço.

De Nereu nasceram filhas rivais de Deusas no mar infecundo. Dádiva de belos cabelos virgem do Oceano, rio circular, gerou-as: Primeira, Eficácia, Salvante, Anfitrite, Doadora, Tétis, Bonança, Glauca, Ondaveloz, Gruta, Veloz, Marina amável, Onidéia, Amorosa, Vitória de róseos braços, Melita graciosa, Portuária, Esplendente, Dadivosa, Primeira, Portadora, Potente, Ilhéia, Recife, Rainhaprima, Dádiva, Onividente, formosa Galatéia, Eguaveloz amável, Égua-sagaz de róseos braços, Pega-onda que apazigua no mar cor de névoa facilmente a onda e o sopro de fortes ventos com Aplana-onda e Anfitrite de belos tornozelos, Ondeia, Praia, a bem-coroada Rainhamarina, Glaucapartilha sorridente, Travessia, Reúne-gente, Reúne-bem, Rainha-das-gentes, Multi-sagaz, Sagacidade, Rainha-solvente, Pastora de amável talhe e perfeita beleza, Arenosa de gracioso corpo, divina Eqüestre,

²⁵⁷ Trad. da Gredos, 1996, pp. 467-468, grifo nosso.

²⁵⁸ HESÍODO. *Teogonia*: a origem dos deuses. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1995, p. 95.

Ilhoa, Escolta, Preceitora, Previdência
 e Infalível que do pai imortal tem o espírito.
 Estas nasceram do irrepreensível Nereu,
 cinquenta virgens, sábias de ações irrepreensíveis.

Camões, por sua vez, opta por não expandir o Catálogo das Ninfas, mas dá destaque à bela Panopeia, na estância 23, que também aparece em evidência no livro V da *Eneida*, vv. 252-6, na cena em que junto de Tétis, Melites, Nésea, Éspio, Tália e Cimodoce, empurra a nau de Eneias, para que ele siga viagem celeremente.

A menção a Aristeu e Proteu, por sua vez, retoma o livro IV das *Geórgicas*, no qual Aristeu, querendo descobrir por que suas colmeias morreram, é aconselhado por sua mãe a capturar o multiforme Proteu, a fim de corrigir a situação. Aristeu consegue aprisionar o pastor Proteu, que, depois de mudar várias vezes de forma, acaba lhe revelando que suas colmeias morreram porque ele foi o responsável indireto pela morte de Eurídice. Desse modo, somente depois de ter oferecido sacrifícios aos deuses com forma de reparação, Aristeu consegue recuperar as suas abelhas.

Essas menções a Homero e a Virgílio, além de Camões, demonstram que Bento Teixeira era, de fato, um letrado. Quando não cita Virgílio indiretamente, isto é, a partir de *Os Lusíadas*, ele recorre ao romano diretamente, citando a *Eneida* e as *Geórgicas*. Além disso, há vários elementos de sua *Prosopopeia* que remontam à épica homérica.

Nessa sequência de écfrases presentes na *Prosopopeia*, porém, o trecho mais famoso dentre a crítica brasileira é o da *Descrição do Recife de Paranambuco*. Tomando o intervalo das estâncias 17^a. a 21^a., Bento Teixeira não só descreve uma parte da topografia de Pernambuco, como também demonstra a origem indígena do nome dessa capitania. Bento Teixeira diz que, “sem no derivar cometer míngua”, Para’na quer dizer “mar” e puca, “rotura”, sendo possível traduzir Pernambuco por “cova do mar” em português. De acordo com a arte retórica do Padre Cipriano Soares, publicada em Coimbra em 1562, a etimologia “examina a origem das palavras”, e “usam-na muitas vezes os oradores e os poetas, como Ovídio”.²⁵⁹ De fato, o exemplo de Ovídio, em *Metamorfoses* 1, 168-9, traz a seguinte etimologia: “Existe no empíreo uma via sublime que se distingue pelo céu sereno. Tem o nome de Via Láctea, notável pela própria brancura viva.”. Na *Prosopopeia*, porém, a etimologia que aparece é a de uma

²⁵⁹ SOARES, CIPRIANO. *Arte de retórica*. Trad. de Silvério Augusto Benedito. Coimbra: João Barreira, [1562] 1995, p. 12.

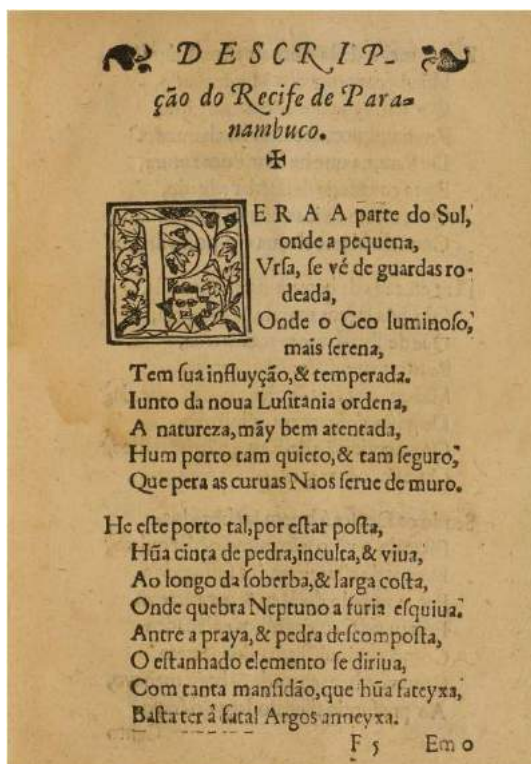
palavra indígena, Pernambuco, nome da Capitania dos Albuquerque Coelho. Trata-se de uma estratégia bastante interessante, que serve para dar a conhecer ao reino esse território da colônia.

XIX

Em o meio desta obra alpestre e dura,
 Uma boca rompeu o mar inchado,
 Que, na língua dos bárbaros escura,
 Pernambuco de todos é chamado.
 De para'na, que é mar; puca, rotura,
 Feita com fúria desse mar salgado.
 Que, sem no derivar cometer minguá,
 Cova do mar se chama em nossa língua.

Como dissemos, essa etimologia surge junto de um conjunto maior, destacado graficamente, que é o da *Descrição do Recife de Pernambuco* (Figura 36), e é desenvolvida para demonstrar uma relação entre a morfologia do local e a etimologia de seu nome.

Figura 36: Destaque gráfico: *Descrição do Recife de Pernambuco*



Fonte: Exemplar da Oliveira Lima Library, Washington D.C

A *Descrição*, por sua vez, ocupa as estâncias 17^a. a 21^a. e antecede o *Canto de Proteu*. Assim, a partir da estância 22 tem início o *Canto de Proteu*, que dá origem ao nome do poema: *Prosopopeia*. Essa parte do poema destacada graficamente como *Descrição do Recife de Pernambuco*, porém, traz reminiscências não apenas camonianas, mas virgilianas e homéricas. De fato, logo no Canto I da *Eneida* há uma descrição de um porto bonito e ameno onde - depois da intervenção benigna de Euro, Zéfiro, Cimótoe e Tritão que, mandados por

Netuno, resolvem aplacar a tempestade que Juno e Éolo lançaram contra os troianos – Eneias chega com sete naus de seu povo. Assim, nesse verdadeiro *locus amoenus* na Líbia “os cansados Enéiadas aproam”, depois de muitos sofrimentos passados no mar:

Num golfo ali secreto, com seus braços
Faz porto ilha fronteira, onde a mareta
Quebra e se escoa em sinuosas rugas:
Penedia em redondo, e ao céu minazes
Há dois picos irmãos, a cujo abrigo
Dorme difuso o mar; de coruscantes
Selvas prolonga-se eminente cena,
Descai de atra espessura hórrida sombra;
No topo há gruta em pêndulos cachopos,
Como doce fonte, e em viva rocha bancos
Das ninfas sede: aqui não prende amarra
Nem mordaz ferro adunco as lassoas quilhas.
(*Eneida*, Canto I, vv. 175-186)²⁶⁰

Observe-se que esse porto é “das ninfas sede”, onde “não prende amarra/Nem mordaz ferro adunco as lassoas quilhas”, sendo um porto tranquilo, portanto. Há bancos talhados na “viva rocha” além de “cachopos”, recifes. Do mesmo modo, na *Prosopopeia* Bento Teixeira descreve um “porto tão quieto e tão seguro/Que para as curvas naus serve de muro”. Tal informação de que o porto seja quieto e seguro não é importante apenas do ponto de vista das características físicas do lugar, mas, principalmente, no que se refere ao fato de que não oferece perigos para os portugueses. Lembremos que, no Canto I d’*Os Lusíadas*, Vasco da Gama quase conduz sua “leda frota” para um porto perigoso, o de Quíloa, e só não é vítima de uma emboscada porque Vênus, no plano mitológico da narrativa, intervém, desvia os ventos e impede que ali aportem. Mais adiante, porém, no Canto II, a partir da estância 82,

Mas no que se refere à descrição do *Recife de Paranambuco*, podemos observar que a técnica efrástica nela utilizada se liga à tradição épica, de uma maneira mais ampla, mas também à tradição dos exercícios escolares de retórica. Leonardo Zuccaro, em seminário denominado *A doutrina da descriptio nas preceptivas retóricas quinhentistas* (2017), traduz o exemplo de *éfrase/topografia* dos *Progymnasmata Rhetorica* (1550) de Antonio LLull (1510-1582), que é exatamente o mencionado trecho da *Eneida* (livro I, vv. 159-169, no original). Como veremos mais adiante, Antonio LLull também retira do livro I da *Eneida* o seu exemplo para definir a *prosopopeia*. Assim, se estamos propondo que Bento Teixeira conhecia os *progymnasmata*, essa coincidência entre o exemplo de *topografia* de Antonio LLull e a *topografia* que Bento Teixeira realiza na *Prosopopeia* pode ser um indício de que ele talvez conhecesse os exercícios de LLull.

²⁶⁰ VIRGÍLIO. *Eneida*. Trad. e notas de Odorico Mendes. São Paulo: Cotia, SP: Ateliê Editorial; Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2005, p. 40-1.

Outra hipótese, ainda, seria a de que o exemplo da descrição desse porto ameno na *Eneida* fosse o mais paradigmático e utilizado em diversos manuais de retórica escolar que versavam sobre a éfrase/topografia.

DESCRIÇÃO DO RECIFE DE PERNAMBUCO

Para a parte do sul, onde a Pequena
Ursa se vê de guardas rodeada,
Onde o céu luminoso mais serena
Tem sua influência, e temperada;
Junto da Nova Lusitânia ordena
A natureza, mãe bem atentada,
Um porto tão quieto e tão seguro,
Que para as curvas naus serve de muro.

É este porto tal, por estar posta
Uma cinta de pedra, inculta e viva,
Ao longo da soberba e larga costa,
Onde quebra Netuno a fúria esquiva.
Entre a praia e pedra descomposta,
O estanhado elemento se deriva
Com tanta mansidão, que uma fateixa
Basta ter à fatal Argos ancixa.

Em o meio desta obra alpestre e dura,
Uma boca rompeu o mar inchado,
Que, na língua dos bárbaros escura,
Pernambuco de todos é chamado.
De para'na, que é mar; puca, rotura,
Feita com fúria desse mar salgado,
Que, sem no derivar cometer minguá,
Cova do mar se chama em nossa língua.

Para entrada da barra, à parte esquerda,
Está uma lajem grande e espaçosa,
Que de piratas fora total perda,
Se uma torre tivera suntuosa.
Mas quem por seus serviços bons não herda,
Desgosta de fazer coisa lustrosa,
Que a condição do rei que não é franco
O vassalo faz ser nas obras manco.

Sendo os deuses à lajem já chegados,
Estando o vento em calma, o mar quieto,
Depois de estarem todos sossegados,
Por mando do Rei e por decreto,
Proteu, no céu cos olhos enlevados,
Como que investigava alto secreto,
Com voz bem entoada e bom meneio,
Ao profundo silêncio larga o freio.
(*Prosopopeia*, Estâncias XVII-XXI)

Observemos que Bento Teixeira segue o esquema descritivo que Camões utiliza no Canto III d'*Os Lusíadas*, em que Vasco da Gama, preparando-se para contar notícias de sua terra ao Rei de Melinde, avisa a ele que “Primeiro [tratará] da larga terra,/Depois [dirá] da

sanguinosa guerra” (est. 5, vv. 7-8). Então, entre as estâncias 6 e 21 (em um intervalo de 16 estâncias, portanto), Vasco descreve a Europa a partir de suas coordenadas astronômicas, para daí ir baixando o foco, até explicar que ela é rodeada pela parte ocidental pelo Oceano Atlântico e pela austral pelo Mar Mediterrâneo. Então a descrição vem dos limites da Europa a leste, até chegar no Reino Lusitano, “quási cume da cabeça/de Europa toda”, no extremo oeste do continente.

Entre a Zona que o Cancro senhoreia,
Meta Setentrional do Sol luzente,
E aquela que por fria se arreceia
Tanto, como a do meio ardente,
Jaz a soberba Europa, a quem rodeia,
Pela parte do Arcturo e do Ocidente,
Com suas salsas ondas o Oceano,
E, pela Austral, o Mar *Mediterrano*.
(*Lusíadas*, Canto III, Estância 6)

Assim também, Bento Teixeira faz uma descrição do Recife de Pernambuco começando com suas coordenadas astronômicas, de navegação:

Para a parte do sul, onde a Pequena
Ursa se vê de guardas rodeada,
Onde o céu luminoso mais serena
Tem sua influência, e temperada;
Junto da Nova Lusitânia ordena
A natureza, mãe bem atentada,
Um porto tão quieto e tão seguro,
Que para as curvas naus serve de muro.
(*Prosopopeia*, Estância 6)

Ao contrário da Europa, que está situada entre a Zona do Cancro e que, por isso, “se arreceia” tanto de sua parte setentrional, “que por fria”, quanto de sua região meridional, “meio ardente”, Recife de Pernambuco “tem [...] influência” ao sul da Pequena Ursa, sendo região que Bento Teixeira adjectiva como “temperada”. Neste porto do Recife também não são necessários um grande esforço ou uma grande âncora, tamanha a mansidão do local – o céu luminoso aqui tem sua influência mais serena e temperada, como já mencionamos. Assim, bastaria, portanto, uma “fateixa”, uma pequena âncora, para prender uma nau da dimensão da famosa Argos e mantê-la suficientemente “aneixa”, ainda que, ali, Netuno quebre sua “fúria esquiva”.

Carlo Carena, comentador de uma edição turinense das obras de Virgílio, indica que o porto descrito na passagem da *Eneida* poderia ser identificado como o porto de Cartagena ou de Nápoli – chamado *Capo Bon*. Entretanto, para Carena a hipótese mais provável é de que estejamos diante de “uma descrição meramente literária”²⁶¹, que tem como precedente duas

²⁶¹ Idem. *Opere*. A cura di Carlo Carena. Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1971, p. 300.

passagens da *Odisseia*: Canto XIII, vv. 96-112 (porto de Fórcis, em Ítaca) e Canto V, vv. 87-94 (porto do lestrigões).

Observemos com atenção, por ora, apenas o Canto XIII, a respeito do porto de Fórcis:

Há um porto de Fórcis, o ancião do mar,
na cidade de Ítaca. Aí mesmo há dois salientes
cabos abruptos, a partir do porto agachando-se.
**Eles rebatem grande onda que ventos bravos
trazem de fora; dentro, sem laços permanecem
naus bom-convés, ao atingirem o meio, a ancoragem.**
Há na cabeça do porto uma oliveira folha-longa,
**e, perto dela, a agradável caverna brumosa
consagrada a ninfas chamadas Náíades.**
Nela há ânforas e vasos dupla-alça
de pedra; lá, então, abelhas fazem colmeias.
Nela há teares de pedra bem longos, onde ninfas
tramam mantos púrpura, assombro à visão;
nela há águas permanentes. E tem duas entradas:
uma, do lado de Bóreas, os homens podem usar;
a outra, do lado de Noto, é dos deuses: nunca por aí
entram os homens, é via dos imortais.
(*Odisseia*, Canto XIII, vv. 96-112)²⁶²

Como se pode observar, nessa écfrase homérica do porto de Fórcis encontram-se os 3 aspectos que serão emulados por Virgílio e, muito tempo depois, por Bento Teixeira:

1 - elementos naturais do lugar, a rebater as ondas fortes:

Odisseia: “dois salientes cabos abruptos/ [que] rebatem grande onda que ventos bravos trazem de fora”;

Eneida: “penedia em redondo, e ao céu minazes/Há dois picos irmãos, a cujo abrigo dorme difuso o mar”;

Prosopopeia: “uma cinta de pedra, inculta e viva, /[...] Onde quebra Netuno a fúria esquiva”);

2 - gruta das ninfas:

Odisseia: “a agradável caverna brumosa/consagrada a ninfas chamadas Náíades”;

Eneida: “No topo há gruta em pêndulos cachopos, /Como doce fonte, e em viva rocha bancos/ Das ninfas sede: [...]”;

Prosopopeia: a lajem onde as ninfas e os deuses marítimos farão o seu concílio e onde Proteu proferirá seu canto;

3 - ausência da necessidade de grandes âncoras para prender as naus

Odisseia: “dentro, sem laços permanecem/naus bom-convés, ao atingirem o meio, a ancoragem”;

²⁶² HOMERO. *Odisseia*. Trad. e introd. de Christian Werner. São Paulo: Cosac & Naify, 2014, p. 370-1.

Eneida: “aqui não prende amarra/ Nem mordaz ferro adunco as lassas quilhas”;

Prosopopeia: “[...] uma fateixa [âncora pequena] /Basta ter à fatal Argos aneixa”;

Um quarto aspecto, porém, será seguido mais de perto por Bento Teixeira, possivelmente referência direta à *Odisseia*:

4- o compartilhamento do porto por homens e deuses:

Odisseia: “[...] E tem duas entradas:/uma, do lado de Bóreas, os homens podem usar:/a outra, do lado de Noto, é dos deuses: nunca por aí entram os homens”;

Prosopopeia: “Para entrada da barra, à parte esquerda, / Está uma lajem grande e espaçosa, /Que de piratas fora total perda. / Se uma torre tivera suntuosa/[...]/Sendo os deuses à lajem já chegados, /[...]/ Proteu [...]/Ao profundo silêncio larga o freio”.

Como já mencionado, Carlo Carena, citando o trecho da *Eneida*, lançou a hipótese de que Virgílio talvez não esteja descrevendo um porto já existente, mas seguindo uma tradição de descrição literária. Isso não se pode afirmar cabalmente a respeito da *topografia* chamada *Descrição do Recife de Pernambuco* de Bento Teixeira, pois, em se tratando de um texto épico já do tipo histórico e não mitológico, o autor está descrevendo um porto existente e, ao mesmo tempo, emulando uma tradição que é homérica e virgiliana, ou épica, para sermos mais específicos.

Na nossa visão, Bento Teixeira está desenvolvendo mais um *progymnasma*, só que desta vez o da descrição/écfrase e está fazendo uma descrição de lugar, uma *topografia*, conforme o ensinado no exercício 12 de Aftônio (séc. IV d.C.), por exemplo. Para isso, ele lança mão tanto de elementos históricos quanto poéticos e é fiel à tradição efrástica desde a descrição do porto de Fórcis por Homero.

De fato, a *Prosopopeia* pode não ser uma obra tão bem-acabada como são os grandes épicos como os *Lusíadas*, a *Eneida* ou a *Odisseia*, mas é preciso concordar que o professor Bento Teixeira faz uso de diversos recursos e *progymnasmata* para compô-la, em um poema bastante elaborado, em que estão presentes *diálogos*, *descrições*, *narrações* e até mesmo *refutações*, tudo isso tendo em vista os modelos da tradição épica.

No que se refere à imitação do épico camoniano, observando todas essas alusões e referências é possível perceber que os cantos III, VI e X *d’Os Lusíadas* serão os mais aproveitados por Bento Teixeira para construir a sua *Prosopopeia*. O canto III, que durante boa parte do tempo narra as conquistas de Afonso Henriques, será retomado para a visão de Bento Teixeira sobre a batalha de Alcácer Quibir. O Canto VI, por sua vez, será retomado pelo poeta para figurar a sua visão do *Concílio dos deuses marinhos*.

De fato, Ivan Teixeira afirmou em texto publicado em 2008 que a

Prosopopeia será camoniana, não apenas pela imitação calculada do estilo épico de Camões, genericamente concebido, mas sobretudo pela relação de dependência sintagmática que mantém com um episódio específico de *Os lusíadas*. Segundo a hipótese de leitura do presente ensaio, Bento Teixeira teria escrito *Prosopopeia* como variação imaginosa do Concílio dos Deuses Marinho de *Os lusíadas*, que ocupa as estrofes 7-30 do canto VI do poema.²⁶³

O estudioso observa, em complementação a essa hipótese, que

É possível supor, portanto, que Bento Teixeira pretendeu compor em seu poema o canto que Proteu deixou de proferir no episódio de Camões, pois aí, querendo falar, o deus multiforme cala-se, dissimulando o receio de tomar, contra todos, o partido dos portugueses na assembleia marítima, tal como se observa na estrofe 36 do canto VI de *Os lusíadas*:

Bem quisera ali Proteu
Dizer, neste negócio, o que sentia;
E, segundo o que a todos pareceu,
Era alguma profunda profecia.
Porém tanto o tumulto se moveu,
Súbito, na divina companhia,
Que Tétis, indignada, lhe bradou:
'Netuno sabe bem o que mandou'.²⁶⁴

Concordamos com essa brilhante hipótese de Ivan Teixeira, pois ela vai ao encontro da definição de *prosopopeia* nos séculos XVI e XVII: atribuição de um discurso a ser imaginário ou inanimado, de acordo com um determinado *éthos* e em determinada circunstância. Assim, Bento Teixeira terá escrito a sua *Prosopopeia* como uma possível fala do deus Proteu, que teria acontecido caso Tétis não o tivesse calado nos *Lusíadas*. Trata-se, portanto, da origem da *inventio* da *Prosopopeia* de Bento Teixeira: imaginar o que Proteu teria dito caso não tivesse sido interrompido. Mas não apenas isso: ampliando a hipótese de Ivan Teixeira, podemos observar que no décimo Canto d'*Os Lusíadas* o narrador informa que aquilo que uma Ninfa vai narrar foi por ela ouvido de Proteu:

Cantava a bela Ninfa, e cos acentos,
Que pelos altos paços vão soando,
Em consonância igual, os instrumentos
Suaves vêm a um tempo conformando.
Um súbito silêncio enfreia os ventos
E faz ir docemente murmurando
As águas, e nas casas naturais
Adormecer os brutos animais.

Com doce voz está subindo ao Céu
Altos varões que estão por vir ao mundo,
Cujas claras Ideias viu Proteu
Num globo vão, diáfano, rotundo,
Que Júpiter em dom lho concedeu
Em sonhos, e depois no Reino fundo,

²⁶³ TEIXEIRA, Ivan. Raízes. Em: **Roteiro da Poesia Brasileira**. São Paulo: Global 2008, p. 20.

²⁶⁴ TEIXEIRA, Ivan. Op. cit., p. 21, grifo nosso.

Vaticinando, o disse, e na memória
Recolheu logo a Ninfa a clara história.

Matéria é de coturno, e não de soco,
A que a Ninfa aprendeu no imenso lago;
 Qual Iopas não soube, ou Demodoco,
 Entre os Feaces um, outro em Cartago.
 Aqui, minha Calíope, te invoco
 Neste trabalho extremo, por que em pago
 Me tornes do que escrevo, e em vão pretendo,
 O gosto de escrever, que vou perdendo.

[...]

Cantava a bela Deusa que viriam
Do Tejo, pelo mar que o Gama abrira,
Armadas que as ribeiras venceriam
Por onde o Oceano Índico suspira;
 E que os Gentios Reis que não dariam
 A cerviz sua ao jugo, o ferro e ira
 Provariam do braço duro e forte,
 Até render-se a ele ou logo à morte.
 (*Os Lusíadas*, Canto X, est. 6-8 e 10, grifo e destaque nossos)

Assim, na *Prosopopeia* Bento Teixeira não só devolve a voz a Proteu, como amplia a sua profecia. De fato, o que Proteu teria dito no Canto VI é revelado por meio da voz da Ninfa no Canto X, em uma *prosopopeia* que trata da confirmação do destino heroico dos portugueses, que “Do Tejo, pelo mar que o Gama abrira” iriam até a Ásia. Bento Teixeira, porém, amplia essa profecia ao futuro domínio dos territórios na América, e fala da fundação de uma Nova Lusitânia em mares nunca dantes navegados, no caso a cidade de Olinda, na capitania de Pernambuco, comandada pelos Albuquerque Coelho desde os idos de 1535.

Desse modo, a parte da *Prosopopeia* destacada graficamente como *Canto de Proteu* tem início na estância 22 e segue até a última estância do poema, a de número 94. Isso demonstra que o episódio épico que Bento Teixeira compõe tem como núcleo não exatamente a *narração* de ações ou a descrição de lugares e de ações, mas uma *fala*, a proferida por Proteu, daí o seu episódio, apesar de ter estrutura épica – gênero de narrativa mista, isto é, composto por narração e por falas – ser chamado de *Prosopopeia*.

Antes dessa importante parte do poema, porém, a estância 21 traz a seguinte formulação:

Sendo os deuses à lajem já chegados,
 Estando o vento em calma, o mar quieto,
 Depois de estarem todos sossegados,
 Por mandado do Rei e por decreto,
 Proteu, no céu cos olhos enlevados,
 Como que investigava alto secreto,
 Com voz bem entoada e bom mencio,
 Ao profundo silêncio larga o freio.
 (*Prosopopeia*, Estância XXI)

Nesse momento, deparamo-nos com uma cena em que os deuses marinhos já estão instalados para o Concílio, o vento está calmo e o mar, agora, quieto. Estando os deuses todos sossegados, Netuno – “[p]or mandado [...] e por decreto” – dá a voz a Proteu, que agora, sem a interferência de Tétis, finalmente produzirá o seu canto. Assim, Proteu, “[c]om voz bem entoada e bom meneio/Ao profundo silêncio larga o freio”. As estrofes 22 a 25 formarão uma espécie de moldura para o *ethos* de Proteu, pois antes de fazer a sua *narração* dentro de sua *prosopopeia*, esse deus fará o seguinte “preâmbulo”:

“Pelos ares retumbe o grave acento
De minha rouca voz, confusa e lenta,
Qual trovão espantoso e violento
De repentina e hórrida tormenta.
Ao rio de Aqueronte turbulento,
Que em sulfúreas borbulhas arrebenta,
Passe com tal vigor, que imprima espanto
Em Minos rigoroso e Radamanto.

De lanças e d’escudos encantados
Não tratarei em numerosa rima,
Mas de barões ilustres afamados,
Mais que quantos a musa não sublima.
Seus heroicos feitos extremados
Afinarão a dissonante prima,
Que não é muito tão gentil sujeito
Suprir com seus quilates meu defeito.

Não quero no meu canto alguma ajuda
Das nove moradoras do Parnaso,
Nem matéria tão alta quer que aluda
Nada ao essencial deste meu caso.
Porque, dado que a forma se me muda,
Em falar a verdade serei raso,
Que assim convém fazê-lo quem escreve,
Se à justiça quer dar o que se deve.

A fama dos antigos coa moderna
Fica perdendo o preço sublimado:
A façanha cruel, que a turva Lerna
Espanta com estrondo d’arco armado;
O cão de três gargantas, que na eterna
Confusão infernal está fechado,
Não louve o braço de Hércules Tebano,
Pois procede um Albuquerque soberano.
(*Prosopopeia*, Estância XXII a XXV)

Assim, a fala de Proteu, cuja voz é rouca, confusa e lenta qual trovão espantoso e violento, nos faz lembrar que ele é um deus que tem um dom difícil e que exige concentração e autoridade, o dom da profecia. Quando diz, porém, que “dado que a forma se [lhe] muda/Em falar a verdade [será] raso”, Proteu nos lembra que é um deus multiforme, capaz de assumir diferentes formas em caso de necessitar de uma fuga repentina. De fato, por ser o deus da profecia, frequentemente algum mortal tentava capturá-lo, a fim de que ele revelasse a origem

de seus males e a forma de remediá-los, conforme se aprende nas narrativas mitológicas greco-latinas. Nessas quatro estâncias da *Prosopopeia*, Proteu reafirma o compromisso do narrador primário em tratar de matéria histórica e não fabulosa – repleta de lanças e de escudos -, de maneira que ele praticamente não precisa do aporte técnico das musas, pois os “heroicos feitos extremados” de Jorge de Albuquerque por si só “afinarão a dissonante prima”. Do mesmo modo, não deseja que a ajuda das musas corrija os defeitos de estilo que são dele, pois sua principal preocupação consiste em proferir a profecia, sem nada aludir que não seja essencial a esse caso, por isso não busca a melhor técnica poética para transmiti-la. Essa recusa expressa de Proteu em aceitar a ajuda das musas, sejam elas as Tágides ou Calíope, parece construída por um poeta que conhece a advertência que Aristóteles faz na *Poética*, quando censura os dramaturgos/poetas que fazem as personagens falarem não com “a linguagem do cidadão”, mas com “a linguagem do orador”. Como veremos oportunamente neste trabalho, Aristóteles formula que o *pensamento* que a *fala* expressa em um poema deve ser construído com o auxílio técnico da Política e da Retórica, mas que a *fala* no poema não pode denunciar esse “artifício”. E em se tratando de Proteu, que faz profecias, o poeta radicaliza esse pressuposto a ponto de, em nome do ajuste entre o *ethos* daquele que fala e a *fala* que ele profere, barrar as musas nesse episódio.

Observemos, por fim, que Proteu faz uma *prosopopeia*, uma *fala*, e não uma *narração* - embora o conteúdo de sua fala seja composto por narração, descrição e outras falas. Desse modo, sendo uma fala a sua, ele não precisa da inspiração da musa, ao contrário do narrador-primário d’*Os Lusíadas* que, quando vai narrar o que Vasco da Gama contou ao Rei de Melinde, pede o auxílio de Calíope, musa épica:

**Agora tu, Calíope, me ensina
O que contou ao Rei o ilustre Gama;**
Inspira imortal canto e voz divina
Neste peito mortal, que tanto te ama.
[...]

Põe tu, Ninfa, em efeito meu desejo,
Como mercê a gente Lusitana;
Que veja e saiba o mundo que do Tejo
O licor de Aganipe corre e mana.
Deixa as flores de Pindo, que já vejo
Banhar-me Apolo na água soberana;
Senão direi que tens algum receio
Que se escureça o teu querido *Orfeio*.

Prontos estavam todos *escuitando*
O que o sublime Gama contaria,
Quando, depois de um pouco estar cuidando,
Alevantando o rosto, assi dizia:
- [...].
(*Lusíadas*, Canto III, Est. 1-3, grifo nosso)

Ao examinarmos, agora, a linguagem da profecia contida na *prosopopeia* de Proteu, embora saibamos que seja construída *post factum*, notaremos, por exemplo, que ela é composta por verbos no futuro somados a verbos visuais.

Vejo (diz o bom velho) que, **na mente**,
 O tempo de Saturno renovado,
 E a opulenta Olinda florescente
 Chegar ao cume do supremo estado.
Será de fera e belicosa gente
 O seu largo distrito povoado;
 Por nome **terá** Nova Lusitânia,
 Das leis isenta da fatal insânia.

As rédeas **terá** desta Lusitânia
 O grão Duarte, valoroso e claro,
 Coelho por cognome, que a insânia
 Reprimirá dos seus, com saber raro.
 Outro Troiano Pio, que em Dardânia
 Os penates livrou e o padre caro;
 Um Públio Cipião, na continência;
 Outro Nestor e Fábio, na prudência.

O braço invicto **vejo** com que amansa
 A dura cerviz bárbara insolente,
 Instruindo na fé, dando esperança
 Do bem que sempre dura e é presente;
 Eu **vejo** co rigor da tesa lança
 Acossar o francês, impaciente
 De lhe ver alcançar uma vitória
 Tão capaz e tão digna de memória.

Terá o varão ilustre da consorte,
 Dona Beatriz, preclara e excelente,
 Dois filhos, de valor e d'alta sorte,
 Cada qual a seu tronco respondente.
 Estes **se isentarão** da cruel sorte,
 Eclipsando à romana gente,
 De modo que esquecida a fama velha
 Façam arcar ao mundo a sobancelha.

O princípio de sua primavera
Gastarão seu distrito dilatando,
 Os bárbaros cruéis e gente austera,
 Com meio singular, domesticando.
 E primeiro que a espada lisa e fera
 Arranquem, com mil meios d'amor brando,
Pretenderão tirá-la de seu erro,
 E senão **porão** tudo a fogo e ferro.

Os braços vigorosos e constantes
Fenderão peitos, abrirão costados,
 Deixando de mil membros palpitantes
 Caminhos, arraiais, campos juncados.
 Cercas soberbas, fortes repugnantes
Serão dos novos Martes **arrasados**,
 Sem ficar deles todos mais memória

Que a qu'eu fazendo vou em sua história.²⁶⁵
(*Prosopopeia*, Estâncias 26 a 34)

Entretanto, a fala de Proteu sobre os Albuquerque Coelho terá diversos elementos disfóricos, que sinalizam que a Fortuna, isto é, a Sorte dos Albuquerque Coelho não lhes é exatamente favorável e nem mesmo constante. As estâncias 35 e 36, por exemplo, serão semelhantes a um *epilogo*, momento de uma narrativa em que o narrador faz arrazoados morais, normalmente no remate de um canto ou, principalmente, no fim de uma epopeia:

**Ó sorte tão cruel, como mudável,
Por que usurpas aos bons o seu direito?**
Escolhes sempre o mais abominável,
Reprovas e abominas o perfeito;
O menos digno fazes agradável,
O agradável mais, menos aceito.
Ó frágil, inconstante, quebradiça,
Roubadora dos bens e da justiça!

Não tens poder algum, se houver prudência,
Não tens império algum, nem majestade;
Mas a mortal cegueira e a demência
Co título te honrou de deidade.
O sábio tem domínio na influência
Celeste e na potência da vontade,
E se o fim não alcança o desejado,
É por não ser o meio acomodado.
(*Prosopopeia*, Estâncias 35 e 36)

Em seu canto, Proteu faz essa espécie de reflexão moral a respeito da Sorte, de suas injustiças e de como os mortais, com cegueira e demência, a consideram uma deidade. Em seguida, faz a transição entre esse arrazoado e a situação de Duarte Coelho Pereira, e de como lhe faltou sorte, bem como os meios necessários para seu sucesso completo, embora nem por isso tenha ele “cometido [algum] defeito”:

Não tens poder algum, se houver prudência,
Não tens império algum, nem majestade;
Mas a mortal cegueira e a demência
Co título te honrou de deidade.
O sábio tem domínio na influência
Celeste e na potência da vontade,
**E se o fim não alcança o desejado,
É por não ser o meio acomodado.**

Este meio faltará ao velho invicto,

²⁶⁵ Em sentido contrário, na estrofe 105 do Canto II d’*Os Lusíadas* Camões oferece ao Rei de Melinde diversas vantagens por este ter recebido bem os lusitanos e ter feito acordos comerciais com eles, inclusive em termos simbólicos: “Enquanto *apacentar* o largo Polo/As Estrelas, e o Sol der lume ao Mundo,/Onde quer que eu viver, com fama e glória/Viverão teus louvores em memória”. Infelizmente, tal acordo não chegou a ser firmado em terras brasílicas, de modo que os irmãos Albuquerque Coelho arrasam tudo o que é indígena, populações ou construções, “Sem ficar deles todos mais memória/Que a qu’eu fazendo vou em sua história”. Como Bento Teixeira não chegou a escrever um poema épico completo, também essa promessa de deixar memória disso que havia antes da chegada dos portugueses não chegou a ser feita.

mas não cometerá nenhum defeito,
 que o seu qualificado e alto espírito
 lhe fará a quanto deve ter respeito.
 Aqui Balisário, e Pacheco aflito,
 cerra com ele o número perfeito.
 Sobre os três, uma dúvida se excita:
 qual foi mais, se o esforço, se a desdita?
 (*Prosopopeia*, Estâncias 36 e 37)

Apesar desse epílogo e de lembrar em diversas situações como a sorte foi inconstante para duas gerações dos Albuquerque Coelho, com a ajuda de uma conjunção adversativa (*mas*) logo o poema se volta para o assunto e objetivo principais: o louvor a Jorge de Albuquerque Coelho:

“**Mas** deixando (dizia) ao tempo avaro
 cousas que Deus eterno e ele cura,
 e tornando ao Presságio novo e raro,
 que na parte mental se me afigura,
 de Jorge d’Albuquerque, forte e claro,
 a despeito direi da inveja pura,
 pela o qual monta pouco a culta Musa,
 que Meónio em louvar Aquiles usa.
 (*Prosopopeia*, Estância 39, grifo nosso)

Nas seguintes estâncias, novamente o poeta figurará o momento em que Proteu verbaliza as dificuldades próprias da profecia, pois ele informa que, por vezes, “o espírito profético [lhe] cansa” ou que ele tem receio de revelar mais do que deve (embora saibamos de antemão o assunto será narrado como profecia *post factum*):

**Uma cousa me faz dificuldade
 e o espírito profético me cansa,**
 a qual é ter no vulgo autoridade
 só aquilo a que sua força alcança.
 Mas, se é um caso raro, ou novidade
 das que, de tempo em tempo, o tempo lança,
 tal crédito lhe dão, que me lastima
 ver a verdade o pouco que se estima.”

[...]

Um pouco aqui Proteu, como confuso,
 estava receando o grave dano,
 que havia de acrescer ao claro Herói
 no reino aonde vive Cimotoe.
 (*Prosopopeia*, Estâncias 41 e 43 (vv. 5-8), grifo nosso)

Proteu também revelará quem é o opositor de Jorge de Albuquerque Coelho em sua empresa na América Portuguesa: Lêmnio ou Vulcano, o deus da metalurgia, de quem descenderia a “bárbara progênie e insolência”. Assim, no Canto III d’*Os Lusíadas*, estância 21, Vasco da Gama, descrevendo sua terra e falando da história dela, diz que sua pátria Lusitânia tem um nome que derivaria ou “de Luso ou Lisa, que de Baco antigo/Filhos foram, parece, ou companheiros,/E nela antão os íncolas primeiros.” Assim, os indígenas do extremo oeste da

Europa e os indígenas das Índias Orientais têm em comum essa ascendência ou pelo menos amizade com Baco. Analogamente, ao sul do Atlântico, na porção das Índias Ocidentais, os indígenas seriam descendentes de Vulcano. Camões se apoia na indefinição etimológica dos nomes Luso, Lisa e Nisa, para aproximar essa região a Baco, que, de acordo com as narrativas mitológicas, tem a cidade indiana de Nysa a si consagrada. Bento Teixeira, porém, não se apega à etimologia para traçar essa ascendência, mas talvez se refira ao fato de que Vulcano é o deus do fogo, capaz de forjar diferentes artefatos, inclusive famosas armas de guerra. Além disso, Vulcano foi salvo por Tétis quando Hera o arremessou para fora do Olimpo, de modo que é um deus que também passou parte de sua vida em territórios marinhos.

Dessa forma, o deus, para proteger os seus descendentes, oporá forte resistência às ações de Jorge.

Porque Lémnio cruel, de quem descende
a Bárbara progênie e insolência,
vendo que o Albuquerque tanto ofende
gente que dele tem a descendência,
com mil meios ilícitos pretende
fazer irreparável resistência
ao claro Jorge, baronil e forte,
em quem não dominava a vária sorte.
(*Prosopopeia*, Estância 45)

Entretanto, não é só por essas razões que Vulcano se opõe a Jorge, mas porque, sendo Jorge lusitano, é favorecido por Vênus e Marte, rivais desse deus. Aqui Bento Teixeira é bastante criativo ao adaptar essa tópica do gênero épico e descobre em Vulcano um inimigo de Jorge e protetor das populações brasílicas, assim como Camões descobrira em Baco um inimigo dos lusíadas e protetor dos povos indianos. Além disso, ambos os deuses manifestam o medo de serem esquecidos nos territórios onde dominavam antes da intrusão dos lusitanos:

Na parte mais secreta da memória,
terá mui escrita, impressa e estampada
aquela triste e maranhada História,
com Marte, sobre Vênus celebrada.
Verá que seu primor e clara glória
há de ficar em Lete sepultada,
se o braço Português vitória alcança
da nação que tem nele confiança.
(*Prosopopeia*, Estância 46)

Na *Eneida*, o narrador primário revela os motivos pelos quais os troianos são perseguidos pela deusa Juno, informação que aparece logo no começo do primeiro canto. Também nesse momento da narrativa do épico de Virgílio acontece uma *fala* de Juno, que muitos *progymnasmata* vão utilizar como exemplo de *patopeia*. Na *Prosopopeia*, por sua vez, a *fala* de Vulcano ocorre no mesmo contexto, tornando Proteu, ainda que por breves instantes, o narrador secundário da sua própria *Prosopopeia*. Também a *fala/patopeia* de Vulcano revela

as paixões que o movem a perseguir Jorge de Albuquerque Coelho e ocupará o intervalo entre as estâncias 46 e 53 do poema:

E com rosto cruel e furibundo,
 Dos encovados olhos cintilando,
 Férvido, impaciente, pelo mundo
 Andará estas palavras derramando:
 - Pôde Nictélio só, no mar profundo,
 Sorver as naus meônias navegando,
 Não sendo mor senhor, nem mais possante,
 Nem filho mais mimoso do Tonante?

E pôde Juno andar tantos enganos,
 Sem razão, contra Tróia maquinando,
 E fazer que o Rei Justo dos troianos
 Andasse tanto tempo o mar sulcando?
 E que vindo no cabo de dez anos
 De Cila e Caríbdis escapando,
 Chegasse à desejada e nova terra,
 E co latino rei tivesse guerra?

E pôde Palas subverter no Ponto
 O filho de Oileu per causa leve?
 Tentar outros casos que não conto
 Por não me dar lugar o tempo breve?
 E que eu por mil razões, que não aponto,
 A quem do Fado a lei render se deve,
 Do que tenho tentado já desista,
 E a gente lusitana me resista?

[...]
 (*Prosopopeia*, Estâncias 47 a 53)

Ainda mais uma vez, o poema figura Proteu e a concentração e dificuldade que envolvem o momento em que profere a sua profecia:

Anteparou aqui Proteu, mudando
 As cores e figura monstruosa,
 No gesto e movimento seu mostrando
 Ser o que há de dizer coisa espantosa.
E com nova eficácia começando
A soltar a voz alta e vigorosa,
Estas palavras tais tira do peito,
Que é cofre de profético conceito:
 (*Prosopopeia*, Estância 73)

Realizando ainda mais uma comparação entre *Os Lusíadas* e a *Prosopopeia*, observemos que Bento Teixeira aproxima a figura de Egas Moniz à de Jorge de Albuquerque. No **Quadro 12** notamos que o campo semântico utilizado por Camões para tratar da batalha de Ourique será reaproveitado por Bento Teixeira para tratar da batalha de Alcácer Quibir. Desse modo, Bento Teixeira aproxima as figuras de Afonso Henriques e de Dom Sebastião e, mais do que isso, aproxima as figuras de Egas Moniz e de Jorge de Albuquerque.

Quadro 12: Jorge de Albuquerque como Egas Moniz e Zópiro

OS LUSÍADAS	PROSOPOPEIA
<p style="text-align: center;">Canto III, <u>41^a.</u> e <u>51^a.</u> Estâncias</p> <p>51 (vv. 1-4) “Ali se vêm encontros temerosos, Pera se desfazer ùa alta serra, E os animais correndo furiosos Que Neptuno amostrou, ferindo a terra;</p> <p>41 “Ó grão fidelidade Portuguesa De vassalo, que a tanto se obrigava! Que mais o Persa fez naquela empresa Onde rosto e narizes se cortava? Do que ao grande Dario tanto pesa, Que mil vezes dizendo suspirava Que mais o seu Zopiro são prezara Que vinte Babilónias que tomara.</p> <p>51 (vv. 5-8) Golpes se dão medonhos e forçosos; Por toda a parte andava acesa a guerra; Mas o de Luso arnês, couraça e malha, Rompe, corta, desfaz, abola e talha.</p>	<p style="text-align: center;"><u>75^a.</u>, <u>77^a.</u> e <u>79^a.</u> Estâncias</p> <p>75 No animal de Netuno, já cansado Do prolixo combate, e mal ferido, Será visto por Jorge sublimado, Andando quase fora de sentido. [...]</p> <p>77 Em vós do luso reino a confiança Estriba, como em base só, fortíssimo; Com vós ficardes vivo, segurança Lhe resta de ser sempre florentíssimo. Entre duros farpões e moura lança, Deixai este vassalo fidelíssimo, Que ele fará por vós mais que Zopiro Por Dario, até dar final suspiro.</p> <p>79 Com lágrimas d’amor e de brandura, De seu senhor querido ali se espede, E que a vida importante e mal segura Assegurasse bem, muito lhe pede. Torna à batalha sanguinosa e dura, O esquadrão rompe dos de Mafamede, Lastima, fere, corta, fende, mata, Decepa, apouca, assola, desbarata.</p>

Fonte: Autora, 2019.

As estâncias 41 e 51 do Canto III d’*Os Lusíadas* estão no contexto da narração tanto das vitórias de Afonso Henriques quanto da fidelidade extrema do vassalo Egas Moniz. Bento Teixeira aproveita essas imagens na sua *Prosopopeia*, chegando a retomar a comparação que Camões havia feito entre Egas Moniz e Zópiro. Na estância 77 da *Prosopopeia* Jorge de Albuquerque se apresenta a Dom Sebastião como um vassalo que fará por ele mais do que Zópiro fez por Dário. Camões já havia comparado o fiel vassalo Egas Moniz a Zópiro e Afonso

Henriques a Dário. Assim, Jorge de Albuquerque é figurado por Bento Teixeira como um novo Egas Moniz, valente e fiel lusitano, e Alcácer Quibir, apesar de ter acabado em derrota, é elevada à mesma altura de batalhas como a de Ourique e de São Mamede, além do Cerco a Guimarães.

No oitavo canto d’*Os Lusíadas* Paulo da Gama explicará para o Catual da Índia vários personagens ilustres de Portugal, que aparecem nas pinturas que enfeitam sua nau – trata-se de um momento em que diversas *écfrases* surgem. Em resumo, Paulo da Gama dirá que Egas Moniz é “pera leais vassalos claro espelho”.

“Este que vês olhar, com gesto irado,
Pera o rompido aluno mal sofrido,
Dizendo-lhe que o exército espalhado
Recolha, e torne ao campo defendido;
Torna o Moço, do velho acompanhado,
Que vencedor o torna de vencido:
Egas Moniz se chama o forte velho,
Pera leais vassalos claro espelho.
(Canto VIII, 13)

Bento Teixeira também parte dessa ideia de vassalo ideal representado por Egas Moniz e faz sua figura refletir-se na de Jorge de Albuquerque. Desta forma, assim como Afonso Henriques está para o líder do início de Portugal como nação, Dom Sebastião está para líder do estabelecimento das colônias do além-mar, contando com um fiel vassalo como Jorge de Albuquerque, assim como Afonso Henriques contava com Egas Moniz.

Para encerrar o seu *canto*, Bento Teixeira faz uso de uma fórmula semelhante a de Camões para encerrar o décimo livro de seu poema épico, como podemos ver a seguir:

Não mais, espírito meu, que estou cansado,
Deste difuso, largo e triste canto,
Que o mais será de mim depois cantado
Por tal modo, que cause ao mundo espanto.
Já no balcão do céu o seu tocado
Solta Vênus, mostrando o rosto santo;
Eu tenho respondido co mandado
Que mandaste Netuno sublimado”.
(*Prosopopeia*, Estância 42)

Alegando que cumpriu sua parte, isto é, de fazer o canto que Netuno mandou, Proteu encerra o canto e a *Prosopopeia*, e Netuno faz a sua deliberação a favor de Jorge de Albuquerque Coelho:

Assim diz; e com alta majestade
O rei do salso reino, ali falando,
Diz: – Em satisfação da tempestade
Que mandei a Albuquerque venerando,
Pretendo que a mortal posteridade
Com hinos o ande sempre sublimando,
Quando vir que por ti o foi primeiro,
Com fatídico espírito verdadeiro.

Aqui deu [fim] a tudo, e brevemente
Entra no carro [de] cristal lustroso;
Após dele a demais cerúlea gente
Cortando a veia vai do reino aquoso.
(*Prosopopeia*, Estâncias 93 e 94 (vv. 1-4))

O narrador-principal da *Prosopopeia* faz, então, uma revelação surpreendente, para encerrar o seu poema:

Eu, que a tal espetáculo presente
Estive, quis em verso numeroso
Escrevê-lo, por ver que assim convinha
Para mais perfeição da musa minha.
(*Prosopopeia*, Estância 94, vv. 5-8)

Entretanto, por mais que tenha formulado que escreveu o que testemunhou “em verso numeroso” – mesma formulação usada por Camões n’*Os lusíadas* -, infelizmente a *Prosopopeia* terá a extensão de apenas um canto.



SEGUNDA PARTE – ISTO NÃO É (APENAS) UMA PERSONIFICAÇÃO

4 A NATUREZA DA NARRATIVA ÉPICA NA POÉTICA DE ARISTÓTELES

Aristóteles estabelece na *Poética* que um dos “três aspectos” que diferem a *imitação* tem a ver com a *modo* como ela é feita, sendo os outros dois elementos o *objeto* e o *meio* de fazê-la (47a13). Quanto ao *modo*, Aristóteles diz:

Há ainda uma diferença entre as espécies [de poesias] imitativas, a qual consiste no **modo** como se efectua a imitação.

Efectivamente, com os mesmos meios pode um poeta imitar os mesmos objectos, **quer na forma narrativa (assumindo a personalidade de outros, como o faz Homero, ou na própria pessoa, sem mudar nunca)**, quer mediante todas as pessoas imitadas, operando e agindo elas mesmas.²⁶⁶

A tradução em língua inglesa disponível na coleção Loeb traz a seguinte versão para o mesmo trecho da *Poética*:

There is, beside these, a third distinction – in the **mode** of mimesis for these various objects.

For in the same media one can represent the same objects **by combining narrative with direct personation**, as Homer does; *or* in an invariable narrative voice; *or* by direct enactment of all roles.²⁶⁷

Assim, Aristóteles indica que a *imitação/mimesis* pode ser feita de três modos: 1) combinando narrativa (“na própria pessoa”/”narrative”) e fala de personagem (“assumindo a persona de outros”/”direct personation”); 2) contendo apenas narrativa e 3) pela encenação/ação direta das personagens (“mediante todas as pessoas imitadas, operando e agindo elas mesmas”/”by direct enactment of all roles”). Desse modo, lendo a *Poética*, João Adolfo Hansen define que “a tragédia é dramática; a epopeia é narrativa e dramática, pois faz personagens falar diretamente, dotando-os de caracteres específicos para que seu discurso seja verossímil: Aquiles colérico, Nestor sábio, Ulisses astuto”.²⁶⁸

Nesse sentido, a tragédia se diferencia da epopeia por seu *modo* de representação, isto é, por contar com a *encenação/espetáculo*, ao passo que a epopeia conta com a *narração* e, ainda, com a *fala de personagem/discurso/elocução*, de onde advém o conceito de “gênero

²⁶⁶ ARISTÓTELES. *Poética*. Trad., prefácio, introd., coment. e apêndices de Eudoro de Sousa. 4. ed. Lisboa, Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1994, p. 105-6, grifo nosso.

²⁶⁷ ARISTOTLE, LONGINUS, DEMETRIUS. *Poetics. Longinus: On the Sublime. Demetrius: On Style*. Translated by Stephen Halliwell, W. Hamilton Fyfe, Doreen C. Innes, W. Rhys Roberts. Revised by Donald A. Russell. Loeb Classical Library 199. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995, p. 35, grifo nosso.

²⁶⁸ HANSEN, João Adolfo. Notas sobre o gênero épico. In: TEIXEIRA, Ivan (org.) *Épicos: Prosopopéia: O Uruguai: Caramuru: Vila Rica: A Confederação dos Tamoios: I-Juca Pirama*. São Paulo: EDUSP: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008, p. 26, grifo nosso.

misto”, conforme discutiremos a seguir. Em suma, tragédia e épica possuem os mesmos *objetos*: a representação de assuntos (*mito, caracteres e pensamento*) elevados, mas se diferenciam pelo *modo* de representação (pois a épica conta com narração e também com a fala/discurso/elocução de personagem, ao passo que a tragédia conta especificamente com a encenação) e, também, pelo *meio* (pois a épica possui uma métrica uniforme²⁶⁹, e a tragédia contém o elemento adicional da melopeia/canto/coro).

O tradutor da edição da *Poética* para a coleção da Loeb observa, em nota de rodapé, que à medida que vai desenvolvendo sua explicação, Aristóteles opera o seguinte “apagamento”: “a combinação de Homero de narrativa com personificação (48a21-2) é aqui deixada de lado”.²⁷⁰ Com efeito, devemos observar que o objetivo principal da *Poética* é o estudo da *tragédia*, de modo que a *épica* e suas especificidades não são abordadas de maneira integral, mas surgem ao longo do tratado basicamente em oposição a esta. Entretanto, trata-se de uma questão central para o entendimento dos mecanismos constitutivos do poema épico.

De fato, comentando esse passo da *Poética* de Aristóteles, Adma Muhana constata que “na poesia épica, o poeta tanto ‘narra’ os acontecimentos em pessoa própria, como os imita em pessoa alheia, pelo que a epopeia é classificada como uma espécie mista ou comum (*miktón* ou *koinón*)”²⁷¹. Nesse sentido, Muhana formula muito acertadamente que “[p]ensa-se existir aqui uma dívida de Aristóteles à tripartição platônica da poesia” e cita o seguinte excerto da *República* de Platão:

há uma primeira espécie de poesia e de mitologia completamente imitativa, a tragédia e a comédia, como tu disseste; uma segunda que consiste na narrativa do próprio poeta: achá-lo-ás, sobretudo, nos ditirambos; enfim, **há uma terceira que, feita da combinação daquelas duas, é encontrada nas epopeias e em outras diversas espécies de poesia.** (*República*, 394 b-c).²⁷²

Muhana segue seu raciocínio demonstrando a natureza *mista* do gênero *narrativo*, uma vez que constata que

[...] na *Poética*, o gênero narrativo engloba tanto aqueles poemas em que o poeta fala por meio de *alguns* personagens, como aqueles em que fala *somente* na primeira pessoa, ao passo que, no gênero dramático, *todas* as pessoas são imitadas. Isto é, em si mesmo, **o gênero narrativo é já um misto**, visto que, quer o poeta assuma a pessoa

²⁶⁹ HANSEN, 2008, p. 27: “De Aristóteles até o século XVIII, o gênero é doutrinado como discurso longo, quase sempre em verso.” A essa formulação, o autor acrescenta uma nota de rodapé, de número 13, com a seguinte ponderação: “Obviamente, como é o modo mimético que importa na definição do gênero, a epopeia também pode ser escrita em prosa. Cf., a respeito, o estudo exaustivo e excelente de Adma Fadul Muhana, *A Epopeia em Prosa Seiscentista: Uma Definição de Gênero* [...]”

²⁷⁰ Nota 52: “[...] Homer’s combination of narrative with personation (48a21-2) is here left aside” (1995, p. 47).

²⁷¹ MUHANA, 1997, pp. 65-6.

²⁷² MUHANA, 1997, pp. 66-7, grifo nosso.

dos outros quer compareça permanentemente em primeira pessoa, o que constitui o **modo de imitar narrativo** é haver uma narração conduzida por este poeta que conta as falas e coisas sucedidas ou possíveis de acontecer. No modo dramático (ativo), a imitação é perfeita porque o poeta finge completamente que os personagens ali estão operando e agindo eles mesmos.²⁷³

Da mesma forma, o tradutor português da *Poética*, Eudoro de Sousa, destaca no trecho que antecede à tradução da parte 49a19-29 a seguinte informação: “III. Espécies de poesia imitativa, classificadas segundo o *modo* da imitação: narrativa, mista e dramática.” Quando utiliza o termo “imitação mista”, Eudoro de Sousa, assim como Adma Muhana o fez, parece estar remetendo à mencionada discussão de Platão, no livro III da *República*, no trecho entre os versos 392c e 398b, acerca dos modos de imitação. De fato, Platão nomeia de *mista* a característica de a epopeia, por exemplo, contar com dois modos de imitação, o narrativo e o direto, e resolve um aspecto que Aristóteles, por tratar especificamente da tragédia na *Poética*, não examina.

Trata-se de um passo d’*A República* em que Sócrates dialoga com Glauco a respeito da existência de *narrativas sem imitação*, isto é, *narrativas simples*, além da existência de *narrativas por meio de imitação*. À narrativa que é constituída por ambas – narrativa pelo próprio poeta + narrativa que é toda de imitação – dá-se o nome de *narrativa mista*, a exemplo da efetuada pelo gênero *épico*. Em uma censura ao homem e ao poeta que fazem todo tipo de imitação, Sócrates assevera que os integrantes da República prefeririam e escolheriam “um poeta e um narrador de histórias mais austero e menos aprazível tendo em conta a sua utilidade, a fim de que ele imite para nós a fala do homem de bem”,²⁷⁴ de modo que Platão reduz o horizonte das possibilidades de imitação desse poeta ou desse narrador a assuntos elevados e, como consequência disso, a imitação poética restringir-se-ia somente aos gêneros elevados.

Nesse sentido, Platão considera que, em razão da sua natureza *mista*, à *narrativa* seria necessário impor uma restrição de apenas mimetizar a fala do homem de bem, assim como no caso da imitação *simples* ou *direta*, aquela que ocorre no gênero *dramático*. Dessa maneira, Platão busca regular os *objetos* e o *meio* de imitação da poesia, de tal forma que o *mito*, o *caráter*, o *pensamento* e a *elocução* a serem imitados sejam apenas dos homens virtuosos, restrição que Aristóteles não estabelece em nenhum momento na sua *Poética*.²⁷⁵

²⁷³ Idem, p. 67, grifo nosso.

²⁷⁴ Idem, p. 125.

²⁷⁵ Embora na *Poética* afirme que a “poesia tomou diferentes formas, segundo a diversa índole particular [dos poetas]” e que “os de mais alto ânimo imitaram as ações nobres e dos mais nobres personagens; e os de mais baixas inclinações voltaram-se para as ações ignóbeis, compondo, estes, vitupérios, e aqueles, hinos e encômios”, Aristóteles informa que Homero não só realizou imitações de baixas inclinações como “também foi o primeiro que traçou as linhas fundamentais da comédia”. Entretanto, Aristóteles destaca que Homero

Dessa forma, a partir dessas discussões, Adma Muhana observa que “no capítulo XXIII, [Aristóteles] afirma que a épica, enquanto imitação ‘narrativa’ (*diegematiké*) e em verso, deve ser dramática, à semelhança da tragédia (59a17-8)”. Esse aspecto “dramático” da *epopeia* tal como formulado por Aristóteles tem a ver com o que Platão chama de *narrativas por meio de imitação direta* e não por meio de narração. Podemos postular, então, que ambos estão tratando de situações da narrativa épica em que o poeta faz uso do dispositivo que hoje chamamos de atribuição de *fala* à personagem, pois é o momento em que nos deparamos com a *elocução* ou o *discurso* desta, seja por meio de *discurso direto* ou *indireto*. Assim, no poema épico não apenas o narrador tem *voz*, mas também as personagens, por isso trata-se de um tipo de *narrativa mista*, conforme já vimos até aqui.

Com o auxílio do manual de retórica literária de Heinrich Lausberg, poderíamos pensar essa questão a partir do conceito de *aversio*, que, “no sentido mais lato, é uma modificação da perspectiva do processo do discurso”. Tal movimento pode ocorrer no “três elementos da situação do discurso”²⁷⁶, isto é, em relação ao orador (*sermocinatio*), ao objecto do discurso (*digressão*) e ao ouvinte (*apóstrofe*). Quando o afastamento do orador se dá em relação a si próprio, temos situações em que ele “coloca o seu discurso, muito embora seja ele próprio a falar, na boca de outra pessoa, e isto, no discurso directo e imita (*imitatio, mímesis*), neste caso, a maneira de falar característica daquela pessoa (daí o chamar-se ‘etopeia’)”.²⁷⁷ Chamado de *sermocinatio*, esse afastamento e atribuição de palavras a outrem é conhecido também como *ethopoeia* (do latim, porque imita a **fala característica** de alguém) e como *mímesis* (do grego, porque **imita** a fala de alguém). De fato, no texto platônico a tradução utilizou o conceito de “narrativa por meio de imitação direta”, para referir o mecanismo poético de deixar que o personagem *fale* diretamente, sem ser por meio do que o narrador diz que ele falou.

Por sua vez, exemplo desse procedimento em discursos do tipo *judiciário* ou *deliberativo* seria o caso em que o orador faz o que vernaculamente se costuma chamar de “colocar palavras na boca de alguém”, seja com o objetivo de elogiar, vituperar, absolver, condenar, aconselhar ou desaconselhar algo ou alguém. Ou seja, tal procedimento é empregado não apenas nos casos a

dramatizou “não o vitupério, mas o ridículo” (tradução de Eudoro de Sousa, páginas 107-109, *passim*). Isso indica que Homero dedicou-se ao chamado “riso sem dor” (49a32), o riso da comédia, e não ao “riso com dor” e escárnio da sátira e do verso jâmbico. Desta forma, mesmo que Aristóteles não censure o poeta como Platão o faz, ele deixa índices de que, idealmente, há alguns limites a serem estabelecidos quanto à imitação poética.

²⁷⁶ LAUSBERG, Heinrich. **Elementos de retórica literária**. 2. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1972, p. 254.

²⁷⁷ Idem, *ibidem*.

que nos ativemos até aqui, qual seja, os do discurso *poético* ou *epidítico*. Observe-se, então, que nessas situações o orador se torna uma espécie de “narrador”, pois dentro de seu discurso, talvez judiciário, por exemplo, faz uma pequena narrativa que evidencia o caso para a audiência e, eventualmente, mimetiza o discurso de alguém, isto é, dá *voz* a alguém dentro de seu discurso.

Assim, pensando novamente em termos de arte poética, estamos falando das técnicas verossímeis de construção da *elocução* do poema. Desse modo, o poema épico terá momentos *narrativos* e também *elocutivos*, porque é de natureza mista, além de contar com outros dispositivos poéticos, tais como a *descrição* etc. Nos momentos *elocutivos*, a personagem fala diretamente - ou tem seu a sua fala referida de maneira indireta -; em momentos *narrativos*, é possível perceber a presença de um narrador-primário ou de um narrador-secundário, por exemplo. Dessa forma, tal caráter *misto* da epopeia tem a ver tanto com o fato de que na épica a narração por vezes é feita pelo *narrador-primário* e por vezes por *outras personagens*, imbuídas, então, da função de *narradores-secundários*, quanto pelo fato de que é comum haver *falas* ou *discurso direto* nessa modalidade de representação. Nesse sentido, citando mais uma vez os já mencionados versos 48a21-2 da *Poética*, podemos recuperar esta informação, em diferentes traduções e em grifo nosso:

[...] **seja narrando, quer pela boca duma personagem**, como fez Homero, **quer na primeira pessoa, sem mudá-la** [...].²⁷⁸

[...] **quer na forma narrativa (assumindo a personalidade de outros**, como o faz Homero, **ou na própria pessoa, sem mudar nunca**) [...].²⁷⁹

[...] **by combining narrative with direct personation**, as Homer does; **or in an invariable narrative voice**; [...].²⁸⁰

Desse modo, por mais que no desenvolvimento da explicação Aristóteles tenha se concentrado em estabelecer a distinção básica *tragédia/encenação* e *epopeia/narração*, a informação nos mencionados versos conduz a uma necessidade de aprofundamento da questão, dando atenção às diferentes estratégias de estabelecimento de um *narrador*, isto é, a coexistência de narrador-primário e de narradores-secundários na *epopeia*, bem como a coexistência de diferentes *vozes* nela. Homero, como exemplo de excelência adotado por Aristóteles, utiliza-se na *Odisseia* de um narrador-primário e de um Odisseu-narrador, além de um Odisseu-cretense-narrador, entre outras estratégias. Da mesma forma, há também muitas e diferentes ocorrências de *falas* ou de *discurso direto* ao longo de toda a *Odisseia*.

²⁷⁸ ARISTÓTELES, [2014], p. 21, grifo nosso.

²⁷⁹ ARISTÓTELES, [1994], p. 106, grifo nosso.

²⁸⁰ ARISTÓTELES, [1995], p. 35, grifo nosso.

Em suma, o que gostaríamos de recuperar com esses trechos da *Poética*, de Aristóteles, e de *A República*, de Platão, é a constatação de que há diferentes *vozes* no poema épico: a *voz* do narrador e as *vozes* das personagens, que, por vezes, funcionam como *narradores-secundários*. Em nossa experiência narrativa e em nossa terminologia narratológica atuais, conseguimos pensar em um *narrador-personagem*, isto é, em casos em que a narrativa poética é feita **totalmente** em primeira pessoa. Essa prevalência é pouco ou nada comum em poemas épicos antigos e mesmo em poemas épicos dos séculos XVI e XVII, período que nos interessa mais de perto. Isso talvez decorra do fato de que o poema épico busca evidenciar o admirável de ações ou de pessoas, de modo que convém que o elogiado não se elogie a si mesmo, com risco de ser vituperado, daí o costume de esse tipo de narração contar com um *narrador-primário* que não coincide com o homenageado e que fica responsável pela maior parte da *narração*.²⁸¹

A questão da *voz* nas imitações/representações em geral, e no caso do *épico*, em particular está ligada, também, aos *meios* de imitação, pois o narrador precisa da *elocução/voz/fala/discurso* também das personagens, uma vez que, como vimos até aqui, opera em um gênero cuja natureza imitativa é mista. Desse modo, talvez resida nesse aspecto uma possível dificuldade terminológica, pois o *modo* narrativo do épico, misto, também se apoia em um *meio* que é próprio da tragédia, que é a *elocução/voz/fala/discurso* – sendo o outro meio possível na tragédia a *melopeia/canto*.

É nesse sentido que encontraremos muitos autores que definem o épico como um poema de natureza narrativa e dramática. João Adolfo Hansen, comentando a *Poética* de Aristóteles assim formula: “a tragédia é dramática; a epopeia é narrativa e dramática”, uma vez que “faz personagens falar diretamente, dotando-os de caracteres específicos para que seu discurso seja verossímil: Aquiles colérico, Nestor sábio, Ulisses astuto.”²⁸² Alexandre Pinheiro Hasegawa utiliza nomenclatura semelhante em seu estudo sobre as éclogas dramáticas de Vergílio, classificando como dramática toda écloga em que “tão somente as personagens falam, sem a interlocução do poeta”.²⁸³

²⁸¹ João Adolfo Hansen cita Horácio, que define que o gênero épico trata de “coisas feitas dos reis e dos chefes e triste guerras” (em latim, “*res gestae regumque, ducumque, et tristia bella*” (HANSEN, 2008, p. 27).

²⁸² HANSEN, João Adolfo. Notas sobre o gênero épico. In: TEIXEIRA, Ivan (org.) **Épicos**: Prosopopéia: O Uruguai: Caramuru: Vila Rica: A Confederação dos Tamoios: I-Juca Pirama. São Paulo: EDUSP: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008, p. 26.

²⁸³ HASEGAWA, Alexandre Pinheiro. **Os limites do gênero bucólico em Vergílio**: um estudo das éclogas dramáticas. São Paulo: Humanitas, 2011, p. 55.

O autor cita, por sua vez, os seguintes gramáticos latinos, que discorrem sobre a teoria dos três modos do discurso: Sêrvio (IV d.C.) e Diomedes (IV d.C.). De Sêrvio, Hasegawa cita o seguinte trecho:

Sabemos, porém, que existem estes três modos de discurso: um (sc. o narrativo), em que somente fala o poeta, como é nos três (primeiros) livros das *Geórgicas*; outro, o **dramático**, em que o poeta em nenhuma parte fala, como é nas comédias e tragédias; um terceiro, o misto, como é na *Eneida*, pois lá tanto o poeta como as personagens introduzidas falam.²⁸⁴

De Diomedes, por sua vez, Hasegawa traz o seguinte trecho, que citamos agora transliterando os termos gregos para o nosso alfabeto:

Três são os gêneros de poemas: pois ou é **ativo e imitativo**, que os gregos (chamam de) **dramatikón e mimetikón**; ou **narrativo e enunciativo**, que os gregos chamam de **exegetikón e apaggeltikón**; ou **comum e misto**, que os gregos nomeiam de **koinón e miktón**. É **dramatikón e ativo** (o poema) em que agem só as personagens, sem a interlocução do poeta, como são os poemas cômicos e trágicos [...].²⁸⁵

Recordemos que, na *Poética*, Aristóteles informa que alguns sustentam que as composições dramáticas recebem esse nome “pelo fato de imitarem *agentes [drôntas]*”, ao passo que os dórios reclamariam para si a origem do drama, pois “usam o verbo *drân* para significar ‘o fazer’, ao passo que os atenienses empregam o termo *práttein*.”²⁸⁶ Assim, o adjetivo “dramático” pode sugerir ênfase no aspecto da *ação* das personagens, e não exatamente na *fala* delas, daí não ser exatamente “evidente” que a definição da epopeia como narrativa e dramática queira fazer menção ao fato de que não há apenas o narrado pelo narrador, mas há também a atribuição de *falas/discurso direto* a personagens nela. Mais uma vez, precisamos nos recordar que Aristóteles está se concentrando em definir o gênero mais amplo, que é o *trágico*, de modo que essa dificuldade terminológica relativa ao *épico* não está no escopo de seu assunto. Entretanto, se nos detivermos no par *dramatikón e mimetikón* ou *ativo e imitativo*, então entenderemos que *dramático* tem a ver com as ações das personagens e *imitativo* tem a ver com a imitação/mimese da *voz* das personagens – há, inclusive, uma figura de retórica chamada *mimese*, “em que o orador imita outrem na voz, estilo ou gestos, em discurso direto”²⁸⁷.

A essa altura torna-se necessário adotar neste trabalho uma nomenclatura padronizada, para tratar da *voz/fala/discurso* no poema, pois aqui já foram mencionados termos como: *vozes*

²⁸⁴ HASEGAWA, 2011, p. 55, grifo nosso.

²⁸⁵ Idem, p. 57, grifo nosso.

²⁸⁶ ARISTÓTELES, [1994], p. 106.

²⁸⁷ DICIONÁRIO HOUAISS, verbete *mimese*.

do poema épico, imitação direta, gênero ativo e imitativo, fala das personagens, elocução das personagens, discurso direto das personagens e aspecto dramático do poema épico. Decidimos, portanto, adotar o termo *elocução*, que o tradutor português Eudoro de Sousa utiliza para o termo grego *léxis*, o qual Aristóteles define como “o enunciado dos pensamentos por meio das palavras, enunciado este que tem a mesma efetividade em verso ou em prosa”.²⁸⁸

É preciso observar, por fim, que tal questão da *elocução* nas imitações/representações está ligada, ainda, a dois dos *objetos de imitação* segundo Aristóteles: o *caráter* e o *pensamento*. Nesse sentido, toda *elocução* deve ser construída de acordo com um *caráter* para que seja decorosa e verossímil²⁸⁹, bem como revela o *pensamento* da personagem ou da instância narrativa que recebe *voz* nas imitações poéticas. Aristóteles entende por *caráter* “o que nos faz dizer das personagens que elas têm tal ou tal qualidade” e por *pensamento* “tudo quanto digam as personagens para demonstrar o que quer que seja ou para manifestar sua decisão”.²⁹⁰

A esse respeito, no capítulo XIX da *Poética*, Aristóteles reitera o que havia afirmado no capítulo VI, isto é, que o estudo do *pensamento*, na eloquência, “é regulado pela política e pela oratória”, de maneira que a *Política* e a *Retórica* são os livros mais próprios para estudar esse aspecto da imitação. Podemos inferir disso, também, que o estudo do *caráter* fica a cargo da *Ética*, lugar mais apropriado para esse objetivo, embora Aristóteles não formule essa frase na *Poética*. Fica também inferido, por fim, que o estudo da *elocução* seja assunto da Gramática – de fato, é com estranhamento que nos deparamos com definições e conceitos gramaticais entre os capítulos XIX a XII da *Poética* de Aristóteles.

Assim, para executar bem o seu mister, o poeta precisa conhecer diferentes livros, combinando a *Poética* com a *Política* e a *Retórica* (para construir a *dianoia/pensamento* do poema) e a *Ética* (para dotar poema e personagens de *caráter*, que, por sua vez, deve ser ajustado ao *gênero* do poema). Assim também, precisa estudar *Gramática* (para conseguir expressar a *dianoia/pensamento* por meio da *lexis/elocução* correta e adequada), além de conhecer os *autores* que excelem no *gênero* poético em que vai se “aventurar” (o que certamente o ajudará a tecer a trama das ações própria do *mythos/mito* do poema) – obviamente, a excelência do poeta pode vir do *entusiasmo* ou da pura *inspiração* concedida pelas Musas,

²⁸⁸ ARISTÓTELES, [1994], p. 112.

²⁸⁹ É nesse sentido que João Adolfo Hansen acentua, em sua definição de épico citada há poucos momentos, a necessidade de dotar as personagens que recebem *fala* de *caracteres* “específicos para que seu discurso seja verossímil: Aquiles colérico, Nestor sábio, Ulisses astuto” (2008, p. 26).

²⁹⁰ ARISTÓTELES, [1994], p. 111.

ou, ainda, de seu singular *engenho* poético, mas essas são esferas da poesia que não se relacionam exatamente com o manejo da técnica poética, objeto de estudo do texto de aristotélico até aqui examinado.

A última formulação do capítulo XXII da *Poética*, porém, reitera o compromisso de Aristóteles de cuidar de outros aspectos que não exatamente o da *elocução* em seu tratado, pois o autor diz: “[b]asta o que dissemos, quanto à tragédia e à imitação que se efectua mediante ações”²⁹¹, confirmando que é nas ações que consiste o principal efeito poético buscado nos gêneros *trágico* e *épico*. No próximo item deste trabalho, porém, teceremos algumas reflexões especificamente a respeito da *elocução* no poema, a partir dos elementos que a *Poética* nos oferece, ora direta, ora indiretamente.

4.1 A Voz Como Componente do Poema Épico: A Elocução

Todos esses aspectos referentes à *voz* no *poema épico* puderam ser estudados antes mesmo de adentrarmos na análise do elemento que nos interessa mais de perto neste trabalho, que é o elemento que Aristóteles nomeia de *lexis*, palavra traduzida em português tanto por *elocução* (na edição portuguesa da *Poética*), quanto por *fala* (na edição brasileira da mesma obra). Assim, a *lexis* é uma das seis partes de qualidade que Aristóteles afirma serem constitutivas da *tragédia* e um das quatro partes constitutivas da *epopeia*, segundo se pode inferir a partir do texto da *Poética*.

De fato, segundo esse tratado,

[é], portanto, necessário que sejam seis as partes da tragédia que constituam a sua qualidade, designadamente: mito [**mythos**], carácter [**ethê**], elocução [**léxis**], pensamento [**dianoia**], espectáculo [**opsis**] e melopeia [**melopeia**]. De sorte que quanto aos meios com que se imita são duas, quanto ao modo por que se imita é uma só, e quanto aos objectos que se imitam são três; e além destas partes não há nenhuma.²⁹²

[t]ragedy as a whole, therefore, must have six components, which give it its qualities—namely, plot, character, diction, thought, spectacle, and lyric poetry. The media of the mimesis are two components, its mode one, and its objects three; there are no others.²⁹³

Dessa maneira, em novo detalhamento da partição que estabeleceu, Aristóteles informa que das seis partes que compõem a tragédia, duas são alinhadas com os *meios* (elocução e

²⁹¹ ARISTÓTELES, [1994], p. 138.

²⁹² ARISTÓTELES, [1994], p. 111, inserções e grifos nossos.

²⁹³ ARISTÓTELES, [1995], p. 49.

melopecia/diction and lyric poetry), uma com o *modo* (espetáculo/enactment) e três com os *objetos* (mito, caráter e pensamento/plot, character, thought) de imitação feita por esta.

Aristóteles informa, também, que a maestria de uma poeta trágico – algo que poderia ser aplicado também para o poeta épico - consiste em saber construir o *mito*, isto é, a “trama dos fatos”, que é o “elemento mais importante”, pois

[...] a tragédia não é a imitação de homens, mas de acções e de vida, de felicidade [e infelicidade; mas felicidade] ou infelicidade reside na acção, e a própria finalidade da vida é uma acção, não uma qualidade. Ora os homens possuem tal ou tal qualidade, conformemente ao carácter, uns são bem ou mal-aventurados pelas acções que praticam. Daqui se segue que, na tragédia, não agem as personagens para imitar caracteres, mas assumem caracteres para efectuar certas acções; por isso, as acções e o mito constituem a finalidade da tragédia, e a finalidade é o que mais importa.²⁹⁴

Assim, para Aristóteles, a finalidade da tragédia está assentada nas acções e no *mito* (isto é, a tessitura das mesmas acções), de maneira que só atingirá o que nomeia de “efeito trágico” – ou, ainda, um “efeito épico” – o poeta que, mais do que “ordenar discursos que expressem caracteres” seja capaz de construir uma correta “trama dos fatos”:

Se, por conseguinte, alguém ordenar discursos em que se expressem caracteres, por bem executados que sejam os pensamentos e as elocuições, nem por isso haverá logrado o efeito trágico; muito melhor o conseguirá a tragédia que mais parcimoniosamente usar desses meios, tendo, no entanto, o mito ou a trama dos factos. Ajuntemos a isto que os principais meios porque a tragédia move os ânimos também fazem parte do mito; refiro-me a peripécias e reconhecimentos. **Outro sinal da superioridade do mito se mostra em que os principiantes melhores efeitos conseguem em elocuições e caracteres, do que no entrecho das acções: é o que se nota em quase todos os poetas antigos.**

Portanto, o mito é o princípio e como que a alma da tragédia; só depois vêm os caracteres.²⁹⁵

Fazendo menção aos poetas principiantes, Aristóteles diz que eles conseguem melhores efeitos nas *elocuições/falas* e nos *caracteres* do que na construção do *mito* de seus poemas. De certo modo, Bento Teixeira parece partir desse princípio ao estruturar o seu projeto de epopeia em louvor de Jorge de Albuquerque Coelho ao começar pela *prosopopeia*, isto é, pela *elocução/canto* do deus Proteu. No Prólogo à *Prosopopeia*, Bento Teixeira pondera:

Se é verdade o que diz Horácio que poetas e pintores estão no mesmo predicamento, e estes, para pintarem perfeitamente uma imagem, **primeiro na lisa tábua fazem rascunho**, até realçarem as tintas e ela ficar na fineza de sua perfeição, assim eu, querendo debuxar com obstarido pincel de meu engenho a viva imagem da vida e feitos memoráveis de vossa mercê, **quis primeiro fazer este rascunho, para depois, sendo-me concedido por vossa, mercê, ir mui particularmente pintando os membros**

²⁹⁴ ARISTÓTELES, [1994], p. 111.

²⁹⁵ Idem, p. 112, e na tradução em inglês, para a coleção da Loeb: “A further pointer is that apprentice poets can achieve precision in diction and characterisation sooner than structure the events, as likewise with almost all the early poets. Plot, then, is the first principle and, as it were, soul of tragedy, while character is secondary (1995, p. 53).

desta imagem, se não me faltar a tinta do favor de vossa mercê, a quem peço, humildemente, receba minhas rimas, por serem as **primícias** com que tento servi-lo.”²⁹⁶

Para além do aspecto formular da *captatio benevolentia* esperada nos prefácios, podemos identificar aqui essa “carta de intenções” do poeta que se coloca como ainda inexperiente – e que efetua um exercício típico da inexperiência, isto é, cuja centralidade está posta na *elocução* da *epopeia* e não na construção da *trama das ações* a serem narradas-, mas ainda assim desejoso de servir a um possível mecenas. De fato, não há a completude do elemento do *mito* no poema de Bento Teixeira, sendo a sua *Prosopopeia* algo como um projeto de uma narrativa em verso numeroso e ao estilo épico ou um episódio elocutivo e ao estilo épico que poderia fazer parte de um poema maior.

Assim, não tendo ainda construído um poema épico completo, Bento Teixeira constrói um *episódio elocutivo* de um. Também por essa razão, esse texto pôde circular autonomamente, como de fato aconteceu, ao ponto de um bibliófilo como Diogo Barbosa Machado, no século XVIII, separá-la do *relato* ao qual ia apenso e encaderná-lo juntamente com outras obras de menor extensão em novo volume. No limite, o que esse poema de Bento Teixeira faz é escancarar a *natureza mista* da *poesia épica*, e isso é feito de tal modo que ele produz uma *elocução/prosopopeia* que se autonomiza ao ponto de circular como um poema por si só, independentemente de uma *narrativa épica* maior.

Retornando, porém, à *Poética*, na parte em que Aristóteles afirma que o *mito* é “como que a alma da tragédia”, vindo em seguida os *caracteres*, e informando que “[a]lgo semelhante se verifica na pintura: se alguém aplicasse confusamente as mais belas cores, a sua obra não nos comprazeria tanto, como se apenas houvesse esboçado uma figura em branco” (50b35)²⁹⁷, poderemos entender qual é o papel da *elocução* na escala de elementos mais importantes do poema trágico ou épico.

Dessa forma, aprendemos que segundo Aristóteles a ordem da importância dos elementos constitutivos da *tragédia* é a que se segue:

- 1º. Mito;
- 2º. Caracteres;
- 3º. Pensamento;
- 4º. Elocução;

²⁹⁶ TEIXEIRA, 2008 [1601], p. 122, grifo nosso.

²⁹⁷ Idem, p. 112, e na tradução em inglês, para a coleção da Loeb: “(A similar principle also holds in painting: if one were to cover a surface randomly with the finest colours, one would provide less pleasure than by an outline of a picture.)”. (1995, p. 53).

5°. Melopeia;

6°. Espetáculo cênico.

Como estamos nos concentrando no estudo mais específico da *epopeia*, sabemos que os dois últimos elementos não dizem respeito a ela, de modo que passamos a estudar com mais atenção os quatro primeiros elencados por Aristóteles, nomeadamente e na ordem de importância, *mito (mythos)*, *caracteres (ethê)*, *pensamento (dianoia)* e *elocução (lexis)*.

Sobre o papel do *mito* na *epopeia*, Aristóteles diz que é necessário que “os mitos bem compostos não comecem nem terminem ao acaso, mas que se conformem” ao princípio da *ação completa*, que é “um todo que tem certa grandeza”²⁹⁸. Informa, ainda, que os *mitos* ou *argumentos* “quer os que já tenham sido tratados, quer os que ele próprio invente, deve o poeta [dispô-los assim em termos gerais] e só depois introduzir os episódios e dar-lhes a conveniente extensão”²⁹⁹. Dessa vez, Bento Teixeira parece contrariar esse princípio, pois apesar de mencionar no poema que tem a intenção de fazer uma narrativa em numeroso verso e que o que apresenta com o nome de *Prosopopeia* é uma espécie de rascunho de uma narrativa maior, ele acaba apresentando apenas um de seus episódios.

Quanto aos *episódios*, especificamente, Aristóteles instrui que

[n]os dramas, os episódios devem ser curtos, ao contrário da epopeia que, por eles, adquire maior extensão. De facto, breve é o argumento da *Odisseia*: um homem vagueou muitos anos por terras estranhas, sempre sob a vigilância [adversa] de Posídon e solitário; entretanto, em casa, os pretendentes de sua mulher lhe consomem os bens e armam traições ao filho, mas, finalmente, regressa à pátria e, depois de ser dar a reconhecer a algumas pessoas, assalta os adversários e enfim se salva, destruindo os inimigos. Eis o que é próprio do assunto; tudo o mais são episódios.³⁰⁰

Embora os *episódios* não constituam o aspecto central do *mito* – e a etimologia da palavra *episódio* já indica seu caráter acessório -, é no âmbito deles, porém, que o poeta pode demonstrar sua técnica, construindo, por exemplo, *descrições*, *elocuições* (lamentos, monólogos, discursos, micronarrativas, diálogos etc.) ou *catálogos*, que tanto expandem o tamanho do poema quanto a ele acrescentam efeitos de beleza e de sublimidade. Assim também, com o aporte de *episódios* o poema pode fazer alusões a momentos memoráveis de poemas anteriores que foram construídos dentro do mesmo gênero em que ele opera.

Tratando agora sobre o segundo elemento da imitação, isto é, os *caracteres*, Aristóteles conceitua que “[c]arácter é o que revela certa decisão ou, em caso de dúvida, o fim preferido

²⁹⁸ ARISTÓTELES, [1994], p. 113.

²⁹⁹ Idem, p. 127.

³⁰⁰ Idem, p. 128.

ou evitado; por isso não têm carácter os discursos dos indivíduos, em que, de qualquer modo, se não revele o fim para que tende, ou o qual repele”. O autor segue explicando que no que se refere aos *caracteres* quatro são os pontos a que visar, sendo o primeiro “e mais importante é que devem eles ser bons”³⁰¹. A segunda “qualidade do carácter é a conveniência: há um carácter de virilidade, mas não convém à mulher ser viril ou terrível”, e a terceira é “a semelhança, qualidade distinta da bondade e da conveniência, tal como foram explicadas”, e, por fim, a quarta “é a coerência: ainda que a personagem a representar não seja coerente nas suas acções, é necessário, todavia, que [...] ela seja incoerente coerentemente”³⁰².

Pensando novamente no poema de Bento Teixeira, a personagem principal da *Prosopopeia*, Jorge de Albuquerque Coelho, bem como seu irmão mais velhos, Duarte de Albuquerque Coelho, sempre age de maneira coerente e constante, embora a sorte de ambos seja, essa sim, inconstante e os coloque em situações adversas e perigosas - e até mesmo fatais, como no caso de Duarte. Assim, a *fortuna* dos Albuquerque Coelho é sempre mencionada como inconstante, mudável e, por isso, injusta, sendo referida de maneira “coerentemente incoerente”, ao passo que os irmãos são apresentados, agem e falam sempre “coerentemente coerentes”, até a morte.

Sobre o terceiro elemento da imitação, isto é, o *pensamento*, Aristóteles diz:

Terceiro [elemento da tragédia] é o pensamento: consiste em poder dizer sobre tal assunto o que lhe é inerente e a esse convém. Na eloquência, o pensamento é regulado pela política e pela oratória (efectivamente, nos antigos poetas, as personagens falavam a linguagem do cidadão e, nos modernos, falam a do orador.³⁰³

Third in importance is thought: that is, the capacity to say what is pertinent and apt, which in formal speeches is the task of politics and rhetoric. The earliest poets made people speak politically, present day poets make them speak rhetorically.³⁰⁴

Diz, ainda que o “pensamento é aquilo em que a pessoa demonstra que algo é ou não é, ou enuncia uma sentença geral.”³⁰⁵ Como já vimos, ao destacar que no campo da eloquência “o pensamento é regulado pela política e pela oratória”, Aristóteles parece indicar que o poeta

³⁰¹ ARISTÓTELES, [1994], p. 123.

É preciso fazer um aparte aqui: os *caracteres* trágicos – e os épicos – precisam ser *bons*, pois estão enquadrados em gêneros elevados, e Aristóteles está tratando especificamente desses gêneros na *Poética*. Obviamente, se a teorização se voltasse para os gêneros baixos, como o cômico e o satírico, a exigência desse elemento da bondade não seria a mesma.

³⁰² Idem, p. 124.

³⁰³ Idem, p. 112.

³⁰⁴ ARISTOTLE, [1995], p. 53.

³⁰⁵ ARISTÓTELES, [1994], p. 112.

precisa raciocinar e construir o *pensamento* do poema com o aporte da *Política* e da *Retórica*, mas que a *elocução/fala* dele nele contida deve ser expressa conforme “a linguagem do cidadão” e não a do orador, amenizando-se, com isso, um grau de “artificialismo” que possa ficar evidente no poema. Assim também, seria defeito de decoro (*prepon*) do poema o construir *elocuições* que não são adequadas às naturezas das personagens, como uma criança que falasse como um adulto, orador, ainda por cima, ou uma personagem rústica que falasse como um orador e político experiente etc., etc. Quer dizer, o *pensamento* da personagem, independente de seu estamento social, pode conter elevação e sabedoria, entretanto, a *elocução* deve ser forjada com forma e conteúdo suficientes para sustentar esse *pensamento*, e, em última instância, esse *caráter*, atribuído a dada personagem.

Se refletirmos, porém, sobre os elementos dos *caracteres* e do *pensamento* a partir do aporte teórico contemporâneo da *Narratologia*³⁰⁶, perceberemos, com Ruth Scodel, que o *narrador-primário*, ou “o narrador homérico onisciente”, da *Odisseia* fornece informações limitadas sobre a “atividade mental de suas personagens”, optando mais frequentemente pela “constante autorrevelação por meio de discursos das personagens homéricas”, sendo essa a base da *caracterização* no poema. Desse modo, sendo Homero o paradigma a ser seguido no gênero *épico*, precisaremos observar que não é exatamente por meio da intervenção do narrador-primário que saberemos discernir a natureza de cada personagem, mas a partir de seus discursos e falas construídos no interior do poema.

De acordo com Irene de Jong, que também faz suas leituras com base na *Narratologia*, a *caracterização* é a

[...] a apresentação de uma personagem, que inclui sua aparência física, biografia e seus traços de personalidade. A caracterização pode ser *explícita* (um pedaço de informação é dado - não necessariamente na primeira menção de uma personagem - que é adequada ao contexto direto) ou *implícita* (informação, muitas vezes pertinentes a traços de personalidade, é deixada para ser inferida e reunida em um todo pelos narratários.³⁰⁷

³⁰⁶ Conforme o *Handbook of Narratology*, o termo *narratologia* foi cunhado por Tzvetan Todorov (1939-2017) no final dos anos 60 do século XX para designar uma “ciência que ainda não [existia]”, a “ciência da narrativa”. Cf.: “The French term *narratologie* was coined by Todorov (1969: 10), who argued for a shift in focus from the surface level of text-based narrative (i.e. concrete discourse as realized in the form of letters, words and sentences) to the general logical and structural properties of narrative as a univers de représentations [...]. Todorov thus called for a new type of generalizing theory that could be applied to all domains of narrative, and in fact for a hypothetical “science that does not exist yet; let’s call it NARRATOLOGY, or science of narrative.” (2009, p. 331).

³⁰⁷ DE JONG (2001, p. xii): “the presentation of a character, which includes his physical appearance, biography, and personality traits. Characterization may be *explicit* (a chunk of information is given – not necessarily at the first mention of a character – which is tailored to the direct context) or *implicit* (information, often pertaining to personality traits, is left to be inferred and assembled into a whole by the *narratees*)”.

A autora observa que, na transição do Odisseu-narrador para o Odisseu-cretense-narrador, por exemplo, o *narrador-primário*, numa das poucas revelações que fornece aos narratários, informa que Odisseu à deusa Atena “não disse a verdade”, mas “refreou o discurso, /a mente muita-argúcia a calcular no peito” (Canto XIII, vv. 254-5). Na maioria das ocorrências, porém, De Jong observa que o *narrador-primário* age dessa forma “discreta”, deixando às personagens a tarefa de revelarem seus *caracteres e pensamentos*.

Pela mesma razão, Ruth Scodel avalia o procedimento de Homero na *Odisseia* como “fundacional para a narrativa ocidental, uma vez que mostra possibilidades narrativas que seriam desenvolvidas pela tragédia, por Virgílio e pelo romance realista”. A autora constata a existência de “interação entre [as seguintes] características”: “troca do foco de interesse; ênfase na leitura mental e a autolimitação do narrador onisciente, em conjunto com a constante autorrevelação das personagens homéricas por meio do discurso”.³⁰⁸ Scodel acentua, ainda, o fato de que, na *tragédia* por exemplo, o público não poderá contar com informações do *narrador* para se situar quanto à natureza ética das personagens, como, guardadas as devidas proporções, também ocorre na *épica* homérica – como vimos, isso decorre não somente da natureza *mista* da imitação épica, mas também dos limites impostos à atuação do *narrador-primário* no costume poético em torno desse gênero.

Mais do que isso, Homero parece atribuir às personagens a capacidade de elaborarem sua própria “ficção”, não só no caso de Odisseu, que narra parte de sua própria história, mas por parte de todos que chegam a se expressar por meio de uma sucessão de *discursos diretos*, cuja interpretação, como vimos, é pouco induzida pelo narrador-primário. Quanto a esse aspecto, Christian Werner observa que “aproximadamente 60% da *Odisseia* é constituída como discurso direto”, um número bastante expressivo em se tratando de um poema narrativo.³⁰⁹

O discurso direto *per se*, porém, não é um dispositivo suficiente para a *caracterização* das personagens se não for adequado – adequação expressa nos termos retóricos *prepon* ou *decorum* – a um tipo de *caráter* (*éthos*) e a uma situação discursiva.³¹⁰ Nos seus *Progymnasmata*, Hélio Teão (ca. 50 d.C.) avalia que Homero é “louvado primeiramente por

³⁰⁸ SCODEL apud CAIRNS; SCODEL, (2014, p. 56): “The interaction among these characteristics – shift of interest-focus, emphasis on mind-reading, and self-limitation by the omniscient narrator, along with the constant self-revelation through speech of Homeric characters – makes Homeric narrative foundational for the western narrative tradition, for it shows narrative possibilities that were to be developed by tragedy, Virgil and the realist novel.”

³⁰⁹ WERNER, notas de aula de 05 abr. 2016.

³¹⁰ Curiosamente, a palavra inglesa *character*, no sentido de *personagem*, não é diferente da palavra *character*, no sentido ético que a palavra *caráter* adquire.

sua habilidade de atribuir as palavras certas a cada personagem que ele introduz, mas em Eurípedes há falha porque sua Hécuba filosofa inoportunamente”.³¹¹ Com o auxílio dessa citação, podemos retomar, ainda, o preceito aristotélico de *caráter* como parte constitutiva da *tragédia* e do *épico*, além de recordarmos da necessária imbricação entre *caráter*, *pensamento* e *elocução* no poema, todos balizados pela noção de *conveniência/decorum/prepon*. Também podemos refletir sobre a nem sempre fácil tarefa de “plasmar” as personagens de um poema, sendo necessário figurar corretamente *pensamento*, *caráter* e *elocução*, além de um “corpo” dessas na poesia.

Assim, novamente segundo Teão, a *pessoa* (*prosôpon*, *the agent*) – termo que substituiríamos por *personagem* em se tratando de discursos de natureza poética – é um dos elementos da *narração* (*diêgêsis*), que tem como propriedade os seguintes aspectos: origem, natureza, treinamento, disposição, idade, fortuna, moralidade, ação, discurso, [modo de] morte e o que se segue à morte [desta]”.³¹² Dessa forma, o *discurso* – ou a *elocução* – é apenas uma das outras dez propriedades de composição da *pessoa* na *narração* – sendo as demais: *origem*, *natureza*, *treinamento*, *disposição*, *idade*, *fortuna*, *moralidade*, *ação*, [modo de] *morte* e *o que se segue à morte* [dessa].

Em certa medida, a retórica latina, em específico, desmembra em pelo menos quatro diferentes *ornamentos de sentenças*³¹³ a tarefa de construção integral e decorosa da *pessoa* na *narração*, que os *progymnasmata* deixavam a cargo do desenvolvimento das já mencionadas onze propriedades e que a Narratologia contemporânea poderia deixar a cargo dos processos de *caracterização*:

- 1 - *efígie/effictio/characterismós*;
- 2 - *notação/notatio/ethopoiía*;

³¹¹ Aelius THEON (2003, p. 4): “[...] we praise Homer first because of his ability to attribute the right words to each of the characters he introduces, but we find fault with Euripides because his Hecuba philosophizes inopportunely.”

³¹² Na versão em inglês, traduzida por George A. Kennedy: “Narrative (*diêgêma*) is language descriptive of things that have happened or as though they had happened. Elements (*stoikheia*) of narration (*diêgêsis*) are six: the person (*prosôpon*), [nota 104: Or ‘the agent’.] whether that be one or many; and the action done by the person; and the place where the action was done; and the time at which it was done; and the manner of the action; and sixth, the cause of these things. Since these are the most comprehensive elements from which it is composed, a complete narration (*diêgêsis*) consists of all of them and of things related to them and one lacking any of these is deficient. The properties of the person are origin (*genos*), nature, training, disposition, age, fortune, morality, action, speech, (manner of) death, and what followed death. [...]” (Hélio Teão, [2003], p. 28).

³¹³ No livro IV da *Retórica a Herênio* encontramos a seguinte definição de *ornamento de sentenças*: “é o que encontra dignidade não nas palavras, mas nas próprias coisas”. Tal definição é dada em oposição a *ornato de palavras*, que é “aquele que se atém ao polimento insigne da fala” ([2005], p. 225).

3 - *sermocinação/sermocinatio/diálogoi*; e

4 - *personificação/conformatio/prosopopeia*.

Esses são os quatro ornamentos de sentenças da *Retórica a Herênio*, em que a *efigie* é o ornamento com o qual “exprime-se e forja-se com palavras a forma do corpo de alguém, o suficiente para que seja reconhecido”³¹⁴, de modo que a ênfase aqui recai sobre o *corpo*. Já a *notação* “é a descrição da natureza de alguém pelos sinais distintivos que, como marcas, são atributos daquela natureza”³¹⁵, com ênfase no *éthos/caráter* da pessoa descrita na narração. Com a *sermocinação*, porém, “atribui-se a uma pessoa fala que se expõe conforme sua dignidade”³¹⁶ (algo que poderíamos chamar contemporaneamente de *discurso direto*). O manual chama a atenção também para a existência de “sermocinações inferidas” (ou o que nomearíamos hoje de *discurso indireto*) e traz o seguinte exemplo: “Que pensamos que irão eles dizer se julgardes desse modo? Acaso não usarão todos destas palavras...’ – e, então, acrescenta-se a fala”³¹⁷. Nesse sentido, a *sermocinação* tem a ver com a atribuição de uma *fala* de acordo com um *éthos*, uma fala atribuída decorosamente, portanto. A *personificação*, por fim, “pode ser aplicada a diversas coisas, mudas e inanimadas”³¹⁸, em que a diferença primordial é *sobre quem recai a atribuição de corpo, de ação, de éthos ou de fala*: seres mudos ou inanimados.

Todos esses ornamentos, portanto, parecem ser ancestrais da *caracterização* conforme definida pela Narratologia, pois também eles se ocupam de “plasmar” uma personagem, apelando para seus traços físicos, sua origem, caráter, inteligência, idiossincrasia, fala etc.

Em que pese o anacronismo, pois estamos cientes de que “o poema de Homero é muito anterior [...] às retóricas que o doutrinam”³¹⁹, podemos perceber que os elementos da *pessoa*, muitas vezes, são solicitados na *Odisseia* pelas próprias personagens, via discurso direto:

Mas vamos, dize-me isto e conta com precisão:/ quem és? De que cidade vens?
Quais teus ancestrais?/ Chegaste em que nau? Como os nautas a tí/ conduziram
até Ítaca? Quem proclamaram ser?/ De modo algum creio que a pé aqui chegaste.
(Canto I, vv. 169-177)

³¹⁴ Retórica a Herênio, [2005], p. 299.

³¹⁵ Idem, ibidem.

³¹⁶ Idem, p. 303.

³¹⁷ Outra possibilidade seria o uso dos dispositivos da *oratio recta* (discurso direto) e *oratio obliqua* (discurso indireto).

³¹⁸ Idem, p. 307.

³¹⁹ HANSEN, 2006, p. 87.

Exemplos de circunstanciação da *fala* da personagem ou da *caracterização* prévia da personagem que está prestes a falar são pouco comuns na *Odisseia*, mas nos versos 28-31 do Canto I, no início, portanto, do poema, o *narrador-primário* traz brevemente o contexto da fala que Zeus proferirá, motivada pela lembrança do desfecho de Egisto nas mãos do vingador Orestes:

Entre eles tomou a palavra pai de varões e deuses;
lembrara-se, no ânimo, do impecável Egisto,
a quem matou o filho de Agamêmnon, o afamado Orestes.
Dele lembrou-se e entre os imortais palavras enunciou:

Já nos versos 381-383 do mesmo Canto, o *narrador-primário* dá indícios de como a *fala* de Telêmaco foi recebida pelos pretendentes, antes de passar o turno a Antínoo:

“Assim falou, e todos, com dentes mordendo os lábios,
admiraram-se de Telêmaco, pois falou com audácia.
A ele, então, dirigiu-se Antínoo, filho de Persuasivo:”

Desse modo, a quase sempre discreta atuação do *narrador-primário* na *Odisseia* possibilita o que Gérard Genette chama de equilíbrio entre os momentos de *diégese* e os de *mimese*. Ambos os conceitos se estabelecem em torno “da quantidade de informação e a presença do informador [no caso, o *narrador*], *mimese* sendo definida pelo máximo de informação e um mínimo do informador [do *narrador*], *diégese* pelo relacionamento contrário”.³²⁰ Observa-se, então, que Homero parece privilegiar a *mimese* sempre que possível, pois limita a ação do *narrador*, pois isso ampliaria o plano “diegético” do poema épico.

Nesse sentido, Genette ecoa, não somente as ideias de Platão, a quem cita nominalmente nesse passo de seu texto, mas também a ideia de Aristóteles (*Poética*, cap. XXIV) segundo a qual “o poeta deveria falar o menos possível por conta própria, pois, assim procedendo, não é imitador [...]”, isto é, a imitação/mimese desenrola-se quando narrador interfere menos. Aristóteles indica que também nesse aspecto Homero é exemplar, pois “após breve introito, subitamente apresenta varão ou mulher, ou outra personagem caracterizada [...]”, normalmente oferecendo-lhes a chance de emitir as suas *elocuições*, sejam na forma de fala, discurso, lamento, monólogo, dentre tantas outras possibilidades.

Assim, a *voz* no poema épico, isto é, a *elocução/lexis*, como parte constitutiva de um gênero misto, perpassa todos os seus elementos, nomeadamente, o *meio*, o *modo* e o *objeto* de imitação. Por essa razão, reforçamos que a verossimilhança de um poema depende em grande medida do ajuste da *elocução* ao *pensamento*, ao *caráter* e, também, ao *mito* do poema.

³²⁰ GENETTE (1980, p. 166): “[...] quantity of information and the presence of the informer [...], mimesis being defined by a maximum of information and a minimum of the informer, diegesis by the opposite relationship.”

Entretanto, embora seja parte essencial da *narração mista*, a *fala* é um elemento que pode ser autonomizado e passar a circular independentemente dela – assim como a *descrição* também o pode. É nesse sentido, que encontraremos *écfrases* autonomizadas, isto é, fora de uma moldura “genérica” mais ampla, e também *elocuições*, que, autonomizadas, podem receber o nome de *Lamento*, *Canção*, *Monólogo*, *Diálogo* e, até mesmo, de *Prosopopeia*, como ocorre no poema de estrutura épica de mesmo nome, de autoria de Bento Teixeira e publicado em Lisboa em 1601, conforme a tese que estamos demonstrando nesse trabalho.

4.2 A Imbricação entre *Elocução*, *Caracteres* e *Pensamento* no Poema Épico

Sobre o quarto elemento da *narrativa*, isto é, a *elocução*, Aristóteles informa, ainda, que, “[c]omo disse, denomino ‘elocução’ o enunciado dos pensamentos por meio das palavras, enunciado este que tem a mesma efectividade em verso ou em prosa.”³²¹

Dessa forma, e como já vimos, a *elocução* liga-se incontornavelmente ao *pensamento*, uma vez que é a sua expressão por meio de palavras, mas liga-se, também, aos *caracteres*. Como já mencionado neste trabalho, Aristóteles formula que na “eloquência, o pensamento é regulado pela política e pela oratória”,³²² de modo que é sempre produtivo ler os textos aristotélicos em conjunto: a *Política* e a *Retórica*, para entender o elemento denominado *pensamento* conceituado na *Poética*, bem como a *Ética* para entender o elemento denominado *caracteres*, também conceituado na *Poética*. Aristóteles formula, mais especificamente, que o “que respeita ao pensamento tem seu lugar na Retórica, porque o assunto mais pertence ao campo desta disciplina”. De fato, segundo o autor, o “pensamento inclui todos os efeitos produzidos mediante a palavra” e “dele fazem parte o demonstrar e o refutar, suscitar emoções (como a piedade, o terror, a ira e outras que tais) e ainda a majorar ou minorar o valor das coisas”.³²³

Assim também, podemos perceber que essas práticas poéticas e oratórias que Aristóteles sistematiza em trabalhos como a *Poética* e também a *Retórica* serão posteriormente sistematizadas para fins escolares por meio da tradição dos *progymnasmata*, que, acima de tudo, são exercícios preparatórios pensados para treinar os jovens e prepará-los para diferentes papéis

³²¹ ARISTÓTELES, [1994], p. 112.

³²² Idem, *ibidem*.

³²³ Idem, p. 130.

sociais que deverão desempenhar no futuro. Embora a cultura europeia seja uma cultura bastante centrada na e valorizadora da escrita, que tem, inclusive, o registro escrito das epopeias homéricas como referência fundante, trata-se também de um mundo que se utiliza largamente de práticas oratórias, pois é necessário tomar parte em assembleias, realizar defesas e acusações em se tratando de questões judiciais e, eventualmente, também realizar encômios - ou vitupérios - em momentos celebratórios, além de ser capaz de produzir enunciados agradáveis, engraçados, agudos e sintéticos em diferentes situações sociais e políticas.

A *elocução* é, assim, elemento presente tanto nas falas das personagens de um poema, quanto na imitação da fala de outra pessoa em um discurso do tipo judiciário, por exemplo, que, acusando ou defendendo, pode construir *elocuições* verossímeis e atribuíveis a um indivíduo, de maneira a lhe corroer a reputação ou restaurá-la junto a um júri ou a uma assembleia, no caso em que as pessoas se reúnem em deliberação e precisam aderir a uma parte ou outra.

Na tradição dos *progymnasmata*, o exercício que treina a *elocução* receberá o nome ora de *etopeia*, ora de *prosopopeia*. Receberá o nome de *etopeia* porque toda *fala/elocução* precisa ser coerente com e expressão de um *ethos*, isto é, de um *caráter*, e receberá, decerto, o nome de *prosopopeia* por ser a fusão do verbo *poieín*, fazer, com o substantivo *prósopon*, pessoa, personagem, máscara. De fato, para confeccionar uma personagem, precisamos imaginar quais palavras se adequariam a sua idade, seu caráter, seu *status* social, seu gênero, bem como de que maneira tudo isso expressaria o seu *pensamento* quanto confrontada com alguma situação desafiadora. Em outros termos, como seu *pensamento* e seu *caráter* seriam expressos em *palavras*, caso fosse chamada a falar ou caso a ela fossem imputadas essa ou aquela frase? Essa é a imbricação entre os elementos da *elocução*, dos *caracteres* e do *pensamento*, tanto na poética quanto na oratória.

Nesse sentido, Aristóteles indica que há certa *elocuições* mais adequadas a determinados gêneros poéticos, tendo em vista o quanto cada um se afasta ou se aproxima da fala corrente:

Dos vocábulos, os duplos são os mais apropriados aos ditirambos; os raros, aos poemas heroicos; as metáforas, aos jâmbicos. Aliás, todos esses podem ser empregados nos heroicos; **já nos jâmbicos, que imitam a fala antes de tudo**, os termos apropriados são os que se usariam na conversação, a saber: termos correntes, metáforas e ornamentos.³²⁴

Como vimos, no gênero épico cabem vocábulos raros, duplos e, ainda, metáforas. E guardando a *epopeia* algumas semelhanças com a *tragédia*, Aristóteles assevera que:

[o]utrossim, a Epopeia deve ter as mesmas espécies que a tragédia: simples, complexa, de caráter ou patética. Seus componentes, fora a melopeia e os espetáculo, são os mesmos; ela requer, com efeito, peripécias, reconhecimentos e desgraças; **además, os pensamentos e a linguagem precisam ser excelentes**. De todos esses

³²⁴ ARISTÓTELES, [2014], p. 45, grifo nosso.

componentes usou Homero pela primeira vez e cabalmente. [...] Além disso, **superou a todos na linguagem e nas ideias**. (2014, p. 46)

Mais uma vez, Homero aparece como exemplar em seu procedimento, por ter superado a todos na construção da *elocução* e na expressão do *pensamento* em suas epopeias. Aristóteles avisa, porém, que é “nas passagens **sem** ação, [caracteres] ou [pensamento] que importa esmerar a linguagem, pois um estilo demasiado brilhante”³²⁵ ofusca esses elementos, ou seja, a *elocução* não deve ser “ornamental” apenas, para não “prejudicar” os outros três elementos da poesia, embora nela haja espaço para muitos efeitos de beleza e de sublimidade.

Assim, a *elocução* é avaliada tanto do ponto de vista do conteúdo (*pensamento e caráter*) que ela expressa, quanto do ponto de vista da forma como é construída, na medida em que é feita não apenas de ideias, sons, palavras e sentenças, mas de ideias, sons, palavras e sentenças modificadas, dando origem a *figuras* e *tropos*, porque as artes que se baseiam no uso da palavra, abarcam a um só tempo a palavra em seu uso eficaz (*mouere*), a que ensina (*docere*) e a que deleita (*delectare*). O deleite, em específico, muitas vezes advém dessa capacidade de moldar esse material – a *palavra* - e conseguir diferentes efeitos, a partir de diferentes aspectos que o compõem (o sonoro, o visual, o conceitual etc.).

O ensino dessas artes que são feitas das palavras terão diferentes momentos e diferentes origens. No caso do ensino da tradição dos *progymnasmata* greco-bizantinos, o termo *prosopopeia* fará menção não à figura de pensamento com esse nome, mas à maneira de construir a *elocução*, seja no poema, seja na oratória. Como vimos, à época em que Bento Teixeira está estudando e, posteriormente, lecionando na América Portuguesa, o ensino desses *progymnasmata* é parte fundamental da educação que ele recebe, que está a cargo dos jesuítas. Nesse momento, ele terá acesso a essa tradição pedagógica que ensina a *elocução* tanto do poema quanto da oratória como o nome de *prosopopeia*. Dessa maneira, como ele parece se propor a fazer um *episódio* de uma *narrativa mista*, e tal episódio se ancora na *fala* profética de Proteu, então nada mais natural do que nomeá-lo de *Prosopopeia*. Assim, embora ele tenha estudado as diferentes figuras e tropos, dentre eles a *figura da prosopopeia*, Bento Teixeira está realizando o *exercício/progymnasma da prosopopeia*, a construção decorosa de uma fala de dado personagem em dada situação.

³²⁵ ARISTÓTELES, [2014], p. 48, grifo nosso.

4.3 A Elocução, os Caracteres, o Pensamento na *Prosopopeia* de Bento Teixeira

Ao longo da *Prosopopeia* de Bento Teixeira deparamo-nos com seis vozes: 1) a do narrador-primário, 2) a de Proteu, 3) a de Vulcano, 4) a de Jorge de Albuquerque Coelho, 5) a de Duarte de Albuquerque Coelho e 6) a de Netuno. Desse modo, como vimos discutindo ao longo deste trabalho, Bento Teixeira construiu esse poema *elocutivo*, mas talvez tivesse o projeto de expandir a *Prosopopeia*, dotando-a de numerosos versos, episódios e de *mito*, até conseguir realizar um poema épico completo em homenagem ao terceiro donatário da Capitania de Pernambuco. Por essa mesma razão, sua *prosopopeia* que, por definição seria apenas a *elocução* que o deus Proteu faria caso lhe fosse dada a palavra, ganha elementos e “moldura” próprios de um gênero *misto*, que é o gênero *épico*.

Como também temos visto, a natureza mista da narrativa *épica* tem a ver com a coexistência da *voz de um narrador* com a *voz de personagens*, ou, como conceitua Gérard Genette, com o equilíbrio entre os momentos de *diégese* e de *mimese*. No poema de Bento Teixeira, então, encontraremos esse narrador-primário, de atuação bastante “econômica”, como convém a um narrador do gênero épico, mas encontraremos, também, uma espécie de narrador-secundário, Proteu. Na verdade, a *elocução* de Proteu é o elemento mais extenso do poema e aquele que lhe dá o nome de *Prosopopeia*.

Multiforme por natureza e devido ao gênero do poema em que é figurado, Proteu exercerá ao mesmo tempo o papel de narrador-secundário (se olharmos para a moldura épica do poema) e de personagem que recebe voz (se olharmos para a moldura elocutiva/prosopopeica dele). Sendo do substrato mitológico, Proteu será um narrador-secundário verossímil para apresentar uma profecia (*post factum*, é verdade) e realizará o que alguns manuais retóricos ou poéticos por vezes nomearão de *etopeia*, de *idolopeia* ou, mais simplesmente, de *prosopopeia*. Outras divindades que receberão voz é Netuno, que falará pouco, mas despachará ordens importantes para o que se conta, e Vulcano. Na verdade, tomado de grande *pathos* e bastante indignado por se sentir ameaçado pelos lusitanos e preterido dentre os deuses, realizará o que pode ser chamado, mais especificamente, de *patopeia*, a exemplo de Baco n’*Os Lusíadas* e de Juno, na *Eneida*. Assim também, Jorge de Albuquerque Coelho fará importantes discursos, por meio dos quais impedirá que a tripulação cometa monstrosidades ou seja presa do medo durante o naufrágio que enfrentarão, bem como trará seus soldados de volta ao objetivo, durante a batalha de Alcácer Quibir ou se mostrará um servo fiel e corajoso para D. Sebastião. Por fim, mas de maneira não menos interessante, uma personagem já falecida, que é Duarte de Albuquerque Coelho, receberá voz, realizando o que a doutrina

retórico-poética nomeia de *idolopeia*. Pior destino terá Tétis, que não será contemplada com uma fala sequer no poema de Bento Teixeira, talvez porque o poeta tenha decidido tirar desforra por Proteu, que no sexto canto d’*Os Lusíadas* foi por ela calado, conforme agudamente observou o crítico Ivan Teixeira (2008). Além do mais, no décimo canto do mesmo poema, outra Ninfa, muito provavelmente uma nereida, contará de memória a profecia que ouviu Proteu proferir nos mares profundos.³²⁶

Digno de nota na *Prosopopeia*, de fato, é que a única *personificação* que encontraremos nesse poema é a da cidade de Olinda, que “[c]oberta de fúnebre vestidura, / Inculta, sem feição, descabelada” chora a “morte tão dura” de Duarte Albuquerque Coelho, “[at]é que de Jorge [seja] consolada” – mas, observemos, Olinda, nesse poema, não tem nenhuma fala referida, apenas demonstra seu pesar e seu luto. Desse modo, diferentemente do que ocorre nos dias de hoje, em que a figura chamada *prosopopeia* se tornou sinônimo de *personificação*, procuramos demonstrar ao longo desta tese que essa não é a chave de leitura mais exata para desvendar a *Prosopopeia* de Bento Teixeira, mas o *progymnasma* de mesmo nome.

Todas essas *falas/elocuções*, também, revelarão e serão o veículo dos *caracteres* (assim como das *paixões*) e do *pensamento* de cada uma dessas personagens, como não poderia deixar de ser. Narrador, épico e grave, Proteu, multiforme e profético; Netuno, majestoso; Jorge, constante e forte; Duarte, superior; e Vulcano, tomado de ira. Nesse sentido, trata-se de elementos que sempre estarão conjugados para cumprir o objetivo que o poeta ou o orador tenha de atribuir a fala a quem quer que seja.

Observemos abaixo, com o auxílio do **Quadro 13**, como Proteu fala e também como ele é figurado pelo narrador-primário nos seguintes excertos do poema de Bento Teixeira:

³²⁶ Na edição de 400 anos do poema épico de Camões, Álvaro Júlio da Costa Pimpão indica que há uma “grande confusão mitológica” quanto à identidade de Tétis nesse poema. Está o poeta se referindo à titânide Tétis ou a sua neta, a nereida Tétis? Assim também, Tétis é esposa de seu irmão Oceano, outro titã, e não de Netuno, como fica indicado no poema camoniano.

De todo modo, Bento Teixeira parece se fixar em outro “detalhe” do poema, pois, se, no Canto VI, Proteu é impedido de falar por Tétis (a titânide), no décimo canto uma Ninfa reproduz de memória a profecia que o ouviu proferir no fundo dos mares. No contexto desse canto, logo após o episódio da Ilha dos Amores, Camões coloca uma ninfa, cujo nome ele não indica, para falar, pois faria mais sentido do que trazer Proteu à baila. Bento Teixeira talvez tenha percebido esse artifício, embora mais verossímil, como injusto e, em um outro exemplo de *refutação*, resolve devolver a voz a Proteu.

Quadro 13: A *elocução* de Proteu segundo seu *caráter*

COMO PROTEU FALA EM 1ª. PESSOA	COMO É FIGURADO PELO NARRADOR
<p>22</p> <p>"Pelos ares retumbe o grave acento De minha rouca voz, confusa e lenta, Qual torvão espantoso e violento De repentina e tórrida tormenta; Ao Rio de Aqueronte turbulento, Que em sulfúreas burbulhas arrebenta, Passe com tal vigor, que imprima espanto Em Minos riguroso e Radamanto.</p>	<p>43 (vv. 5-8)</p> <p>Um pouco aqui Proteu, como confuso, estava receando o grave dano, que havia de crescer ao claro Herói no reino aonde vive Cimotoe.</p>
<p>24</p> <p>Não quero no meu Canto alguma ajuda Das nove moradoras de Parnaso, Nem matéria tão alta quer que aluda Nada ao essencial deste meu caso. Porque, dado que a forma se me muda, Em falar a verdade serei raso, Que assim convém fazê-lo quem escreve, Se à justiça quer dar o que se deve.</p>	<p>73</p> <p>Anteparou aqui Proteu, mudando As cores e figura monstruosa, No gesto e movimento seu mostrando Ser o que há de dizer coisa espantosa. <i>E com nova eficácia começando</i> <i>A soltar a voz alta e vigorosa,</i> <i>Estas palavras tais tira do peito,</i> <i>Que é cofre de profético conceito:</i></p>
<p>39</p> <p>Mas deixando (dizia) ao tempo avaro Coisas que Deus eterno e ele cura, E tornando ao presságio novo e raro, Que na parte mental se me figura, De Jorge d'Albuquerque, forte e claro, A despeito direi da inveja pura, Para o qual monta pouco a culta Musa, Que Meónio em louvar Aquiles usa.</p>	<p>93</p> <p>Assim diz; e com alta majestade O rei do salso reino, ali falando, Diz: - Em satisfação da tempestade Que mandei a Albuquerque venerando, Pretendo que a mortal posteridade Com Hinos o ande sempre sublimando, Quando vir que por ti o foi primeiro, Com fatídico espírito verdadeiro.</p>
<p>41</p> <p>Uma cousa me faz dificuldade e o espírito profético me cansa, a qual é ter no vulgo autoridade só aquilo a que sua força alcança. Mas, se é um caso raro, ou novidade das que, de tempo em tempo, o tempo lança, tal crédito lhe dão, que me lastima ver a verdade o pouco que se estima."</p>	

44 e 45

“Sei mui certo do fado (proseguia)

que trará o Lusitano por designo

escurecer o esforço e valentia

do braço Assírio, Grego e do Latino.

Mas este pressuposto e fantasia

lhe tirará de inveja o seu destino,

que conjurando com os Elementos

abalará do Mar os fundamentos.

Porque Lémnio cruel, de quem descende

a Bárbara progênie e insolência,

vendo que o Albuquerque tanto ofende

gente que dele tem a descendência,

com mil meios ilícitos pretende

fazer irreparável resistência

ao claro Jorge, baronil e forte,

em quem não dominava a vária sorte.

90-2

Ó alma tão ditosa como pura,

Parte e goza dos dotes dessa glória,

Donde terás a vida tão segura,

Quanto tem de mudança a transitória

Goza lá dessa luz que sempre dura;

No mundo gozarás da larga história,

Ficando no lustroso e rico templo

Da ninfa Gigantéia por exemplo.

Mas enquanto te dão a sepultura,

Contemplo a tua Olinda celebrada,

Coberta de fúnebre vestidura,

Inculca, sem feição, descabelada.

Quero-a deixar chorar morte tão dura

‘Té que seja de Jorge consolada,

Que por ti na Ulisséia fica em pranto,

Enquanto me disponho a novo canto.

Não mais, espírito meu, que estou cansado,

Deste difuso, largo e triste canto,

<p>Que o mais será de mim depois cantado Por tal modo, que cause ao mundo espanto. Já no balcão do céu o seu toucado Solta Vênus, mostrando o rosto santo; Eu tenho respondido co mandado Que mandaste Netuno sublimado".</p>	
--	--

Desses, muitos, trechos reproduzidos, podemos perceber que a atuação do narrador-primário é bastante pontual, de modo que o que prevalece é a *elocução* de Proteu sobre si mesmo, suas impressões e receios, bem como sobre a dificuldade de realizar uma profecia. Assim, o narrador-primário faz pequenas intervenções, colocadas entre parênteses e quase sempre usando verbos elocutivos como (dizia), (diz), (prosseguia) e (assim diz). Da mesma forma, após a instalação do assim chamado *Canto de Proteu* (a partir da estância 22), esse narrador-primário terá apenas três estâncias em que aparece inteiramente, quase todas elas referindo o que Proteu falou ou encaminhando nova fala desse deus. Conforme o **Quadro 13** indicou, essas são as estâncias 43, 73 e 93 - que é a penúltima, uma espécie de *epílogo*, portanto.

Assim, o narrador-primário terá aparecido apenas nas vinte e uma primeiras estâncias do poema, que são as que contêm as quatro primeiras *partes de quantidade* do poema épico, isto é, *proposição, invocação, dedicatória e narração* (a *descrição* inclusa). Da estrofe 22 em diante, o *Canto de Proteu* será o prevalente, de modo que uma *parte da qualidade* do poema, a *elocução*, recebe toda a ênfase e se agiganta perante as demais – por essa razão, classificar a *Prosopopeia* em termos de gênero sempre foi tarefa desafiadora para a crítica, pois nela há as partes da quantidade da epopeia, mas o “corpo” mesmo do poema é uma parte de qualidade, a *elocução* e não o *mito*, por exemplo.

A terceira personagem a receber voz no poema é o deus Vulcano, que está tão irado que proferirá não exatamente uma *prosopopeia*, mas um de seus subtipos, a *patopeia*, conforme podemos acompanhar no **Quadro 14** a seguir. Observemos no mesmo quadro, ainda, que Proteu, por referir a *elocução* de Vulcano dentro de sua própria *elocução*, acabará funcionando como uma espécie de *narrador*, ao intermediar os turnos de fala das personagens que refere em seu canto.

Quadro 14: A patopeia de Vulcano

COMO VULCANO FALA NO POEMA	COMO É FIGURADO POR PROTEU
<p>47 (vv. 5-8)-53 [...] [...] [...] [...] - Pôde Nictélio só, no mar profundo, Sorver as naus meônias navegando, Não sendo mor senhor, nem mais possante, Nem filho mais mimoso do Tonante?</p> <p>E pôde Juno andar tantos enganoso, Sem razão, contra Tróia maquinando, E fazer que o Rei Justo dos troianos Andasse tanto tempo o mar sulcando? E que vindo no cabo de dez anos De Cila e de Carívdís escapando, Chegasse à desejada e nova terra, E co latino rei tivesse guerra?</p> <p>E pôde Palas subverter no Ponto O filho de Oileu per causa leve? Tentar outros casos que não conto Por me não dar lugar o tempo breve? E que eu por mil razões, que não aponto, A quem do Fado a lei render se deve, Do que tenho tentado já desista, E a gente Lusitana me resista?</p> <p>Eu por ventura sou Deus indigete, Nascido da progênie dos humanos, Ou não entro no número dos sete, Celestes, imortais e soberanos? A quarta esfera a mim não se comete? Não tenho em meu poder os centimanos? Jove não tem o céu, o Mar, tridente? Plutão, o reino da danada gente?</p> <p>Em preço, ser, valor, ou em nobreza, Qual dos supremos é mais qu'eu altivo? Se Netuno do mar tem a braveza, Eu tenho a região do fogo ativo. Se Dite aflige as almas com crueza, E vós, ciclopes três, com fogo vivo, Se os raios vibra Jove, irado e fero, Eu na forja do monte lhos tempero?</p> <p>E com ser de tão alta majestade, Não me sabem guardar nenhum respeito? E um povo tão pequeno em quantidade Tantas batalhas vence a meu despeito? E que seja agressor de tal maldade O adúltero lascivo do meu leito? Não sabe que meu ser ao seu precede, E que prendê-lo posso noutra rede?</p> <p>Mas seu intento não porá no fito,</p>	<p>45-47 (vv. 1-4) Porque Lêmnio cruel, de quem descende A bárbara progênie e insolência, Vendo que o Albuquerque tanto ofende Gente que dele tem descendência, Com mil meios ilícitos pretende Fazer irreparável resistência Ao claro Jorge, varonil e forte, Em quem não domina a vária sorte.</p> <p>Na parte mais secreta da memória, Terá mui escrita, impressa e estampada Aquele triste e maranhada história, Com Marte, sobre Vênus celebrada. Verá que seu primor e clara glória Há de ficar em Lete sepultada, Se o braço português vitória alcança, Da nação que tem nele confiança.</p> <p>E com rosto cruel e furibundo, Dos encovados olhos cintilando, Férvido, impaciente, pelo mundo Andará estas palavras derramando: [...] [...] [...]</p> <p>54 “Estas palavras tais, do cruel peito, Soltará dos ciclopes o tirano, As quais procurará pôr em efeito, Às cavernas descendo do oceano. E com mostras d'amor brando e aceito, De ti, Netuno claro e soberano, Alcançará seu fim: o novo jogo, Entrar no reino d'água o Rei do Fogo.</p>

<p>Por mais que contra mim o Ceu conjure, Que tudo tem em fim termo finito, E o tempo não há cousa que não cure. Moverei de Netuno o grão distrito Para que meu partido mais segure, E quero ver no fim desta jornada Se val a Marte escudo, lança, espada.</p>	
---	--

Observemos também que a fala de Vulcano aparece como uma revelação de Proteu dos fundamentos dos males que acometem ou acometerão os Albuquerque Coelho, pois Proteu não apenas faz profecias quanto ao futuro, mas também revela os fundamentos e as origens dos problemas que atrapalham os mortais em seus objetivos.

Na sequência do poema, a quarta personagem a receber voz é Jorge de Albuquerque que realizará as seguintes *falas/elocuções* (**Quadros 15 e 16**):

Quadro 15: A *elocução* de Jorge d'Albuquerque Coelho

COMO JORGE FALA NO POEMA	COMO É FIGURADO POR PROTEU
<p>58-66 - Companheiros leais, a quem no coro Das Musas tem a fama entronizado, Não deveis ignorar, que não ignoro, Os trabalhos que haveis no mar passado. Respondestes 'té 'gora com o foro, Devido a nosso Luso celebrado, Mostrando-vos mais firmes contra a sorte Do que ela contra nós se mostra forte.</p> <p>Vós de Cila e Caríbdis escapando, De mil baixos e sirtes arenosas, Vindes num lenho côncavo cortando As inquietas ondas espumosas. Da fome e da sede o rigor passando, E outras faltas enfim dificultosas, Convém-nos adquirir u'a força nova, Que o fim as coisas examina e prova.</p> <p>Olhai o grande gozo e doce glória Que tereis quando, postos em descanso, Contardes esta larga e triste história, Junto do pátrio lar, seguro e manso. O que vai da batalha a ter vitória, O que do mar inchado a um remanso, Isso então haverá de vosso estado Aos males que tiverdes já passado.</p> <p>Por perigos cruéis, por casos vários Hemos d'entrar no porto lusitano, E suposto que temos mil contrários Que se parcializam com Vulcano, De nossa parte os meios ordinários, Não falte, que não falta o Soberano,</p>	<p>56-7 Se Jorge d'Albuquerque soberano, Com peito juvenil, nunca domado, Vencerá da fortuna e mar insano A braveza e rigor inopinado, Mil vezes o argonauta desumano, Da sede e cruel fome estimulado, Urdirá aos consortes morte dura, Para dar-lhes no ventre sepultura.</p> <p>E vendo o capitão qualificado Empresa tão cruel e tão inica, Por meio mui secreto, acomodado, Dela como convém se certifica. E, duma graça natural ornado, Os peitos alterados edifica, Vencendo, com tuliana eloquência, Do modo que direi, tanta demência.”</p> <p>67 “Tais palavras do peito seu magnânimo Lançará o Albuquerque famosíssimo, Do soldado remisso e pusilânimo, Fazendo com tal prática fortíssimo. E assim todos concordes, e num ânimo, Vencerão o furor do mar bravíssimo, Até que já a Fortuna d'enfadada Chegar os deixe à pátria desejada.</p>

<p>Poupei-vos para a próspera fortuna, E, adversa, não temais por importuna.</p> <p>Os heroicos feitos dos antigos Tendes vivos e impressos na memória: Ali vereis esforço nos perigos, Ali ordem na paz, digna de glória; Ali, com dura morte de inimigos, Feita imortal a vida transitória, Ali, no mar quilate de fineza, Vereis aposentada a fortaleza.</p> <p>Agora escurecer quereis o raio Destes barões tão claros e eminentes, Tentando dar princípio e dar ensaio A cousas temerárias e indecentes. Imprimem neste peito tal desmaio Tão graves e terríveis acidentes, Que a dor crescida as forças me quebranta, E se pega a voz débil à garganta.</p> <p>De que servem proezas e façanhas, E tentar o rigor da sorte dura? Que aproveita correr terras estranhas, Pois faz um torpe fim a fama escura? Que mais torpe que ver umas entranhas Humanas dar a humanos sepultura, Coisa que a natureza e lei impede, E escassamente às feras só concede.</p> <p>Mas primeiro crerei que houve gigantes De cem mão, e da Mãe Terra gerados, E quimeras ardentes e flamantes, Com outros feros monstros encantados; Primeiro que de peitos tão constantes Veja sair efeitos reprovados, Que não podem (falando simplesmente) Nascer trevas da luz resplandecente.</p> <p>E se determinais a cega fúria Executar de tão feroz intento, A mim fazei o mal, a mim a injúria, Fiquem livres os mais de tal tormento. Mas o Senhor que assiste na alta cúria Um mal atalhará tão violento, Dando-nos brando mar, vento galerno, Com que vamos no Minho entrar paterno.</p>	
---	--

Quadro 16: Nova *elocução* de Jorge d'Albuquerque Coelho

COMO JORGE FALA NO POEMA	COMO É FIGURADO POR PROTEU
<p>76-7 - Tão infelice Rei, como esforçado, Com lágrimas de tantos tão perdido, Com lágrimas de tantos alcançado, Com lágrimas do reino, enfim perdido. Vejo-vos co cavalo já cansado, A vós, nunca cansado, mas ferido,</p>	<p>75 (vv. 5-8) [...] [...] [...] [...] O que vendo o grande Albuquerque ousado, De tão trágico passo condoído,</p>

<p>Salvai em este meu a vossa vida, Que a minha pouco vai em ser perdida.</p> <p>Em vós do luso reino a confiança Estriba, como em base só, fortíssimo; Com vós ficardes vivo, segurança Lhe resta de ser sempre florentíssimo. Entre duros farpões e moura lança, Deixai este vassalo fidelíssimo, Que ele fará por vós mais que Zopiro Por Dario, até dar final suspiro.</p>	<p>Ao peito fogo dando, aos olhos água, Tais palavras dirá, tintas em mágoa”:</p> <p>78-80 “Assim dirá o herói, e com destreza Deixará o ginete velocíssimo, E a seu rei o dará: ó portuguesa Lealdade do tempo florentíssimo! O Rei promete, se de tal empresa Sai vivo, o fará senhor grandíssimo, Mas ‘té nisto lhe será avara a sorte, Pois tudo cobrirá com sombra a morte.</p> <p>Com lágrimas d’amor e de brandura, De seu senhor querido ali se espede, E que a vida importante e mal segura Assegurasse bem, muito lhe pede. Torna à batalha sanguinosa e dura, O esquadrão rompe dos de Mafamede, Lastima, fere, corta, fende, mata, Decepa, apouca, assola, desbarata.</p> <p>Com força não domada e alto brio, Em sangue mouro todo já banhado, Do seu vendo correr um caudal rio, De joelhos se pôs, debilitado. Ali dando a mortais golpes desvio, De feridas medonhas trespassado, Será cativo, e da proterva gente Manietado enfim mui cruelmente.</p>
--	---

Nesse, digamos, desequilíbrio entre o quanto Jorge fala e o quanto Proteu fala dele, podemos perceber que ele sim é de fato o herói e o homenageado pelo poema. De fato, Jorge será referido por Proteu e estará no centro de suas profecias, a ponto de o deus precisar se censurar por quase esquecer de Duarte, o falecido irmão mais velho de Jorge, logo nas estâncias 81 e 82:

Mas adonde me leva o pensamento?
Bem parece que sou caduco e velho,
Pois sepulto no mar do esquecimento
A Duarte sem par, dito Coelho.
Aqui mister havia um novo alento
Do poder divinal e alto conselho,
Porque não há quem feitos tais presuma
A termo reduzir e breve suma.

Mas se o céu transparente e alta cúria
Me for tão favorável, como espero,
Com voz sonora, com crescida fúria,
Hei de cantar Duarte e Jorge fero.
Quero livrar do tempo e sua injúria
Estes claros irmãos, que tanto quero,
Mas, tornando outra vez à triste história,
Um caso direi digno de memória.

Não só Proteu corrige o rumo de seu relato, de modo a incluir Duarte, como há aqui novamente a encenação da intenção de fazer um novo canto, também em estilo épico (“com voz sonora,/com crescida fúria”), sobre ambos os irmãos, se o céu vier a ser favorável. Feita essa correção, Proteu passa a falar sobre Duarte e reproduz também uma *elocução* sua. Sutilmente, a *prosopopeia* de Duarte converter-se-á em *idolopeia*, pois o irmão mais velho de Jorge de Albuquerque, assim como D. Sebastião, perecerá em decorrência dos eventos de Alcácer Quibir.

Acompanhemos agora, como o auxílio do **Quadro 17**, a quinta personagem a proferir fala no poema, Duarte de Albuquerque Coelho:

Quadro 17: Duarte: *prosopopeia* que se revela *idolopeia*

COMO JORGE FALA NO POEMA	COMO É FIGURADO POR PROTEU
<p>83 (vv. 6-8) - 87 [...] [...] [...] [...] [...] [...] “– Donde vos is, homens insanos? Que digo: homens, estátuas sem sentido, Pois não sentis o bem que haveis perdido?</p> <p>Olhai aquele esforço antigo e puro Dos ínclitos e forte lusitanos, Da pátria e liberdade um firme muro, Verdugo de arrogantes mauritanos; Exemplo singular para o futuro Ditado e esplendor de nossos anos, Sujeito mui capaz, matéria digna Da mantuana e homérica buzina.</p> <p>Ponde isto por espelho, por traslado, Nesta tão temerária e nova empresa; Nele vereis que tendes já manchado De vossa descendência a fortaleza. Á batalha tornai com peito ousado, Militai sem receio, nem fraqueza, Olhai que o torpe medo é crocodilo Que costuma, a quem foge, persegui-lo.</p> <p>E se o dito a tornar-vos não compele, Vede donde deixais o rei sublime? Que conta haveis de dar ao reino dele? Que desculpa terá tão grave crime? Quem haverá que por traição não sele Um mal que tanto mal no mundo imprime? Tornai, tornais, invictos portugueses, Cerceai malhas e fendei ameses.</p> <p>87 (vv. 6-8)</p>	<p>83 (vv. 1-6) Andava o novo Marte destruindo Os esquadrões soberbos mauritanos, Quando sem tino algum viu ir fugindo Os tímidos e lassos lusitanos. O que de pura mágoa não sufrindo Lhe diz: [...] [...] [...]</p> <p>87 “Assim dirá, mas eles sem respeito À honra e ser de seus antepassados, Com pálido temor no frio peito, Irão por várias partes derramados. Duarte, vendo neles tal defeito, Lhe dirá”: – Corações afeminados, Lá contareis aos vivos o que vistes, Porque eu direi aos mortos que fugistes.</p>

[...] – Corações afeminados, Lá contareis aos vivos o que vistes, Porque eu direi aos mortos que fugistes.	
--	--

O tipo de *elocução* que Duarte profere é muito semelhante à fala de Dom Nuno Álvares, no Canto IV d’*Os Lusíadas*. Como vimos, Bento Teixeira aproxima a figura de Jorge de Albuquerque Coelho à de Egas Moniz (c. 1080-1146). Do mesmo modo, também aproxima a figura de Duarte de Albuquerque Coelho à de Dom Nuno Álvares Pereira (1360-1431). Ambos são considerados grandes guerreiros e vassalos leais aos reis de Portugal, cada um à sua época. Egas Moniz, na origem do reino lusitano independente, e Dom Nuno Álvares, em novo momento em que Portugal lutava por defender a sua independência em relação a Castela:

“Mas nunca foi que este erro se sentisse
 No forte Dom Nuno Álvaro; mas antes,
 Posto que em seus irmãos tão claro o visse,
 Reprovando as vontades inconstantes,
 Àquelas duvidosas gentes disse,
 Com palavras mais duras que elegantes,
 A mão na espada, irado e não facundo,
 Ameaçando a terra, o mar e o mundo:

- “Como? Da gente ilustre Portuguesa
 Há-de haver quem refusa o pátrio Marte?
 Como? Desta província, que princesa
 Foi das gentes na guerra em toda parte,
 Há-de sair quem negue ter defesa?
 Quem negue a Fé, o amor, o esforço e arte
 De Português, e por nenhum respeito
 O próprio Reino queira ver sujeito?

“Como? Não sois vós inda os descendentes
 Daqueles que, debaixo da bandeira
 Do grande Henriques, feros e valentes,
 Vencestes esta gente tão guerreira,
 Quando tantas bandeiras, tantas gentes
 Puseram em fugida, de maneira
 Que sete ilustres Condes lhe trouxeram
 Presos, afora a presa que tiveram?

“Com quem foram contínuo sopeados
 Estes, de quem o estais agora vós,
 Por Dinis e seu filho sublimados,
 Senão cos vossos fortes pais e avôs?
 Pois se, com seus descuidos ou pecados,
 Fernando em tal fraqueza assim vos pôs,
 Torne-vos vossas forças o Rei novo,
 Se é certo que co Rei se muda o povo.

“Rei tendes tal que, se o valor tiverdes
 Igual ao Rei que agora alevantastes,
 Desbaratareis tudo o que quiserdes,
 Quanto mais a quem já desbaratastes.
 E se com isto, enfim, vos não moverdes
 Do penetrante medo que tomastes,

Atai as mãos a vosso vão receio,
Que eu só resistirei ao jugo alheio.

“Eu só, com meus vassalos e com esta
(E dizendo isto arranca meia espada),
Defenderei da força dura e infesta
A terra nunca de outrem sojugada.
Em virtude do Rei, da pátria mesta,
Da lealdade já por vós negada,
Vencerei não só estes adversários,
Mas quantos a meu Rei forem contrários!”
(*Lusíadas*, Canto IV, est. 14-9)

Bento Teixeira escreve já no período da Monarquia Dual, sendo desde 1581 Filipe I de Portugal (II de Espanha) o rei. Como vimos, porém, apesar da derrota em Alcácer-Quibir e da morte do jovem Rei Dom Sebastião, Jorge de Albuquerque Coelho conseguirá se manter bem posicionado na corte filipina, de modo que seus filhos, Matias e Duarte, serão educados em Madri. Assim, talvez Bento Teixeira não tivesse dimensão do prestígio que os herdeiros da capitania de Pernambuco tinham na corte, e, principalmente, o quanto o rei Felipe III os recompensaria, cuidando, inclusive, da tutela dos filhos de Jorge de Albuquerque Coelho quando de sua morte. Entretanto, essas informações estão no futuro histórico, e não no passado tornado futuro que a profecia de Proteu narra. Muito provavelmente, Bento Teixeira não viveu o suficiente para acompanhar tal ascensão, ou, então, - sendo ele de fato o réu da inquisição, preso em Pernambuco - estava atribulado demais com a sua situação perante o santo Ofício, na prisão do qual se encontrava desde 1595, para poder fazer tal avaliação da situação política e econômica daquele que homenageou. De todo modo, Duarte e Dom Nuno Álvares serão aproximados em seu poema, principalmente porque houve algo de santo em Dom Nuno Álvares, e, talvez, o poeta quisesse lançar um pouco dessa santidade sobre a memória de Duarte:

Ó Alma tão ditosa como pura,
parte a gozar dos dotes dessa glória,
donde terás a vida tão segura,
quanto tem de mudança a transitória!
Goza lá dessa luz que sempre dura;
no mundo gozarás da larga história,
ficando no lustroso e rico Templo
da Ninfa Gigantea por exemplo.
(*Prosopopeia*, est. 90)

Ainda assim, Duarte é imortalizado também como bravo guerreiro pelo canto que Proteu faz, de maneira que sua memória e seu *kléos* ficarão registrados na história.

O sexto e último personagem a receber voz na *Prosopopeia* é Netuno, que, fala muito pouco, é verdade, mas o suficiente para projetar sua realeza e seu poder de interferência nas situações:

[...] e com alta majestade
 O rei do salso reino, ali falando,
 Diz: - Em satisfação da tempestade
 Que mandei a Albuquerque venerando,
 Pretendo que a mortal posteridade
 Com hinos o ande sempre sublimando,
 Quando vir que por ti o foi primeiro,
 Com fatídico espírito verdadeiro.
 (*Prosopopeia*, est. 93)

Nessa estância não é mais Proteu quem agencia as *elocuições*, mas o narrador-primário, novamente. Para surpresa geral, é essa instância narrativa que revelará o seguinte:

Aquí deu [fim] a tudo, e brevemente
 Entra no carro [de] cristal lustroso;
 Após dele a demais cerúlea gente
 Cortando a veia vai do reino aquoso.
Eu, que a tal espetáculo presente
Estive, quis em verso numeroso
Escrevê-lo, por ver que assim convinha
Para mais perfeição da musa minha.
 (*Prosopopeia*, est. 94, grifo nosso)

Além desse pequeno deslize sonoro, quase um cacófato, representado pela expressão “musa minha”, a instância narrativa do poema se apresenta como um “eu” que esteve presente ao episódio fantástico do concílio dos deuses. Diante de algo que causa tamanha perplexidade, restaria-nos ler o poema como um texto em que a figura do narrador-primário definitivamente não coincide com a do poeta. Entretanto, ao examinar essa declaração da *persona-épica*, Marcelo Lachat percebe que o “poeta de *Prosopopeia*, ao afirmar, na primeira pessoa, que viu o ‘espetáculo’ de Proteu e, então, quis escrevê-lo, mostra-se como um historiador que, com sua assinatura, garante a veracidade histórica de um episódio poético”.³²⁷

Nesse sentido, recordemos, conforme já discutido na seção deste trabalho denominada *Uma Prosopopeia Apensa à Relação do Naufrágio que Passou Jorge Dalbuquerque*, que Eduardo Sinkevisque³²⁸ explica que é próprio do gênero *história*, além de outros elementos, a figura da “primeira pessoa testemunhal”, ou seja, algo como uma testemunha ocular, sendo essa “uma das posições da *persona* historiador”. Do mesmo modo, as palavras que encerram a mencionada *relação do Naufrágio que passou Jorge Dalbuquerque*, à qual a *Prosopopeia* foi apensa na edição de 1601, também dão conta de que o seu narrador viu tudo em primeira pessoa:

³²⁷ LACHAT, Marcelo. Verossimilhança poética e verdade histórica em *Prosopopeia*, de Bento Teixeira. In: FELIPE, C. V. do A.; CHAUVIN, J. P. (org.). **Ensaios sobre *Prosopopeia* (1601), de Bento Teixeira**: homenagem a Ivan Prado Teixeira. São Carlos: Pedro & João, 2022, p. 109. Disponível em: Ensaios sobre *Prosopopeia* (1601), de Bento Teixeira (Homenagem a Ivan Prado Teixeira) - Pedro & João Editores (pedrojoaoeditores.com.br). Acesso em: 25 mai. 2022.

³²⁸ SINKEVISQUE, Eduardo. Op. cit. p. 30.

A tudo isto fui testemunha de vista, por isso o contei. Seja louvado Nosso Senhor, que me chegou a estado de poder escrever isto, cousa que muitas vezes cuidei que não poderia ser, mas somente Deus é o que sabe tudo; seja ele bendito e louvado pera todo sempre.³²⁹

Desse modo, valendo-se da posição de testemunha ocular, o poeta busca angariar mais credibilidade aos grandes feitos que narrou, ressaltando não o seu caráter de discurso que passou por elaboração *poética*, mas de discurso cuja matéria é formada por feitos *históricos*. De fato, o seu *poema* acaba ganhando um fecho semelhante ao do *relato* de naufrágio que encabeça o volume onde está impresso. Entretanto, essa escolha acaba resultando ousada, pois aproxima demais a figura de um “eu”, que narra feitos históricos, a episódios mitológicos/fantásticos que são previstos na estrutura do *gênero épico*. Assim, desejoso talvez de acentuar a matéria histórica vertida como profecia de Proteu e elaborada como poema, o poeta acaba por “desnudar” um aspecto técnico e “artificial” dele.

De toda forma, esse é o fecho de um texto poético cujo gênero é de difícil definição, conforme já afirmado neste trabalho, sendo esse talvez mais um aspecto do poema que o vincule a uma situação de “exercício” ou de “rascunho”.

O que procuramos evidenciar neste item, porém, foi a maneira como *pensamento*, *caráter* e *elocução* se imbricam na *Prosopopeia*. Assim também, pudemos observar como o narrador-primário ou Proteu, cada um a seu turno, agenciam as *elocuições* das demais personagens e as circunstanciam. Nessa atuação, oferecem, por fim, índices importantes para avaliarmos o grau de protagonismo de cada uma e, também, a caracterização delas que o poema busca construir.



³²⁹ BRITO, Bernardo Gomes de. Op. Cit., p. 59.

5 PROBLEMATIZANDO O CONCEITO DE *PROSOPOPEIA*

No texto introdutório à edição de 2008 da *Prosopopeia*, Marcello Moreira inicia suas reflexões sobre o poema de Bento Teixeira informando que este “é não apenas exemplo do gênero prosopopéico”, “mas também exemplo de dialogismo [...]”³³⁰. No mesmo texto, o autor informa também que o “poema estrutura-se a partir do uso da prosopopeia e do dialogismo, já que a narração é levada a efeito por Proteu”³³¹.

Embora já esclareça que no poema de Bento Teixeira ambas as figuras possam ser encontradas, Moreira não define exatamente qual o seu entendimento sobre o que nomeia de “gênero prosopopeico”. Compreende, porém, a *Prosopopeia* como um exemplar dele, por ser um poema

em que divindades olímpicas se nos apresentam como partícipes das peripécias por que passa o herói, Jorge de Albuquerque Coelho, **mas também** exemplo de dialogismo, já que **aí se empresta voz, entre outros, a Proteu para que, por seu intermédio**, se teça a fantasia do canto ao referido herói.³³²

A partir do trajeto que fizemos até aqui, poderíamos entender como *prosopopeico* todo gênero em que a quantidade de *elocução* é mais evidente do que a de *narração* – assim também, vimos que alguns estudiosos poderiam entender *prosopopeico* como sinônimo de *dramático*, no sentido de oferecer voz e ações a personagens, diminuindo a presença do narrador, por exemplo. Isso, de fato, pode ser observado na *Prosopopeia* (1601) de Bento Teixeira, episódio de ou projeto de uma narrativa épica que se centra na *elocução/fala* que Proteu profere no concílio dos deuses marinhos reunidos em Pernambuco, bem como nas *elocuições/falas* das personagens mencionadas pelo mesmo Proteu no poema.

Assim, por um caminho talvez diverso, este trabalho também lê a *prosopopeia* como um gênero ou, pelo menos, como um subgênero, assunto que desenvolveremos na seção intitulada *A prosopopeia como subgênero: hipótese*. Cabe ressaltar, porém, que o texto de Moreira, em conjunto com a leitura de diversos manuais de retórica, alertou-nos quanto à necessidade de investigar o que de fato é a *prosopopeia*, a fim de estabelecer hipóteses sobre como ela era entendida entre os séculos XVI e XVII, quando Bento Teixeira tem seu poema

³³⁰ MOREIRA, Marcello. Op. cit. p. 95, grifo nosso.

³³¹ Idem, p. 100.

³³² Idem, p. 95, grifo nosso.

publicado. Com efeito, faz-se necessário problematizar o conceito de *prosopopeia*, uma vez que se trata de uma figura que nos dias atuais é resumida como sinônimo de *personificação*.³³³

Dessa forma, começamos nossa investigação consultando o dicionário de Rafael Bluteau, publicado no século XVIII:

PROSOPOPEÛYA. Palavra grega, composta de *Prosopon*, pessoa, & *Poeio* finjo, & assim, Prosopopeya é a figura de Retórica, com a qual o Orador finge, & representa várias pessoas, & faz falar homens, & mulheres ausentes, ou defuntos, ou também introduz Cidades, & coisas sem alma, que falam, &c. Prosopopeia, ae. Fem. Quintil.³³⁴

O latino Quintiliano é a fonte de Bluteau para essa definição presente em seu dicionário, como podemos conferir no trecho do verbete em que ele indica isso textualmente: “*Prosopopeia, ae. Fem. Quintil.*”.

Assim também, a partir dessa definição, foi possível divisar pelo menos dois aspectos relativos à figura retórica denominada de *prosopopeia*, por meio da qual:

1. o orador finge e representa várias pessoas e faz falar homens e mulheres ausentes ou defuntos; ou
2. ele pode, também, introduzir “cidades e coisas sem alma que falam”.

A locução “ou também” que Bluteau utiliza para definir a *prosopopeia* não deve ser ignorada. Afinal, ele já havia fornecido uma primeira parte de uma definição e então adiciona outra, sendo que apenas a segunda faz menção à já conhecida *personificação*.

Dessa forma, é possível rastrear que no século XVIII a tarefa de *personificar* não era exatamente a que se ligava imediatamente ao nome *prosopopeia*, mas o ato de fazer a mimese de pessoas ou então fornecer fala a homens e mulheres ausentes ou defuntos. Nesse sentido, estamos naquele campo já mencionado da *aversio* ou do afastamento do orador ou do narrador, que, nesse momento, fornece voz a outrem dentro de seu próprio discurso – de acordo com a definição contemporânea de Heinrich Lausberg.

³³³ Tal constatação é a que dá nome a esta segunda parte do trabalho e surgiu de uma experiência de aula no ano de 2012. Na ocasião, realizamos um seminário no contexto da disciplina do Prof. Ivan Teixeira na ECA/USP e quando perguntamos aos alunos de graduação da unidade o que seria uma *prosopopeia* eles responderam em uníssono e sem titubear: é uma *personificação*. Durante aquele seminário havia sido trazida a definição de Bluteau (1728) e iniciou-se uma tentativa de mostrar que havia mais na definição do que a já conhecida *personificação*, mas o tema que escolhemos para explorar mais detidamente naquela manhã foi o da *écfrase* e não o da *prosopopeia*, de modo que a discussão não avançou nesse sentido. A questão, porém, permaneceu em aberto.

³³⁴ BLUTEAU, Raphael. Op. cit., p. 792, destaques nossos.

Ainda investigando essa definição em autores do século XVIII, encontramos no verbete *prosopopeia* do dicionário de Antônio Moraes Silva,³³⁵ de 1789, a seguinte definição: “Prosopopeia. s.f. Figura Rhetorica, pela **qual fazemos falar os ausentes, os mortos, as coisas desanimadas** [...]”³³⁶

Por sua vez, Luiz Maria da Silva Pinto, no seu *Dicionário da língua brasileira*, de 1832, praticamente reproduz a definição de Moraes Silva: “Prosopopeia. s.f. Figura de Rhetorica, quando se finge pessoas ou cousas falando [...]” Entretanto, seu verbete é o que traz uma definição mais assertiva de *prosopopeia* como figura de retórica especialmente ocupada em atribuir fala.

Desse modo, à medida que fomos realizando buscas em torno do termo *prosopopeia* - não somente em fontes do período contemporâneo e do moderno (1453-1789), mas também investigando as do período antigo - acabamos por constatar que esse termo oscila historicamente entre três formas: 1) como *figura de pensamento*, 2) como *exercício preparatório de retórica/progymnasma* e ambos os casos, quando autonomizados, podem tomar a forma de 3) um *subgênero* de natureza *elocutiva* e de *curta extensão*.

Demonstrar essa constatação e fundamentá-la é o objetivo dos itens a seguir, ao passo que a evidenciação da existência de um *subgênero* chamado *prosopopeia* nos séculos XVI e XVII – de que o poema de Bento Teixeira publicado em 1601 é um exemplar - constitui a hipótese na qual se baseia nossa tese de doutoramento.

5.1 A *Prosopopeia* como *figura*

A noção mais comum de *prosopopeia* atualmente é aquela que a identifica como uma *figura de pensamento*. Assim, ao buscar uma definição de *prosopopeia* em um livro como o *Figuras de retórica*, de José Luiz Fiorin, encontraremos a seguinte explicação a partir de um exemplo literário:

PERSONIFICAÇÃO ou PROSOPOPEIA

No conto ‘A cartomante’, de Machado de Assis, aparece a seguinte passagem: ‘A virtude é preguiçosa e avara, não gasta tempo nem papel; só o interesse é ativo e

³³⁵ SILVA, Antonio Moraes. **Dicionário da língua portuguesa - recopilado dos vocabularios impressos ate agora, e nesta segunda edição novamente emendado e muito acrescentado**, por Antonio de Moraes Silva. Lisboa: Typographia Lacerdina, 1813, p. 518, grifo nosso. Disponível em: <http://dicionarios.bbm.usp.br/pt-br/dicionario/2/prosopop%C3%A9ia>. Acesso em: 16 abr. 2020.

³³⁶ PINTO, Luiz Maria da Silva. **Dicionário da Língua Brasileira** por Luiz Maria da Silva Pinto, natural da Província de Goyaz. Na Typographia de Silva, 1832, p. 109, grifo nosso. Disponível em: <http://dicionarios.bbm.usp.br/pt-br/dicionario/3/prosopopeia>. Acesso em: 16 abr. 2020.

pródigo'. [...] Trata-se de uma *personificação* ou *prosopopeia* (do grego *prosopopoia*, que quer dizer exatamente 'personificação').

[...] A prosopopeia pode ter a dimensão de um sintagma, como um substantivo e um adjetivo (lunar triste), ou de um texto, como as fábulas cujas personagens são animais ou plantas.³³⁷

O autor informa, muito corretamente, que a extensão de uma *prosopopeia/personificação* pode variar desde um sintagma até chegar a ter o tamanho de um texto, assim como o afirma quanto à *metáfora* e à *metonímia*:

Estamos acostumados a considerar a metáfora e a metonímia figuras de palavras. No entanto, não é relevante na sua determinação a dimensão em que operam. Podem, portanto, ter a dimensão de uma palavra, de uma frase, de um texto. veja-se, por exemplo, o texto *Um apólogo*, de Machado de Assis).³³⁸

Naturalmente, Fiorin não oferece outra definição de *prosopopeia* que não seja a de *personificação*, pois essa definição é a mais corrente no atual momento, estando presente em livros didáticos diversos, no setor que se encarrega de ensinar as “figuras de linguagem”, escopo a que se reduziu toda a técnica retórica que se ensinava desde a Antiguidade.

O verbete *prosopopeia* no *Dicionário eletrônico Houaiss*, da mesma forma, apresenta a seguinte definição: “[...] figura pela qual o orador ou escritor empresta sentimentos humanos e palavras a seres inanimados, a animais, a mortos ou a ausentes; personificação, metáfora.”³³⁹

Diferentemente da definição anterior, esta do dicionário Houaiss se inicia com a informação de que, a partir da atribuição de sentimentos humanos e palavras, um processo de *personificação* acontece. Fundamentalmente a figura segue sendo definida como sinônimo de *personificação*, mas ainda outra informação é acrescentada: aqui descobre-se que podem ser personificados não só animais e seres inanimados, como mortos e ausentes. Também aprendemos que se trata de um recurso utilizado tanto por oradores quanto por escritores, de modo que essa definição se aproxima um pouco mais da que encontramos no escopo dos *progymnasmata*, os exercícios preparatórios de retórica.

Ainda assim, é preciso procurar em autores como Heinrich Lausberg e seu *Elementos de retórica literária*, cuja primeira edição em língua alemã é de 1949, para pesquisar a figura da *prosopopeia*, já que em nosso período se observa essa generalização que pensa a *prosopopeia* como sinônimo de *personificação*, pura e simplesmente.

Nesse livro descobriremos, no §425, verbete *prosopopeia*, que uma “variante da realização da alegoria é a ‘personificação’ [...] que consiste na introdução de coisas concretas

³³⁷ FIORIN, José Luiz. **Figuras de retórica**. São Paulo: Contexto, 2014, p. 51-2, grifo nosso.

³³⁸ FIORIN, José Luiz. “Semiótica e retórica”. **Gragoatá**. Niterói, n. 23, 2. sem. 2007, p. 18.

³³⁹ HOUAISS, Antônio. **Dicionário Eletrônico Houaiss**. [S.l.]: Objetiva, 2009. CD-ROM.

[...], assim como de noções abstractas e colectivas [...], como pessoas que aparecem a falar e a agir”³⁴⁰. Procurando, porém, por termos contíguos como o de *sermocinatio*, chegaremos à seguinte definição:

§432 O afastamento do orador de si próprio (§431) consiste na *sermocinatio* (*ethopeia* [...], port. etopeia), **por meio da qual o orador coloca o seu discurso, muito embora seja ele próprio a falar, na boca de outra pessoas**, e isto, no discurso directo e imita (*imitatio, mimesis*), neste caso, a maneira de falar característica daquela pessoa (daí o chamar-se ‘etopeia’).

[...]

A **personificação** (§425) é uma variante da ‘etopeia’ (§432). No entanto, a introdução de pessoas mortas, assim como de noções abstractas e colectivas (§425) na função de pessoas falantes chama-se também ‘idolopeia’ ([...], *simulacri fictio*) [...].³⁴¹

Lausberg nos fornece uma definição mais completa ao recuperar a ligação entre os termos *prosopopeia*, *personificação*, *sermocinação*, *etopeia*, *idolopeia* e, ainda, *imitatio*, *mimesis* e *simulacri fictio*. Como se pode observar, nada mais distante da mera definição de *prosopopeia* como *personificação* tão somente. Além disso, Lausberg toca em um ponto que aparece na *Poética* de Aristóteles, que é o fato de que no poema épico, em específico, há momentos em que se observa esse “afastamento [do orador, do poeta ou do narrador] de si próprio”, por meio do qual a voz é atribuída às demais personagens. No campo da oratória, estaríamos operando com a figura da *mimese*; no campo da poética, estaríamos constatando a natureza *mista* dos poemas épicos, cujo modo imitativo é, a um só tempo, *narrativo* e *dramático* – no sentido de que não só o narrador produz *elocuições*, mas também as personagens, como no poema dramático.

Fernando de Oliveira Mota, responsável pelas notas ao relato e ao poema da edição pernambucana do *Naufração e Prosopopeia* de 1969, já tinha ciência da seguinte distinção em torno do conceito de *prosopopeia*:

Dela distingue J. Simões Dias, na sua *Teoria da Composição Litteraria* (Liv. Clássica Editora, Lisboa, 1921 – págs. 29 e 30), três formas: a *prosopopeia* propriamente dita, [...], a *idolopeia*, ‘evocação dos deuses ou dos mortos’ e o *dialogismo*, ‘artifício que põe na boca dos mortos ou ausentes alocuções dialogadas’.³⁴²

O editor e comentarista da referida edição indica que *prosopopeia*

significa, ainda, um *discurso suposto*, atribuído a personagem real ou fictícia. Em ambos os sentidos, entende-o Quintiliano (De I O, IX, 2). E é nesta segunda acepção

³⁴⁰ LAUSBERG, Heinrich. **Elementos de retórica literária**. 5. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004, p. 251.

³⁴¹ Idem, p. 254 e 256, grifo nosso.

³⁴² MOTA, Fernando de Oliveira. Introdução, Notas e Glossário. In: PILOTO, Afonso Luiz; TEIXEIRA, Bento. **Naufração & Prosopopeia**. Recife: UFPE, 1969, p. 156.

que dele se serve Bento Teixeira, justificando-se tal emprego pela importância de que se reveste, no poemeto, o *Canto de Proteu* (estrofe 22 e segs.).³⁴³

Citando um livro português do ano de 1921, Oliveira Mota percebe que a mesma figura comporta três formas: *prosopopeia*, *idolopeia* e *dialogismo*. Além disso, informa que ela é também uma espécie de *discurso suposto* e *atribuído* a terceiros. Desse modo, o entendimento sobre a *prosopopeia* se amplia, no sentido que o já mencionado texto de Marcello Moreira (2008) também apontava. Assim, percebemos que no começo do século XX ainda estavam acessíveis definições mais amplas do que seria a *prosopopeia*, antes de a redução à simples ideia de *personificação* se consolidar.

A hipótese de Oliveira Mota em 1969 é a de que o poema de Bento Teixeira se chama *Prosopopeia* por efetuar um *discurso suposto* de uma *personagem fictícia*: um deus marinho fala e produz o *Canto de Proteu*. Apesar de sutil, a diferença na visão desse autor é bastante relevante, pois não está meramente no terreno da *personificação* como algo evidente e simples, mas já está se aprofundando no que pode vir a significar o termo *prosopopeia* à época de Bento Teixeira.

Recuemos um pouco mais – lembrando que Oliveira Mota escreve em 1969 e cita Simões Dias, que escreve em 1921 - e chegaremos a 1904, quando José Veríssimo está escrevendo seus *Estudos de literatura brasileira*. Desancando a natureza retórica da poesia de Bento Teixeira, o crítico então percebeu que

[a] prosopopeia, que é a **figura de retórica** que empresta ação e movimento às cousas insensíveis, que **faz falar pessoas ausentes ou presentes, cousas inanimadas e até mortos**, segundo definem os retóricos, está nesta fala ou canto de Proteu, profetizando *post facto* os feitos e a fortuna dos Albuquerque, especialmente de Jorge, a quem o poema é consagrado.³⁴⁴

Assim, Veríssimo, no começo do século XX, ainda sabe que a prosopopeia é figura que não apenas empresta ação e movimento a cousas insensíveis, mas também *faz falar* coisas inanimadas, além de pessoas ausentes ou presentes e, até mesmo, mortos. Ou seja, ainda há a memória de que a atribuição de *elocução/fala* é o aspecto principal da *prosopopeia*.

Com esses exemplos dos séculos XXI até o XX, pudemos percebemos que a figura da *prosopopeia* foi, aos poucos, virando sinônimo exclusivo de *personificação*, sem maiores problematizações a esse respeito. Desse modo, a crítica ao poema nunca se deu ao trabalho de pensar sobre o significado de *prosopopeia*, porque isso era algo terrivelmente evidente, ou, ainda, assunto de um campo relegado ao esquecimento, aquele da técnica retórica. Reduzida a um item da chamada *Estilística*, essa técnica fica resumida, também, em termos de figuras de

³⁴³ Ibidem.

³⁴⁴ VERÍSSIMO, José. *Estudos de literatura brasileira*. 4. série. Rio de Janeiro: Garnier, 1904, p. 61, grifo nosso.

linguagem, que são estudadas sem nenhuma perspectiva histórica. Fica-se com a definição que os manuais e dicionários oferecem e isso parece ser suficiente – a menos que se procure em autores como Ernest Curtius e Heinrich Lausberg, entre outros, que pensam esses recursos em termos de dispositivos próprios de uma “retórica literária”.

Ainda assim, em 1904 José Veríssimo é o único crítico literário de sua geração a sequer aproximar – ainda que de maneira pejorativa – a técnica retórica ao poema *Prosopopeia*. Ramiz Galvão, no já mencionado prefácio da edição de 1873 do poema de Bento Teixeira, não os aproxima, embora tenha sido professor, do atual Colégio Pedro II, da cadeira de *Grego*, em 1869, e da de *Retórica, Poética e Literatura Nacional*, entre 1870 e 1882 e, ainda, tenha escrito o seu *Vocabulário etimológico, ortográfico e prosódico das palavras derivadas da língua grega*, que saiu a lume em 1909. Nesse livro Ramiz Galvão tem uma entrada dedicada ao vocábulo *prosopopeia*: “s. f. (rhet.) figura que dá acção, movimento ou voz às cousas inanimadas”³⁴⁵. Ramiz Galvão, apesar de não poder ser considerado um crítico literário, está na vanguarda do conhecimento e da pedagogia de sua época. Em 1876 participou da grande Reforma que ocorreu no Colégio Pedro II e entre 1882 e 1889 foi o “preceptor dos príncipes imperiais, netos de D. Pedro II e filhos do Conde d’Eu e da princesa Isabel”³⁴⁶.

Desse modo, não passou pela cabeça de Ramiz Galvão utilizar os conhecimentos provenientes da retórica, base da educação na época de publicação da *Prosopopeia* de Bento Teixeira, para ler esse poemeto de estrutura épica. Nesse sentido, e nos demais, Ramiz Galvão – e também José Veríssimo, Sílvio Romero, Araripe Júnior - está alinhado com o pensamento crítico predominante no final do século XIX e tem interesse apenas no que àquela época já se chamava de “Literatura”, descartando o que Roberto Acízelo de Souza nomeia amplamente como o campo da “Eloquência”³⁴⁷. Em sua tese de livre-docência, Souza percebe que aos poucos a Retórica e a Poética vão sendo substituídas pela Literatura, numa troca de perspectiva humanista para uma perspectiva historicista. Primeiro abandona-se a Retórica e fica-se com a Poética. Em seguida, essa é substituída pela Literatura e sua História. Assim, ao lecionar uma disciplina denominada *Retórica, Poética e Literatura Nacional*, Ramiz Galvão

³⁴⁵ GALVÃO, Benjamin Franklin Ramiz. **Vocabulário etimológico, ortográfico e prosódico das palavras derivadas da língua grega**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1909, p. 505.

³⁴⁶ Cf. BIOGRAFIA. Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/ramiz-galvao-barao-de-ramiz-galvao/biografia>. Acesso em 19 ago. 2019.

³⁴⁷ SOUZA, Roberto Acízelo de. **O império da eloquência**. Rio de Janeiro: EdUERJ; EdUFF, 1999.

muito provavelmente já se concentraria não nas duas primeiras partes que a compõem, mas na última delas.

Entretanto, Souza percebe que existe uma convivência, tanto na crítica quanto na pedagogia, entre a *vertente historicista* – triunfante – que nasce no século XIX e a *vertente da retórica-poética* – minoritária no fim do mesmo século XIX. O autor se questiona nos seguintes termos: “[...] por que essa corrente dos estudos literários oitocentistas como que se extinguiu, tendo despertado no século XX mínima atenção, ao contrário da corrente historicista, que nunca deixou de contar com o apreço dos estudiosos?”³⁴⁸

Três caminhos de resposta são recolhidos pelo pesquisador: 1) “[...] a pobreza dessa produção, que não teria passado de alguns livros didáticos atrasados já para sua época, juízo que parece derivar de adesão ao pensamento romântico [...]”; 2) “[...] a ligação da retórica-poética com uma concepção clássica de arte, que o romantismo teria se encarregado de sepultar” e 3) “[...] “não tendo participado do empenho nacionalista, por meio do qual acabaria por identificar-se com a história literária, a retórica-poética terá no ostracismo a contrapartida por não haver abdicado da própria alteridade”³⁴⁹.

Em seguida, Souza se dedica a “neutralizar” cada uma dessas respostas, mas pondera que “não há dúvida de que os motivos apontados, por mais que seus fundamentos se revelem vulneráveis, têm efetivamente atuado”³⁵⁰. É no sistema de ensino brasileiro oitocentista que Souza vai colher os sinais do antagonismo entre essas duas vertentes e, sendo este o colégio padrão cujo currículo era seguido pelo país afora no período, Souza se concentra no exame do quadro de disciplinas do colégio Pedro II para demonstrar sua tese.

Reanalizando, então, o que já foi mencionado poucos momentos atrás, poderíamos pensar que José Veríssimo seria um exemplo da vertente historicista no que se refere à crítica literária e Ramiz Galvão no que se refere à educação. Ambos estão no contexto do mencionado antagonismo e se posicionam contra a vertente retórico-poética. Sendo referências para a crítica posterior, suas opiniões a respeito da *Prosopopeia* de Bento Teixeira e suas técnicas de leitura desta serão replicadas desde o século XIX. Por essa razão, parecerá que não há nada de proveitoso a ser pesquisado em uma definição de *prosopopeia* que se alinhe à tradição retórica.

³⁴⁸ Idem, p. 27.

³⁴⁹ Idem, pp. 27-8.

³⁵⁰ Idem, p. 29.

Concentrando-nos, então, em uma fonte proveniente da vertente da retórica-poética, ainda no século XIX é possível encontrar o livro *Elementos de rethorica nacional*, do sacerdote e poeta Junqueira Freire (1832-1855), que fornece uma base bastante interessante para se ler a *Prosopopeia* de 1601.

Segundo o prefácio de Franklin Dória, que publica o manual em 1869, Freire escreve nos idos de 1852, trazendo as seguintes informações quanto à figura da *prosopopeia*: “A prosopopéa, ou a personificação, [...] é a figura que attribue sensibilidade a seres insensíveis: que dá intelligencia a seres irracionais: que introduz ficticiamente a fallar pessoas presentes, ausentes, ou ainda não existentes.”³⁵¹

Com essa definição aprendemos que a *prosopopeia*: 1) atribui sensibilidade a seres insensíveis; 2) dá inteligência a seres irracionais; 3) introduz ficticiamente a falar pessoas presentes, ausentes, ou, ainda, não existentes.

Das três definições, a que mais nos interessa para estudar a *Prosopopeia* de Bento Teixeira é a terceira, como *atribuição de fictícia de discurso*. Junqueira Freire segue esmiuçando sua definição nos seguintes termos:

A prosopopéa é de dous modos ainda.

O primeiro modo recebe o nome de – **dialógica** – quando as personagens fantásticas fallão comsigo mesmas, ou com outras reaes, ou fictícias.

O segundo modo recebe o nome de – **idolópica** – quando imagina-se fallar um Deos, principalmente mythologico, ou pagão: quando mesmo evocão-se do tumulo os manes dos finados.³⁵²

Se Junqueira Freire se propusesse a analisar a *Prosopopeia* de Bento Teixeira, cujo impresso ainda era desconhecido por volta de 1852 quando está escrevendo seu *Elementos de rethorica nacional*, provavelmente ele a classificaria como uma *prosopopeia* do segundo modo, isto é, uma *prosopopeia idolópica*, pois no poema de Bento Teixeira “imagina-se falar um Deus, principalmente mitológico ou pagão“, como é o caso de Proteu.

Fixando-nos novamente no material que Roberto Acízelo de Souza recolheu, teremos acesso a um sumário do que era ensinado na matéria de Retórica no século XIX no Brasil.

³⁵¹ FREIRE, Luiz José Junqueira. **Elementos de rethorica nacional**. Rio de Janeiro: Eduardo & Henrique Laemmert, 1869, p. 93.

³⁵² Idem, p. 93-4, grifo nosso.

Souza, baseado no compêndio de Manoel da Costa Honorato³⁵³, sistematizou os conteúdos do programa dessa matéria tal como se ensinava no Colégio Pedro II por volta de 1870.

Nele podemos verificar que dentre as *Figuras de Pensamento* há a subdivisão das figuras *Para mover*, e a terceira delas é a *Prosopopeia*, que aparece subdividida em outras 3 formas: *Dialogismo*, *Idolopeia*, *Prosopopeia propriamente dita*. A *etopeia* não é listada aqui, mas aparece como uma subdivisão de uma sexta figura, a *Hipotipose*, sendo definida brevemente como *descrição do caráter*. Há, porém, um deslizamento dos conceitos de *prosopopeia* e *etopeia*, conforme veremos ao longo deste capítulo e, em detalhe, no próximo item, denominado *A prosopopeia como progymnasma*.

Como que prenunciando a redução da técnica retórica a uma lista de “figuras de linguagem”, mencionemos o compêndio de Ladislao dos Santos Titara, publicado na Bahia em 1839. Nele não se encontra tanto rigor como no manual de Junqueira Freire, pois parece prevalecer uma perspectiva mais prática do que escolar propriamente dita, como se Titara se propusesse a oferecer aos oradores e escritores um material com resumo rápido sobre o assunto de interesse. Por essa razão, Titara se concentra exclusivamente no tópico relativo às figuras e aos tropos, destacadas de um *corpus* doutrinário muito mais amplo.

Entretanto, não devemos menosprezar esse manual, pois ele traz esclarecimentos sobre o desdobramento da figura da *prosopopeia*:

Art. 6 **Prosopopeia, propriamente dita, ou Personificação** he quando personalizamos os seres insensíveis, ou físicos; os puramente Moraes, ou metaphysicos, como são as Cidades e os Povos ausentes, e mudos, árvores, rios &c, **introduzindo-os a falar no discurso.**

§Único Quando porém usamos de Prosopopeia trazendo ao Público os sentimentos do adversário, toma diversos nomes, e ei-los nos seguintes números.

N.1 **Monólogo** he quando fingimos, que os contrários falam consigo mesmos, com vê-se em Cícero pro Cluent. cap. 26, onde introduz Saleno a deliberar consigo mesmo.

N.2 **Dialogismo** ou **Sermocinatio**, he quando fingimos que os adversários conversam uns com os outros, ou mesmo conosco, de um modo verossímil, do que nos dá exemplos o mesmo Cap. 26 de Cicero pro Cluent., e o Cap. 45 da Oração do mesmo Cicero in Verrem [...]

N.3 **Ethopeia** ou **Mimesis**, he quando descrevemos os desejos, ações, costumes, paixões, índole, vida, ou caracter de qualquer pessoa, viva ou morta: algumas vezes só tem por fim ridicularisar.

³⁵³ HONORATO, Manoel da Costa. **Sinopses de eloquência e poética nacional acompanhadas de algumas noções de crítica extraídas de vários autores e adaptadas ao ensino da mocidade brasileira**. Rio de Janeiro: Tipografia Americana de Eduardo Augusto de Oliveira, 1870.

N.4 **Idolopeia**, he quando trazemos do Ceo os Deoses, ou evocamos dos Túmulos os mortos para fallarem.³⁵⁴

Assim, o que podemos perceber é que há certa flutuação entre as definições de *prosopopeia*, ao ponto de Titara afirmar que há uma “prosopopeia propriamente dita”, ou personificação, e, ainda, uma prática oratória de trazer “ao público os sentimentos dos adversários”, atribuindo-lhes falas de acordo com o caráter a eles imputado. Ele alerta, ainda, que algumas vezes essa prática “só tem por fim ridicularizar”, ou, diríamos em complemento a isso, desmoralizar um opositor ou um réu de acusação. Assim, se tanto o currículo do Colégio Pedro II quanto o manual de Junqueira Freire não mencionam a *etopeia* como uma figura relacionada à *prosopopeia*, Ladislao Titara, ainda em 1839, é mais abrangente e demonstra em que casos essas figuras se inter-relacionam.

Como vimos, segundo Titara, uma forma de usar de *prosopopeia* é trazer “ao Público os sentimentos do adversário” e, nessas situações, usa-se as variações dessa figura: *monólogo*, *dialogismo/sermocinatio*, *etopeia/mimesis* e *idolopeia*. Outra forma de se pensar, é que a *prosopopeia* faculta ao orador o afastar-se de si próprio na enunciação, se aproveitarmos o conceito de *aversio*, definido por Heinrich Lausberg como a “modificação da perspectiva do processo do discurso”, que pode ocorrer em relação “aos três elementos da mesma situação de discurso”³⁵⁵, isto é, em relação ao *orador* (dialogismo/sermocinação), ao *objeto do discurso* (digressão) e ao *ouvinte* (apóstrofe).

Trata-se, então, de uma técnica oratória que será muito explorada, principalmente por ser um elemento com a capacidade de *mover* a audiência, pois pode trazer não apenas elementos éticos para a argumentação, mas também patéticos, tais como simular a fala de uma vítima brutalmente assinada em um discurso do tipo judiciário ou, como Cícero faz, colocar a cidade de Roma para falar contra Catilina, em um discurso do tipo deliberativo. Isso sem mencionar as diversas ocorrências nos discursos do tipo demonstrativo, seja personificando propriamente dito, seja atribuindo *elocução/fala*.

Por essa razão, muitos autores indicam que a *prosopopeia* é uma técnica de *amplificação*, pois consegue comover com bastante facilidade, uma vez que dá voz a seres que normalmente não a teriam (seres inanimados, animais, cidades etc.) ou que já não a têm mais (vítimas fatias, mortos e fantasmas), além disso, ela é capaz de presentificar os ausentes ou de perscrutar a alma de um oponente. É capaz, também, de desmoralizar uma das partes de um

³⁵⁴ TITARA, Ladislao dos Santos. **Tratado das figuras e dos tropos**. Bahia: 1839, p. 83-6, grifo nosso.

³⁵⁵ LAUSBERG, Heinrich. Op. cit. p. 254.

litígio, por exemplo, construindo uma imagem de um caráter que se quer atribuir a alguém por meio de uma fala que se lhe atribui. De fato, segundo Melina Rodolpho, a “amplificação é um procedimento que envolve o uso de inúmeras figuras, de vários tipos”³⁵⁶, entre elas figuras de pensamento, tais como a *prosopopeia*.

Demoramo-nos em analisar como a *prosopopeia* era ensinada/utilizada no século XIX não só para demonstrar que é no século XX que essa figura de pensamento começou a ser resumida em termos de *personificação*, mas também para mostrar que a crítica desse período - que importa revisitar pois está na base de praticamente todas as formulações sobre a *Prosopopeia* até os dias atuais - não se utiliza de conceitos advindos da disciplina da retórica para ler o texto de Bento Teixeira.

Nossa proposta de leitura, porém, percebe que é fundamental fazer tal aproximação, uma vez que a educação dos letrados do nosso período colonial era totalmente fundamentada no ensino da arte retórica, bem como da arte poética. Como vimos, é por meio dos colégios jesuítas que nossos letrados serão instruídos desde pelo menos 1554, com a fundação do primeiro colégio na Bahia, até 1759, com a expulsão dos jesuítas por decreto do poderoso Marquês de Pombal (1699-1782) - ainda assim, a Reforma educacional levada a termo por Pombal, baseada nas proposições de Luís Antônio Verney (1713-1792) e seu *Verdadeiro método de estudar* (1746), continua a ver na técnica retórica uma aliada na educação da mocidade portuguesa e também da mocidade do além-mar.

Afrânio Coutinho, no segundo volume de *A literatura no Brasil* (1997 [1955]), chega a falar em uma “literatura jesuítica” e em um “teatro jesuítico” ao tratar da poesia praticada no território luso-brasileiro desde meados do século XVI, uma vez que eles eram os únicos agentes autorizados a lecionar aqui. Assim também, a educação por eles ministrada se baseava amplamente no ensino da técnica retórica e da poética, o que certamente refletiu nos poemas aqui criados.

Examinemos agora, então, um compêndio de retórica contemporâneo a Bento Teixeira e que foi criado por Cipriano Soares, S. J. exatamente para ser usado nos Colégios da Companhia de Jesus. Em sua *Arte de retórica* (1562), em tradução do português Silvério Augusto Benedito³⁵⁷, Cipriano Soares informa o seguinte:

³⁵⁶ RODOLFO, Melina. **Écfrase e Evidência nas Letras Latinas**: doutrina e práxis. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras Clássicas. São Paulo: USP, 2010, p. 26.

³⁵⁷ Agradeço a Gustavo Borghi por me fornecer uma cópia dessa tradução feita como parte integrante da dissertação de mestrado em Letras Clássicas de Silvério Augusto Benedito, apresentada à Universidade Clássica de Lisboa, em 1995.

A prosopopeia é **uma apresentação fictícia de personagens** ou

uma intensíssima luz de aumentar;

com ela introduzimos credivelmente as falas dos adversários,

e as nossas com outros,

e dos outros em si

e pela persuasão, pela censura, pela queixa, pelo elogio, pela compaixão, construímos as personagens apropriadas.

Mais ainda, **por esta forma de linguagem é possível até evocar os mortos.**

Também as cidades e os povos recebem o dom da palavra; [...]

Modelamos também muitas vezes personificações, como da Fama fez Vergílio, como do Prazer e da Virtude fez Pródico (conforme é contado por Xenofonte), como de muitas outras entidades fez Ovídio³⁵⁸.

O padre jesuíta elenca Quintiliano como fonte teórica e Cícero como exemplo prático e ensina que a *prosopopeia* pode ser de pelo menos sete tipos:

1) Sendo “apresentação fictícia de personagem”, a *prosopopeia* precisa moldar um corpo, uma alma e um discurso. Nesse aspecto, ela se aproxima da *etopeia*, com a diferença de que nessa última não se inventa personagem, mas se trabalha os aspectos morais – seja pelo corpo, seja pela fala – de pessoa já existente.

2) Como “intensíssima luz de aumentar”, a *prosopopeia* é uma técnica de *amplificação*, que merece estudo prévio da parte de Cipriano Soares. O professor da Companhia de Jesus define que a “máxima força do orador reside na acção de convencer os espíritos, o que se consegue pela amplificação”. Essa trata-se de “certa argumentação bastante poderosa, que consegue, pelo impulso dos espíritos, granjear a credibilidade na acção de falar”. No rol da amplificação pela espécie das ideias, Soares sugere que “falem também as personagens fictícias e finalmente os seres sem fala”³⁵⁹, pois tem “grande força na exaltação dos espíritos o facto de darmos a palavra a seres mudos”, tal como Cícero “atribuiu a Ápio Cego há muito falecido um discurso” ou quando “fez contra Catilina” a cidade de Roma falar. Ainda Lucano colocou Roma para “falar com César, antes que ele ultrapassasse o rio Rubicão, que separa a Gália da Itália”³⁶⁰.

³⁵⁸ SOARES, Cipriano. **Arte de retórica**: livros I – III. Trad. de Silvério Augusto Benedito. Dissertação. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade Clássica de Lisboa, 1995 [1562], p. 108-9, grifo nosso.

³⁵⁹ Idem, p. 24.

³⁶⁰ Idem, p. 29.

Citando exemplos de *idolopeia* (discurso de mortos) e de *personificação* (discursos de Roma), Cipriano Soares trata da figura da *prosopopeia* como elemento de amplificação.

3) Ao “introduzir credivelmente a fala dos adversários, das nossas com outros e dos outros em si”, a *prosopopeia* efetua o aqui já mencionado afastamento do orador em relação a si mesmo. Nesse aspecto, ela se parece com as técnicas da *suasória* e da *controvérsia*, pois em ambos os casos é necessário colocar-se na perspectiva de quem fala. Por essa razão, ela precisa guardar o *decoro* em relação ao *ethos* de quem fala, mais um aspecto que a aproxima da *etopeia*. Exibindo, porém, as falas “nossas com os outros” e dos “outros entre si”, a *prosopopeia* recebe o nome de *dialogismo* ou *sermocinatio*, pois simula um diálogo que poderia ter acontecido, para provar um ponto de vista determinado, também dentro de um *decoro* ou de uma coerência entre as palavras e os caracteres encenados.

4) Para “construir, pela persuasão, pela censura, pela queixa, pelo elogio, pela compaixão, as personagens apropriadas, a *prosopopeia* se confunde com o elemento que Aristóteles nomeia de *elocução*, em se tratando da construção das personagens em poemas, que fazem elas mesmas *lamentos* e *queixas* etc., ou como a *mimese*, figura em que o orador imita de modo verossímil e decoroso a *elocução*, o *caráter* e o *pensamento* de um indivíduo, a fim de angariar compaixão ou realizar a censura deste.

5) Ao “evocar os mortos” para falar, a *prosopopeia* assume o nome de *idolopeia* na tradição retórica. Embora Soares não a nomeie como tal, é possível rastrear tal fato em diferentes manuais. Para o autor, porém, esse é um recurso de grande capacidade amplificadora, como vimos na discussão a respeito da *amplificação*.

6) Dando o dom da palavra a “cidades e povos”, a *prosopopeia* é uma forma conhecida de *personificação*, embora o manual alerte que “uma grande força de eloquência se exige”, pois “as coisas falsas e incríveis por natureza é necessário que ou influenciem mais porque estão além da verdade, ou se aceitem como vãs, porque não são verdadeiras”³⁶¹. Ou seja, para alcançar o efeito de *amplificação* por meio desse tipo de *personificação* é necessário muito manejo para que o efeito resulte verossímil e para que impressione e mova.

7) Por fim, modelar *personificações* de seres morais, como a Fama ou o Prazer nos exemplos de Virgílio e de Pródico, é uma das capacidades da *prosopopeia*, algo que é muito explorado em gêneros como os da *alegoria*. Assim, aprendemos que essa figura de pensamento serve para animar e dar discurso não só a animais, cidades ou seres inanimados, mas a seres morais de toda a espécie, algo muito recorrente no discurso demonstrativo.

³⁶¹ SOARES, Cipriano. Op. cit., p. 108-9.

Esse verbete, bastante abrangente, demonstra que, no século XVI, o ensino da *prosopopeia* leva ao conhecimento de que ela vai muito além da mera *personificação*. Na verdade, essa faceta da figura é apenas um dos últimos itens elencados pelo padre Cipriano Soares, cujo manual foi muitíssimo utilizado ao longo dos séculos XVI, XVII e XVIII não apenas no ambiente de língua portuguesa, mas também em diversos outros colégios da companhia. Do mesmo modo, percebemos que Soares não elimina nenhuma das possibilidades contidas nessa figura, fazendo com que o estudante a perceba como um mecanismo muito fecundo.

Recordemos ainda uma vez que, para compor sua extensa definição do que seja a figura da *prosopopeia*, Soares recorreu a Quintiliano como fonte. Aqui abre-se o caminho que procurávamos para introduzir as definições dos autores antigos, pois a base da educação promovida pelos jesuítas entre os séculos XVI e XVIII está nas autoridades greco-latinas e também bizantinas das técnicas retórica e poética.

Quintiliano (ca. 35 a.C. – 96 d.C.) fala em *prosopopeias*, no plural, ao tratar das “figuras dos pensamentos que servem para mover os affectos”.³⁶² É no contexto do Livro IX, Cap. II, das *Instituições Oratórias* que Quintiliano trata dessas figuras. Reconheceremos em suas definições como as de Cipriano Soares as ecoam, repetindo quase que textualmente certas formulações e até mesmo exemplos.³⁶³

As ficções das personagens, chamadas *prosopopeias*, são humas figuras já mais atrevidas e de maior força e contenção, como Cicero julga, pois não só servem a variar o discurso de hum modo admiravel, mas tambem a fazê-lo mais vivo e animado.

Por meio d’ellas trazemos nós a publico, para assim dizer, os sentimentos secretos dos adversários; já fazendo-os fallar consigo mesmo, e estes Monologos então se farão criveis, se fingirmos que elles dizem comsigo aquilo mesmo que he verossímil elles pensassem interiormente; já metendo-os em Dialogo entre si, ou conosco de hum modo verossímil; [...]³⁶⁴

A esse trecho o tradutor Jerônimo Soares Barbosa acrescenta a seguinte informação: “Todos estes modos de Prosopopeia” nos quais “se introduzem a fallar pessoas, ou comsigo, ou

³⁶² INSTITUIÇÕES ORATÓRIAS de M. Fabio Quintiliano: escolhidas dos seus XII livros, traduzidas em linguagem, e illustradas com notas criticas, historicas, e rhetoricas, para uso dos que aprendem; [...] por Jeronymo Soares Barboza, professor de Eloquencia e Poesia em a Universidade de Coimbra. 2. ed. correcta e emendada. Tomo 2º. Paris: Na Livraria Portuguesa de J. P. Aillaud, 1836, p. 247.

³⁶³ Utilizamos a tradução que Jerônimo Soares Barbosa (1737-1816) fez de partes das *Instituições Oratórias*, cuja primeira edição é de 1788. Com o auxílio dessa tradução, observaremos as notas Barbosa e a partir delas poderemos vislumbrar a situação da noção de *prosopopeia* também no século XVIII, período que não havia sido investigado por nós até então.

³⁶⁴ Idem, p. 251-2.

comnosco, ou entre si, tem o nome de Dialogo, ou Dialogismo, e o Autor da *Rhetorica ad Herennium* IV, 43, lhe chama *sermocinationem*”, tratando-se da “primeira espécie de Prosopopeia”³⁶⁵.

Quintiliano continua explicando que a *prosopopeia* serve “já em fim para dar mais peso aos nossos conselhos, repreensões, queixas, louvores ou compaixão, pondo estas cousas na boca de pessoas, a que ellas convém”. Sobre este trecho, o tradutor faz a seguinte nota: “Esta he a segunda especie, chamada *Ethopeia*, de que se pode ver hum exemplo no discurso, com que Cicero, *Pro Milone*, [...] introduz a falar Millão para excitar a compaixão dos Juizes”.³⁶⁶

Explicando ainda além, Quintiliano diz o seguinte: “Por meio d’estas Prosopopeias se nos permite trazer do céu os deoses, e evocar dos tumulos os mortos para fallarem”. Ao que Jerônimo Soares Barbosa acrescenta: “Esta a terceira especie, chamada *Idolopeia*, de *eídon* (*umbra*) e *poíen*.” Mais uma vez o exemplo vem de Cícero que em *Pro Coelio* evoca “do tumulo a Appio Cego, [e] o introduz repreendendo a Clodia”.³⁶⁷

Quase concluindo sua definição, Quintiliano diz, ainda, que as “mesmas cidades, e povos mudos, por meio [das *prosopopeias*] recebem voz”, e Soares Barbosa completa: “Esta quarta especie, **chamada propriamente *Prosopopeia***, com que se personificação os seres insensíveis, ou sejam *physicos*, ou Moraes, e se introduzem a fallar no nosso discurso”³⁶⁸.

Observemos que, apesar de também se basear na obra de Quintiliano, no manual quinhentista de Cipriano Soares não fica patente a preocupação com a flutuação dos termos, até porque o jesuíta não renomeia ou minucia nenhum dos efeitos que descreve. De fato, todas as sete acepções aparecem sob o mesmo nome de *prosopopeia* e isso basta para os objetivos de Cipriano Soares, que são precisamente didáticos. O próprio Quintiliano observa que seu objetivo também é didático e prático, isto é, visa formar os oradores de seu tempo, por isso não

³⁶⁵ Idem, p. 252, nota de rodapé 2.

³⁶⁶ Idem, p. 252, nota de rodapé 3.

³⁶⁷ Idem, p. 252, nota de rodapé 4.

³⁶⁸ Idem, p. 252, nota de rodapé 5. Grifamos a expressão “chamada propriamente prosopopeia”, do comentário de Jerônimo Soares Barbosa, para destacar que essa formulação dá a entender que também no século XVIII se observa certo deslizamento de conceitos, sendo, por isso, necessário destacar que há um tipo propriamente dito (a *personificação*) e há as demais formas que compartilham o mesmo nome. Como vimos, Ladislao Titara em 1839 usa a mesma expressão, e os autores do século XX também falam apenas da *prosopopeia* como *personificação*.

entra em minúcias. É Jerônimo Soares Barbosa, no século XVIII, quem nos oferece um apanhado mais metódico ao comentar os livros de Quintiliano, e que nos leva a postular que a “confusão” de conceitos já estava estabelecida por volta do final desse século.

Jerônimo Soares Barbosa também faz um balanço geral e uma complementação às noções apresentadas por Quintiliano até então:

Todas estas quatro especies de ficções vão crescendo gradualmente humas sobre as outras na difficultade, e inverosemelhança; e assim à proporção são mais ou menos arrojadas, e necessitam de precauções, e lenitivos, que modifiquem a sua dureza. Os **Dialogismos** fingem-se entre pessoas vivas, e de cousas, que disseram, ou verdadeira, ou provavelmente. As **Ethopeias** são de pessoas, ou vivas, ou mortas; e os discursos, que lhes atribuímos, são inteiramente fingidos, bem que convenientes ao seu character. As **Idolopeias** são sempre, ou de personagens mortas ou de divindades; e as **Prosopopeias**, dos seres insensíveis, ou physicos, ou puramente moraes, e metaphysicos.

As primeiras podem ser verdadeiras, as segundas são sómente verosimeis, as terceiras possíveis, e as quartas impossíveis.³⁶⁹

O próprio Quintiliano, por sua vez, acrescenta um adendo: “Autores há que dão o nome de *Prosopopeias* só àquellas em que há ficção de personagens, e de discursos” e quanto “às outras, em que se introduzem homens a fallar, dão-lhe o nome de *Diálogos* preferindo o termo grego ao Latino, de que outros usão, que quer dizer *conversação*”³⁷⁰. Essas formulações de Quintiliano indicam que em sua época havia outro tipo de deslizamento entre os conceitos de *prosopopeia*, sendo a atribuição de fala a mais de um indivíduo nomeada preferencialmente de *dialogismo*³⁷¹.

Um texto contemporâneo das *Instituições Oratórias* é a *Retórica a Herênio*, onde é possível constatar que há itens separados para três diferentes figuras de sentença. De acordo com este manual, há uma figura chamada 1) *sermocinação/sermocinatio/diálogoi*, por meio da qual “atribui-se a uma pessoa fala que se expõe conforme sua dignidade”³⁷².

Outra figura é a 2) *personificação/conformatio/prosopopeia*, que, por sua vez, “consiste em configurar uma pessoa ausente como se estivesse presente” e também “em fazer falar uma coisa muda ou informe atribuindo-lhe ou forma e discurso ou uma ação adequadas a sua

³⁶⁹ Idem, pp. 252-3, nota de rodapé 5, grifo nosso.

³⁷⁰ Idem, p. 253.

³⁷¹ Nesse passo Jerônimo Soares Barbosa intervém mais uma vez, traduzindo o que Quintiliano chama de *conversação* como *sermocinatio*, seguindo neste aspecto “o Autor da *Rhetorica ad Herennium* de que acima fallámos” (Idem, p. 253, nota de rodapé 1.)

³⁷² *Dignidade* aparece aqui no sentido retórico de *decoro* ou *conveniência*, tradução do grego *prepon*. ANÔNIMO. **Retórica a Herênio**. Trad. de Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Hedra, 2005, p. 303.

dignidade”³⁷³. Quanto a essas duas figuras, o que se pode supor até aqui é que, com o passar do tempo, por ser de definição mais ampla a figura da *prosopopeia* se sobrepôs à da *sermocinação*, englobando-a.

A terceira figura, entretanto, é a 3) *notação/notatio/ethopoiia*, definida como “a descrição da natureza de alguém pelos sinais distintivos que, como marcas, são atributos daquela natureza”.³⁷⁴ Em complementação, o manual aponta que “com a notação, as inclinações de quem quer que seja podem ser exibidas aos olhos de todos”.³⁷⁵

Comparando ambos os manuais é possível perceber que há algumas diferenças entre eles. Mais do que isso, percebemos que a principal oscilação será entre os conceitos de *prosopopeia* e *etopeia*, a qual também se arrastará até o século XIX. Entretanto, como a atribuição de fala deve ser decorosa em relação a um *ethos*, muitas vezes a *etopeia* entrará no escopo de definições da *prosopopeia*, conforme já discutimos neste trabalho. Acontece, porém, que a *etopeia* também é a descrição moral de um dado personagem, o que supõe não só atribuir falas, mas também forjar um corpo para o elogiado ou vituperado, a fim de explicitar ou as virtudes ou os vícios deste. Por isso, na vertente latina da retórica haverá a tendência de classificar a *etopeia* como sinônimo de *notatio*, quando se forja um *corpo* e um *comportamento*, virtuosos ou viciosos, e como sinônimo de *prosopopeia* quando se atribui um *discurso* a um indivíduo seja de caráter virtuoso ou vicioso.

Assim, não há exatamente um consenso entre os autores de manuais de retórica e de poética sobre a abrangência da figura da *prosopopeia*. Assim também, a repetição do mesmo termo para referir diferentes procedimentos causa bastante confusão terminológica. Etimologicamente, *prosopopeia* vem do grego “*prosōpopoiía*”, termo formado por “*prósopon* (rosto, face, pessoa, máscara) + *poiein* (fazer)” – lembremos que “*póiemā*” é “qualquer coisa fabricada ou feita, um trabalho, uma obra de arte”³⁷⁶ ou, mais abstratamente, são os “atos”³⁷⁷, de onde nos veio a palavra “poema”. Assim, *prosopopeia* será a palavra de maior abrangência

³⁷³ Idem, p. 307.

³⁷⁴ Idem, p. 299.

³⁷⁵ Idem, p. 303.

³⁷⁶ LIDDELL, SCOTT, & WILTON. **A Lexicon abridged from Liddell’s & Scott’s Greek-English Lexicon**. 4. ed. Nova Iorque: Harper & Brothers, 1890, p. 568. Disponível em: <A Lexicon Abridged from Liddell & Scott’s Greek-English Lexicon - Google Books>. Acesso em: 07 jan. 2022.

³⁷⁷ CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. 4. ed. rev. e atualizada de acordo com a nova ortografia. Rio de Janeiro: Lexicon, 2010, p. 506.

utilizada para referir diferentes mecanismos de construção da *pessoa* ou da *personagem* em diferentes tipos de discursos, orais ou escritos, poéticos ou judiciais ou deliberativos. O traço mais evidente dessa “fabricação” de uma pessoa ou de uma personagem no discurso será a dimensão *elocutiva*, pois em artes da palavra, a mais evidente atribuição de “vida” será a atribuição da palavra (*sermocinação/sermocinatio/diálogoi*). Em outros momentos, porém, será a “presentificação” de pessoa ausente ou a “personificação” de seres inanimados, dotando-os de *elocução, pensamento e caráter* (*personificação/conformatio/prosopopeia*). Poderá, por fim, ser a construção de um *corpo* e de um *caráter* (*notação/notatio/ethopoia*) que se atribui a pessoa ou personagem de discurso, a fim de lhe caracterizar física e moralmente.

O problema da nomenclatura e da conceituação desse mecanismo é, na verdade, bastante amplo. Observemos, por exemplo, Francesco Bonciani (1552-1619), que em 1578 elaborará um discurso chamado *Lezione della Prosopopea*³⁷⁸. A primeira definição que Bonciani nos fornece para a *prosopopeia* é a seguinte: “imitação de coisas impossíveis de maneira conveniente, feita no modo narrativo simples ou misto e no representativo (dramático) a fim de ensinar ou deleitar ou persuadir”.³⁷⁹

Nessa definição, e na esteira de Quintiliano, Bonciani reforça o caráter da *prosopopeia* como imitação de *coisas impossíveis*, pois segundo o autor, “muitas coisas estão sujeitas à imitação, pois o verdadeiro e o verossímil e o falso e o impossível se pode imitar”³⁸⁰. Além disso, ele indica que tal imitação é feita no modo narrativo simples ou misto ou, ainda, no dramático/representativo – vide discussão a esse respeito no item *A natureza da narrativa épica na Poética de Aristóteles* deste trabalho.

Dessa definição também é possível destacar que para este autor a *prosopopeia* é sempre uma imitação de *coisa impossível*, ainda que verossímil, o que dá margem para a imaginação do poeta ou para a ousadia do orador, como, por exemplo, colocar o deus Proteu para falar ou então personificar um ser inanimado.

Bonciani é, ainda, estudado no fundamental artigo de Veronique Montagne, intitulado *La notion de Prosopopée aux XVI siècle*, de 2008. Segundo Veronique Montagne, o autor italiano distingue quatro categorias de *prosopopeia*:

³⁷⁸ BONCIANI, Francesco. *Lezione della prosopopea*. In: WEINBERG, Bernard (org.) **Trattati di poetica e retorica del cinquecento**. 3º. vol. Bari: Giuseppe Laterza & Figli, 1972 [1578].

³⁷⁹ No original: “[...] imitazione di cose impossibili in maniera convenevole, fatta nel modo narrativo semplice o misto o nel rappresentativo, a fine d’insegnare o dilettere o persuadere”. (BONCIANI, 1578, pp. 239-40).

³⁸⁰ No original: “[...] molte sono le cose all’imitazione sottoposte, poichè e le vere e le verisimili e le false et impossibili si possono imitare.” (BONCIANI, 1578, p. 238)

a primeira [maneira] é quando se atribui a forma do homem a Deus ótimo e grandíssimo, aos anjos, às almas dos beatos e aos demônios,

[...]

A segunda maneira são várias paixões e hábitos da alma como as virtudes e as artes e as ciências, e no mesmo rol se podem agrupar as cidades e as províncias fictícias todas em forma humana e imitadas como se corpo e alma e racional tivessem

[...]

Imitam-se ainda os animais brutos e as plantas, e os próprios membros dos animais a discorrer entre eles como se raciocínio tivessem, que é a terceira espécie de coisas atreladas à prosopopeia.

[...]

E a quarta [maneira], os corpos inanimados, como os elementos e as pedras e metais fictícios esses ainda do mesmo modo que dos outros foi dito; das quais as duas últimas espécies foram aquelas, como foi citado acima, que deram origem às pequenas fábulas chamadas *apólogos*, que antes serviram como documento nosso, em seguida viraram instrumentos de persuasão usados pelo orador; os quais com as espécies já elencadas de coisas próprias para a prosopopeia, acrescentou raciocínios fictícios de homens, os quais no entanto são similares àqueles outros, que ainda esses são fictícios e como tais apresentados.³⁸¹

Assim, a *prosopopeia*, na compreensão desse autor do século XVI, estabelece quatro tipos de imitação: 1) dando forma humana a deus, aos anjos, às almas dos santos e aos demônios; 2) dando corpo e pensamento a seres morais e cidades; 3) atribuindo fala e pensamento a animais e plantas e, por fim, 4) personificando todo o tipo de corpo inanimado (pedras, elementos, metais etc.). O autor observa que o terceiro e quarto tipos elencados são os que deram origem ao gênero *apólogo*, que Bonciani também nomeia de “favolette” ou “pequena fábula”.

Veronique Montagne acentua que Bonciani estabelece distinção entre *dialogismo/sermocinatio* e *prosopopeia*, em que o nome de *diálogos* ou de *sermocinações* é dado à ação de “imitar as palavras, os diálogos fingidos entre os homens”:

Bonciani ajoute que les orateurs ont rajouté une autre catégorie de prosopopée, celle qui consiste à imiter les paroles, les dialogues feints entre des hommes (“raggiamenti finti d’uomini”). Il précise que certains auteurs préfèrent, dans ce cas, parler de “dialogue” ou de “sermocinations”. (2008, p. 227)

Bonciani parece devolver ao campo da oratória essas ocorrências, cujo nome grego é *diálogos* e o latino *sermocinationes*. Nas palavras dele mesmo:

³⁸¹ Bonciani apud Montagne, 2008, p. 228: “[...] la prima [maniera] è quando si attribuisce la forma dell’uomo a Dio ottimo e grandissimo, alli angeli, alle anime de’ beati et alle demonia. [...] La seconda maniera sono varie passioni et abiti dell’animo nostro come le virtù e l’arti e le scienze, e nella medesima schiera si possono riporre le città e le province finte tutte in forma umana et imitate come se corpo et anima ragionevole avessero.[...] Imitansi ancora gl’animali bruti e le piante, e’ membri stessi degl’animali a discorrere fra di loro come se ragione avessero, che è la terza spezie di cose atte alla prosopopea.[...] La quatrième manière concerne les corps inanimés, “i corpi inanimati, come gl’elementi e le pietre, e’ metalli”. Bonciani fait un parallèle entre les troisième et quatrième catégories et l’apologue: “Le [...] deux ultimes spezie fur quelle [...] che diedero origine alle favolette chiamate apologi”.

Todavía, não faltaram aqueles que fizeram apresentações que quiseram muito rapidamente chamar ou com a palavra grega (diálogos), ou com latina *sermocinaciones*; porque, na verdade, é preciso atentar para o requinte das vozes, não há dúvida que não são prosopopeia se não para ser o meio de introduzir estes e aqueles outros raciocínios muito similares; o que fez com que, não tendo sido encontrado nome adequado para significá-lo, com o mesmo nome foram chamados.³⁸²

Bartolomé Jimenez Patón (1569-1640), escrevendo já no início do século XVII fornece a seguinte definição, em sua *Eloquencia española en arte* (1604):

De las figuras de ficción sea la primera la Prosopopeya, porque es propriamente ficción de alguna cosa como **dando habla, o alguno de los sentidos a cosas que dellos carecen, o dando personalidad, o entidad real corpórea a entes de razón imaginados por Phantasias**, o espíritus solos.

Es en dos maneras, recta, o obliqua, que es decir derecha o torzida. **La recta es quando la persona fingida dize por si lo que se finge que dize. La obliqua es quando el autor que refiere la cosa, dize aquello que pudiera dezir la persona fingida.** Exemplos de la recta Prosopopeya, son todas las oraciones que los oradores o Poetas atribuyen a personas que fingen.

Ase de guardar mucho decoro en el fingir, que no se finja cosas que a hablar la tal cosa no las dixera, guardando en esto lo que advierte Horacio en lo de arte, que importa (dize) ver y saber si el que habla es Dano, o Herote. Que por pedir tal en rigor ymitacion aparente a la verdad la llaman algunos Ethopeya, que quiere dezir esto.³⁸³

Nesse livro publicado no ano de 1604, Jimenez Patón chega a definir *prosopopeia* quase como sinônimo do que hoje chamamos de *discurso direto* (*prosopopeya de manera recta*) e de *discurso indireto* (*prosopopeya de manera obliqua*). Como vimos neste trabalho, há que se observar que as *elocuciones/falas das personagens* no gênero misto ou no gênero dramático podem ser pensadas, em última instância, como *prosopopeias*. De fato, Luisa López Grigera fala de “prosopopeyas” como sinónimo de “los parlamentos de cada personaje em estilo directo” que “debían adecuarse en sus formas lingüísticas al carácter que el autor le había atribuído”³⁸⁴ – como vimos, definição também de *etopeia*.

Boncianni, assim como outros autores, tenta em seu discurso separar a quantidade de conceitos, de figuras e de procedimentos sob o mesmo nome de *prosopopeia*. Entretanto, pensamos que a melhor opção é manter todos eles, como o mestre jesuíta Cipriano Soares faz,

³⁸² Em italiano: “Tuttavia, non son mancati di quegli che si fatte introduzioni hanno più presto voluto chiamare o con voce greca *diálogos*, o con latina *sermocinaciones*; perché nel vero, se s’ha da stare sulla squisitezza delle voci, non ha dubbio che questi non son prosopopea se non per essere il modo d’introdurre questi e quegli altri ragionamenti molto símile; il che ha cagionato che non si essendo trovato nome propio per significarli, col medesimo nome si sono appellati.” (BONCIANI, 1578, p. 242)

³⁸³ JIMENEZ PATÓN, Bartolomé. *Eloquencia española en arte*. En Toledo: por Thomas Guzmã, 1604, p. 74. Disponível em: <Eloquencia española en Arte - Google Books>. Acesso em: 15 mar. 2017.

³⁸⁴ LÓPEZ GRIGERA, Luisa. *La retórica en la España del Siglo de Oro: teoría y práctica*. 2. ed. Salamanca: Universidad, 1995, p. 22.

desde que não percamos de vista que *prosopopeia* definitivamente não é sinônimo exclusivo de *personificação*.

5.2 A *Prosopopeia* como *progymnasma*

Identificando que Jorge de Trebizonda teve papel decisivo na difusão da retórica grega na Península Ibérica, uma vez que o *Opus Absolutissimus rhetoricorum georgii trapezuntii cum additionibus herrariensis* (1511) “introduzia a tradição helenística no espaço peninsular”, Belmiro Fernandes Pereira observa que:

[...] sua influência há-de calar fundo na cultura hispânica, tanto na tratadística em latim como na literatura em vernáculo. A teoria estilística de Hermógenes repercutiu-se no *De tribus generibus dicendi* de García Matamoros, de modo mais explícito no cap. X, intitulado *De uariis dicendi formis ex Hermogene*, onde o humanista acusa Trebizonda de ter deturpado a doutrina do autor grego.³⁸⁵

Assim, a tratadística desde esse período contará com traduções e com manuais que buscavam, entre outros objetivos, treinar os *progymnasmata*, exercícios preparatórios de retórica. De fato,

[os] exercícios retóricos de Téon circulavam na versão de Francisco de Vergara, catedrático de Grego da universidade de Alcalá. Os *Progymnasmata* de Aftónio, como sucedia em toda a parte, conheciam enorme difusão; as traduções latinas não só suscitaram comentários eruditos por parte de **Sánchez de las Brozas, Juan de Mal Lara e Simón Abril**, como terão motivado **Juan Pérez, Antonio LLull e Palmireno** a publicarem novas colectâneas de *praexercitamenta*. Já em 1578 o helenista valenciano **Pedro Juan Núñez** dá a lume uma obra claramente hermogénica, as *Institutiones rhetoricae ex Progymnasmatis*, e no declinar do século ainda compõem manuais deste género **Juan de Guzmán, Bartolomé Bravo e Juan Luís de la Cerda**, tratados que chegaram a ter alguma difusão até na América espanhola.³⁸⁶

Apesar de a Europa dos séculos XVI e a XVIII estar no contexto de uma cultura letrada e valorizadora dos textos gregos e latinos, a ênfase do ensino nesse período ainda recaía sobre as técnicas oratórias, ou seja, sobre a maneira de falar em público visando atingir determinados efeitos. Assim, as *declamações* também eram formas de treinar o desenvolvimento dos procedimentos aprendidos nos *progymnasmata*, conforme Pereira nos informa:

Lembro, a respeito dessas técnicas, os *progymnasmata* dos retores gregos, ou os *praexercitamina*, dos latinos, que eram exercícios preparatórios de oratória ensinados a crianças, com matérias discutidas em méletai ou declamaciones, declamações, todos eles ensinando técnicas de produzir o discurso eficaz. Eles também foram muito usados pela Companhia de Jesus nos séculos XVI, XVII e XVIII. Consistiam, por exemplo, em fazer que as crianças compusessem descrições, fábulas, pequenas narrativas, anedotas e sentenças a partir de matérias propostas em pequenas causas, aplicando técnicas de defesa e ataque.³⁸⁷

³⁸⁵ PEREIRA, 2012, p. 720, grifo nosso.

³⁸⁶ Idem, ibidem.

³⁸⁷ Ibidem.

A eficácia desses exercícios era realmente elevada, de que são provas os muitos e importantes oradores e poetas que foram educados nessa metodologia, tais como o padre Antônio Vieira, apenas para ficar em um exemplo bastante conhecido nosso. Usados desde os tempos antigos para educar as crianças, esses tipos de exercícios poderiam “parecer mecânico[s], mas era[m] eficaz[es]” e, segundo Belmiro Pereira, eram mais eficazes “ainda porque, quando essas crianças cresciam e se tornavam oradores, como Cícero, Antônio, César, e, em outros tempos, Santo Agostinho, Crisóstomo, Paravicino, Bossuet, Panigarola, Donne, Vieira”, que sabiam “emular oradores como Demóstenes e Isócrates e outros, fazendo o que Aristóteles prescreve: o discurso mais eficaz é *pro ommaton*, na frente do olho, fazendo o ouvido ver.”³⁸⁸

Dessa maneira, conforme já discutimos na seção deste trabalho intitulada *A segunda metade do século XVI e a volta do ensino dos progymnasmata*, esses exercícios eram treinados nos colégios da Companhia de Jesus onde quer que estivessem instalados, seja na Europa, seja na América. Assim, partindo de alguns desses autores arrolados por Pereira, fomos em busca dos *Progymnasmata rhetorica*, edição de 1572, de autoria de Antonio Lull (1500/1510 - 1582).

Dentre os exercícios que esse livro traz, destacamos, segmentamos e enumeramos o *progymnasma* décimo, dedicado ao treino da *prosopopeia*, sobre a qual está escrito o seguinte:

1a) **A prosopopeia é uma fala que representa algum movimento do ânimo**, como a dor, a ira, o amor, a cobiça, a esperança, o medo, e coisas desse gênero: como aquilo que Aquiles, irado, falou contra Agamenão.

2) **Ou [representa] o caráter de uma pessoa**, como, por exemplo, de um jovem, de um velho, de uma mulher, de um camponês, de um soldado: como as palavras proferidas por Aquiles ao matar Heitor. **E esta se diz ‘etopeia’, pois o discurso é composto segundo o caráter de quem fala**, [um discurso] quer alegre, quer triste, quer despojado, quer intumescido, quer suave, quer inquieto.

2b) **Mas aquela**, visto que encerra um movimento incidental do ânimo, e porque aquele que fala se afasta de sua própria e habitual maneira de falar, **em grego se diz ‘patopeia’**: como indignação, os gemidos, as lamentações e toda exclamação.

3) Também muitas vezes sucede que introduzimos [no discurso] coisas mudas, fazendo-as falar, e sob alguma pessoa; ou falamos-lhe nós, como se fossem dotadas de entendimento: como em ‘ó pátria, ó morada dos deuses, Ílion!’. **Esta, todavia, é a figura da prosopopeia, não o progymnasma.**

4) Ora, na ficção da pessoa, tal será nosso discurso, **qual seria o discurso daquele que estamos a imitar**. E já que exemplos se oferecem em muitos lugares das comédias e tragédias, não acrescentarei mais nada.

Exemplo de prosopopeia, tirado do primeiro [canto] da Eneida, a fala de Juno consigo mesma, ao observar os troianos fazendo-se ao mar desde a Sicília.

³⁸⁸ Ibidem.

Patopeia. “Eu (diz consigo), desistir vencida!
 Nem vedar posso a Itália ao rei dos Teucros!
 Ah! tolhe-me o destino! **Mista.** A esquadra argiva
 Não queimou Palas mesma, submergindo-os
 Só de um Ajax Oileu por culpa e fúrias?
 Do Tonante o corisco ela das nuvens
 Darda, os baixéis desgarra, o ponto assanha;
 Ao triste, que varado expira chamas,
 Num torvelinho em rocha aguda o crava:
Etopeia. E eu, que rainha marchou ante as deidades,
 Mulher e irmã de Jove tantos anos,
 Guerreio um povo! E a Juno há quem adore,
 Ou súplice inda a incense, invoque e honre?”³⁸⁹

Antonio LLull deixa bem claro que há uma diferença entre a **figura** chamada *prosopopeia* e o **progymnasma** de mesmo nome: “muitas vezes sucede que introduzimos [no discurso] coisas mudas, fazendo-as falar, e sob alguma pessoa; ou falamos-lhe nós, como se fossem dotadas de entendimento: como em ‘ó pátria, ó morada dos deuses, Ílion!?’”, a que acrescenta: esta, “**todavia, é a figura da prosopopeia, não o progymnasma**”³⁹⁰.

Esse autor nos ajuda a demonstrar nossa hipótese de que o exercício preparatório de oratória, denominado *prosopopeia*, não só não se confunde a figura de mesmo nome, como sofrerá um processo de *autonomização*, ganhando contornos de um *subgênero*. Tal processo de autonomização pode ser observado em diversos momentos da história da poesia de molde europeu. Os séculos XVI e XVII, entretanto, parecem ser um dos momentos em que tal processo ocorre novamente, pois são inúmeros os exemplares do período - embora haja alguns também

³⁸⁹ LLULL, Antonio. **Antonii Lulli Progymnasmata Rhetorica**. Lugduni: apud Guliel. Rovillum, sub scuto Veneto, 1572, p. 58-60. (Trad. de Antônio Tadeu Ayres Jr. Trecho citado da *Eneida* provém da versão de Odorico Mendes.

No original: “**DECIMVM PROGYMNASMA. PROSOPOPOEIA.** Prosopopæia autem sermo est, motum alicuius animi exprimens: vt dolorem, iram, odium, amorem, cupiditatem, spem, metum & quæ sunt eius generis: vt qualia iratus Achilles contra Agamemnonem loquutus est. Aut mores & ingenium personæ, veluti adolescentis, senis, mulieris, rustici, militis: vt qualia verba proferebat Achilles, cum Hectorem occideret. Et dicitur hæc *ethopoiia*: nam pro loquentis moribus temperatur oratio, v el hilaris, vel tristis, vel inornata, vel tumens, vel blanda, vel anxia. Illa vero, quia motum animi incidentem habet, & à proprio more loquendi is qui loquitur, declinat, græcè dicitur *pathopoiia* vt indignatio, gemitus, lamenta, & omnis exclamatio. Fit etiam sæpe, res mutas loquentes introducimus, & sub aliqua persona; aut ad eas loquamur, tanquam sensu præditas. vt, O patria, ô diuûm domus Ilium. quæ tamen figura est prosopopæiæ, non progymnasma. In fingenda igitur persona, talis erit nostra oratio, qualis esset eius quem imitamur. Et quia passim in comediis & tragediis exempla occurrunt, plura non adiciam. **EXEMPLVM PROSOPOPOEIAE**, - ex primo Aeneidos, qualia secum Iuno loquuta est, Troianos ex Sicilia soluentes contemplata. **Pathopæia.** ‘mene incepto desistere uictam? nec posse Italia Teucrorum auertere regem? Quippe uetor fatis. **Mixta.** Pallasne exurere classem Argiuûm, atque ipfos potuit submergere ponto. Vnius ob noxam, et furias Aiakis Oilei? Ipsa lovis rapidum iaculata e nubibus ignem, disiecitque rates euertitque aequora uentis. Illum expirantem transfixo pectore flammas turbine corripuit, scopuloq, infixit acuto. **Ethopoeia.** Ast ego quæ diuûm incedo regina Iouisque, et soror & coniunx, una cum gente tot annos bella gero, & quisquam Iunonis numem adorat præterea? aut supplex aris imponet honorem?”

³⁹⁰ Idem, p. 59 (Trad. de Antônio Tadeu Ayres Jr.). No original: “Fit etiam sæpe, vt res mutas loquentes introducimus, & sub aliqua persona; aut ad eas loquamur, tanquam sensu præditas. vt, O patria, ô diuûm domus Ilium. quæ tamen figura est prosopopæiæ, non progymnasma.”

do século XVIII e até mesmo do XIX. Como vimos, esse processo resulta do fato de que tais exercícios voltaram a ser ensinados na Europa e em seus territórios após 1453, quando exilados provenientes de Constantinopla trarão sua tradição retórico-pedagógica para a parte ocidental desse continente, a qual será incluída nos currículos dos colégios da Companhia de Jesus.

Dessa forma, os *progymnasmata* serão exercícios que farão a sistematização com fins pedagógicos de diferentes dispositivos a serem utilizados tanto por oradores quanto por poetas: *narração*, *descrição/écfrase*, *elocução/fala das personagens*, *chria*, *fábula*, *refutação* e *sentença*, por exemplo, são mecanismos que podem amplificar e dilatar um discurso – judiciário ou deliberativo - ou um poema - narrativo, misto ou dramático. Pensando mais especificamente na atuação dos oradores, teremos o uso muito frequente das técnicas de *refutação*, *confirmação*, *tese* e *proposta de lei*. Também as técnicas de *lugar-comum*, *encômio ou vitupério* e *comparação* serão amplamente utilizadas em diferentes gêneros oratórios e poéticos.

Adma Muhana, em sua tese de doutoramento (1996), identifica um frequente processo de “autonomização dos procedimentos epidícticos em subgêneros poéticos”. A autora informa que no “decorrer do século II, a ecfrase encontra-se plenamente fixada enquanto gênero poético: da descrição como figura de sentença a digressão na narração, torna-se discurso-síntese dos epidícticos”³⁹¹. Como exemplo, ela identifica *Eikones* de Filóstrato, o velho e o moço, e *Ecfrases* de Calístrato. No primeiro caso encontramos *écfrases* de pinturas e no segundo caso, de estátuas. O mesmo também pode ser observado em relação à *etopeia/notatio: Os caracteres* de Teofrasto e, muito tempo depois, de Jean de La Bruyère (1645-1696) nos colocam diante de um subgênero, que se dedica a forjar uma verdadeira galeria de retratos morais. Assim também, esse processo de autonomização de uma figura ou de um dispositivo poético transformado em *progymnasma* se dá em relação à *prosopopeia*, como se pode observar em parte do século XVI e em todo o século XVII na Europa e na colônia brasileira.

Um simples levantamento no acervo da *Gallica*, a Biblioteca Digital da BN France, por exemplo, é capaz de revelar um sem-número de impressos denominados *Prosopopeia* publicados no mencionado período: *La Prosopopée de la France aux bons soldats françois tant cavalerie qu’infanteria* e *L’Oye Royale. Prosopopée ou, l’Oye qui parle* são apenas dois exemplos, ambos publicados em 1649 e ambos participando das chamadas *mazarinades*. Antes disso, na Inglaterra, Edmund Spenser (1552-1599) escreve entre 1578 e 1579 a sua *Prosopopoia Or, Mother Hubberds Tale*, e Thomas Lodge (1588-1625) publica *Prosopopeia containing the teares of the holy, blessed and sanctified Marie, the Mother of God*, em 1596. Bento Teixeira

³⁹¹ MUHANA, Adma Fadul. **A epopeia em prosa seiscentista**, 1997, p. 291.

(156?-1600), por sua vez, tem a sua *Prosopopeia* - que em uma estrutura épica louva o capitão e governador da capitania de Pernambuco - publicada em Lisboa no ano de 1601.

Antes, porém, de tratarmos do caso específico da transformação tanto da figura quando do *progymnasma* da *prosopopeia* em um subgênero foi que fizéssemos o seguinte percurso: falamos brevemente dela como uma *figura*, em seguida como um *progymnasma* e, então, na próxima seção deste trabalho, retomaremos a afirmação de nossa hipótese. Assim também, pudemos constatar diferentes ciclos de autonomização do dispositivo da *prosopopeia*, ora com ênfase na figuração da *fala/elocução*, ora com ênfase na *personificação* de seres inanimados ou mortos. A *Prosopopeia* de 1601 é, portanto, mais um exemplo de um subgênero que se constitui em um novo ciclo de autonomização nos séculos XVI em diante, tendo o ensino dos *progymnasmata* como seu catalizador.

5.3 A *Prosopopeia* Como Subgênero: Hipótese Sobre Diferentes Momentos e Tipos de Autonomização Desse Dispositivo Poético

Em publicação de 1952, Donald Lemen Clark, professor da Universidade de Colúmbia, informa que “descobriu que houve algo como um apogeu e queda na popularidade das traduções latinas usadas como livros didáticos entre 1500 e 1700”.³⁹² Mais do que isso, Clark sugeriu em seu relato que houve “algo como um apogeu e queda dos *Progymnasmata* entre os séculos XVI e XVII”³⁹³, o que ele demonstra por meio de gráfico construindo com as informações das edições de Aftônio (séc. IV d.C.) no período. Reproduzimos esse gráfico³⁹⁴ de Clark neste momento para demonstrar o que já afirmamos anteriormente com o suporte de outros autores, isto é, que Aftônio (séc. IV d.C.) foi o mais popular dos mestres gregos tardios ou bizantinos a serem reimpressos na Europa dos séculos XVI e XVII:

1500	A
1510	AA
1520	AAAAA
1530	AAAAAAA
1540	AAAAAAA
1550	AAAAAAA
1560	AAAA
1570	AAAAA

³⁹² CLARK, Donald Lemen. “The rise and fall of Progymnasmata in sixteenth and seventeenth century grammar schools”. *Speech Monographs*, vol. 19, n. 4, 1952, p. 259.

No original: “I discovered that there was something like a rise and fall in the popularity of the Latin translations used as school books between 1500 and 1700”.

³⁹³ Idem, p. 262. No original: “To suggest that there was something like a rise and fall of *Progymnasta* in the sixteenth and seventeenth centuries I list a capital A for each issue of Aptonius opposite the initial date of each decade”.

³⁹⁴ Idem, p. 262.

1580 AAAAAA
 1590 AAAAAAAAAA
 1600 AAAAAAAAAA
 1610 AAAAAAAAAAAA
 1620 AAAAAAAAAA
 1630 AAAAAA
 1640 AAAAAA
 1650 AAAAAAAAAA
 1660 AAAAAA
 1670 AAAA
 1680 AAA
 1690

De acordo com Clark, apesar de Aftônio (IV d.C.) seguir muito de perto Hermógenes (provavelmente séc. II d.C.), “o seu mais forte apelo para popularidade se deve a que ele adicionou um breve tema modelo para cada padrão do seu formulário”.³⁹⁵ Assim, nem os exercícios de Hermógenes nem os de Hélio Teão (ca. 50 d.C.) “poderiam competir com os de Aftônio, bem exemplificados como eram com temas modelo”³⁹⁶. Nesse sentido, uma explicação para o sucesso de Aftônio (séc. IV d.C.) nos séculos XVI e XVII tem a ver com o fato de que seus exercícios traziam modelos para que os jovens pudessem treinar, o que pode ter tido grande apelo junto aos professores.

Com bom humor, Clark diz que “os exercícios elementares de prosa escrita e falada devem ter sido um tormento para os garotos em idade escolar na antiguidade remota”³⁹⁷, e, ao que tudo indica, para os estudantes dos séculos XVI e XVII também. Como vimos em seção anterior deste trabalho, o Bento Teixeira dos Autos da Inquisição afirma ter estudado nos colégios jesuítas da América Portuguesa, assim como veio a se tornar professor de ensino básico na capitania de Pernambuco. Esse Bento Teixeira, que muito provavelmente é o autor da *Prosopopeia*, certamente foi exposto ao “tormento” de treinar os *progymnasmata*, assim como depois pode ter vindo a treinar seus alunos com o mesmo método. Desses exercícios surgiu a *Prosopopeia*, que, nesse período, devido à popularidade dos *progymnasmata* é um exercício bastante treinado e se autonomizou como um *subgênero*, eis a hipótese que temos demonstrado a longo desta tese.

De resto, vimos que o exercício da *prosopopeia* ajuda o estudante a treinar um dispositivo de que tanto o orador quanto o poeta se utilizam: figurar a voz de terceiros, seja

³⁹⁵ Idem, p. 259. No original: “His strongest bid for popularity was that he added a brief model theme to each pattern of his formulary.”

³⁹⁶ Idem, p. 262. No original: “Moreover the *Progymnasmata* of Hermogenes, as well as those of Theon, could not successfully compete with those of Aphthonius, well exemplified as they were with model themes.”

³⁹⁷ Idem, p. 259. No original: “The elementary exercises in writing and speaking prose themes must have been a torment to schoolboys from remote antiquity.”

atribuindo-lhes discurso direto em um poema, seja “colocando palavras na boca” de outrem e, por isso, mimetizando/imitando a *elocução* de pessoa ou de personagem no interior de um discurso falado ou escrito, a fim de evidenciar seu *estilo*, seu *pensamento* e seu *caráter*.

George A. Kennedy, o tradutor moderno dos *progymnasmata* para o inglês, destaca que “nas literaturas clássica, medieval e na literatura da Renascença, fábula, narração, chreia, écfrase, comparação, prosopopeia e outras formas progymnásticas” eram “frequentemente combinadas em diferentes maneiras para criar épicos, dramas, histórias e os gêneros da poesia lírica”.³⁹⁸ Assim como essas formas progymnásticas costumavam ser treinadas para criar os gêneros maiores, em diferentes momentos da história também podemos perceber que alguns desses exercícios se autonomizaram e se transformaram em verdadeiros gêneros ou, pelo menos, subgêneros.

Assim, o recorte temporal que Donald Lemen Clark construiu - a partir do exame dos exemplares de exercícios de Hélio Teão (ca. 50 d.C.), Hermógenes e Aftônio (séc. IV d.C.), feito para uma bibliografia coletiva sobre “traduções latinas medievais e renascentistas [de textos] da Grécia antiga”³⁹⁹ – coincide com o que encontramos nas bases de dados de diversas bibliotecas nacionais ao redor do mundo. Procurando por obras que foram publicadas como *prosopopeias* autônomas, isto é, sem que aparecessem dentro da moldura de outro gênero, deparamo-nos com um maior número de ocorrências da segunda metade do século XVI até a segunda metade do século XVII, conforme o **Quadro 18** e o **Gráfico 1** visam ilustrar.

Desse modo, com o **Quadro 18** buscamos evidenciar que houve um número significativo de publicações de *Prosopopeias* entre 1550 e 1650 em toda a Europa, destacando-se que na década de 1620 houve a maior concentração de ocorrências delas. Depois do ano de 1649, só voltamos a encontrar uma *Prosopopeia* datada de 1687, seguida por outra de 1702. No século XVIII teremos 9 ocorrências, quantidade que deve ser contrastada com a encontrada no período de nosso recorte (1550-1650): 22 ocorrências. Contrastemos, por fim, esses números com as ocorrências no século XIX: apenas 3.

³⁹⁸ KENNEDY, George Alexander. **Progymnasmata**: Greek textbooks of prose composition. Atlanta: Society of Biblical Literature, 2003, p. ix.

No original: “In classical, medieval, and renaissance literature, fable, narrative, chreia, ecphrasis, comparison, speech in character, and other progymnastic forms were often combined in different ways to create epics, dramas, histories, and the genres of lyric poetry.”

³⁹⁹ Idem, p. 259. No original: “When I was asked several years ago to participate in a group Project to prepare a bibliography of Medieval and Renaissance Latin translations for Theon, Hermogenes, and Aphthonius – late Greek rhetoricians, many of whose textbooks in Latin were in my library.”

Quadro 18: Quantidade e ano de ocorrências de impressos intitulados *Prosopopeia*

DÉCADAS/SÉCULO	1500	1600	1700	1800
00		1601 1602		
10		1610 1611 1614		1812
20		1620 1620 1620 1628 1629	1720 1721	
30		1638	1739	
40		1644 1649 1649	1742 1746	
50	1552			
60	1563 1568			1867
70	1571 1578/9			
80	1585 1588	1687		1884
90	1596		1791 1791	

Legenda/Ocorrências: ■ uma ■ duas ■ três ■ cinco

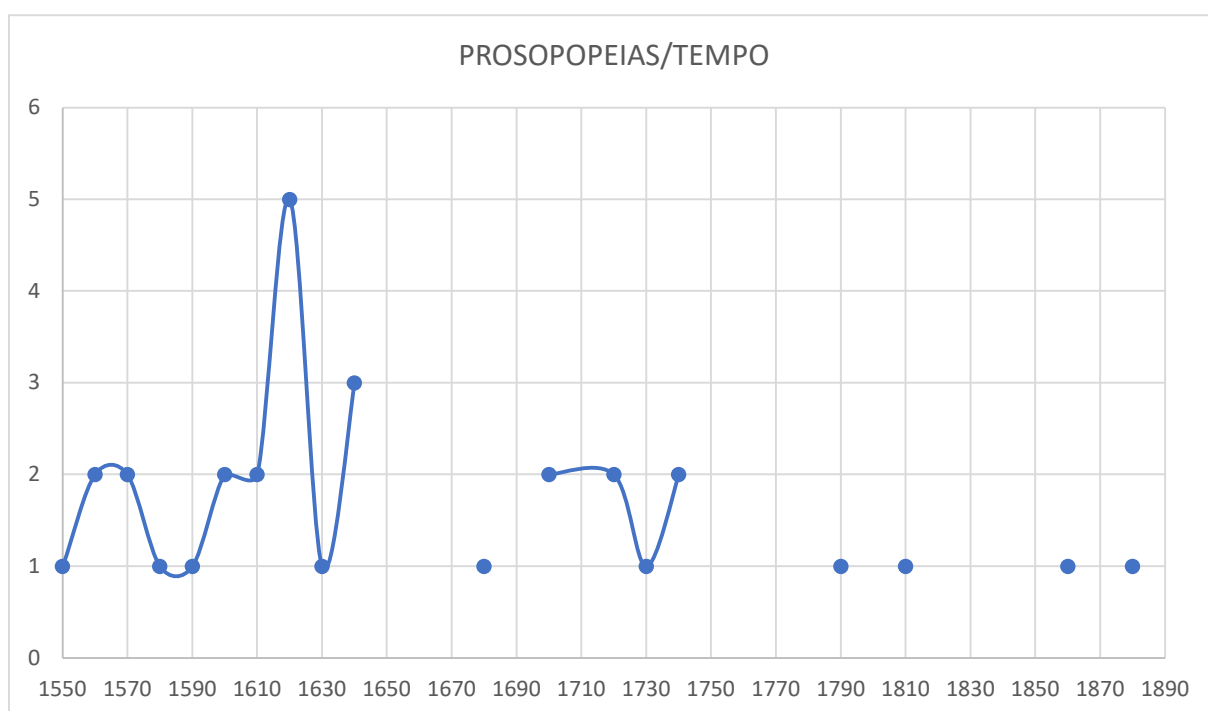
Fonte: AUTORA, 2019.

É necessário observar que os dados de que dispomos foram retirados do que já está no catálogo eletrônico ou nas bases de dados em bibliotecas nacionais da Europa e do Brasil. Apenas para oferecer um exemplo, no ano de 2018 estivemos na Biblioteca Nacional de Portugal e localizamos no fichário manual pelo menos duas *prosopopeias* que não constavam na base de dados disponível on-line. Assim, os números podem vir a variar muito, uma vez que há diversos impressos de curta extensão – como as *Prosopopeias* costuma ter - que foram encadernados e, por consequência, catalogados em conjunto, utilizando-se expressões como *Obras diversas*, entre outras muitas variações. Do mesmo modo, conforme mencionado há pouco, há a possibilidade de existirem mais impressos catalogados ainda nos fichários manuais,

o que demandaria uma pesquisa presencial em todas as bibliotecas mencionadas nesta pesquisa – tarefa senão hercúlea, pelo menos extremamente dispendiosa e até mesmo desnecessária, pois a amostra de que dispomos já é indicativa do que queremos demonstrar.

Observemos agora, o próximo gráfico, que visa evidenciar as continuidades e descontinuidades das publicações desses títulos ao longo do período que vai de 1550 até 1890. Constataremos, com o auxílio desse gráfico, que é entre 1550 e 1630 (praticamente 100 anos), que esses impressos estão sendo publicados – e, portanto, circulando nos círculos letrados da época.

Gráfico 1: Prosopopeias autônomas no eixo do tempo: continuidades e descontinuidades

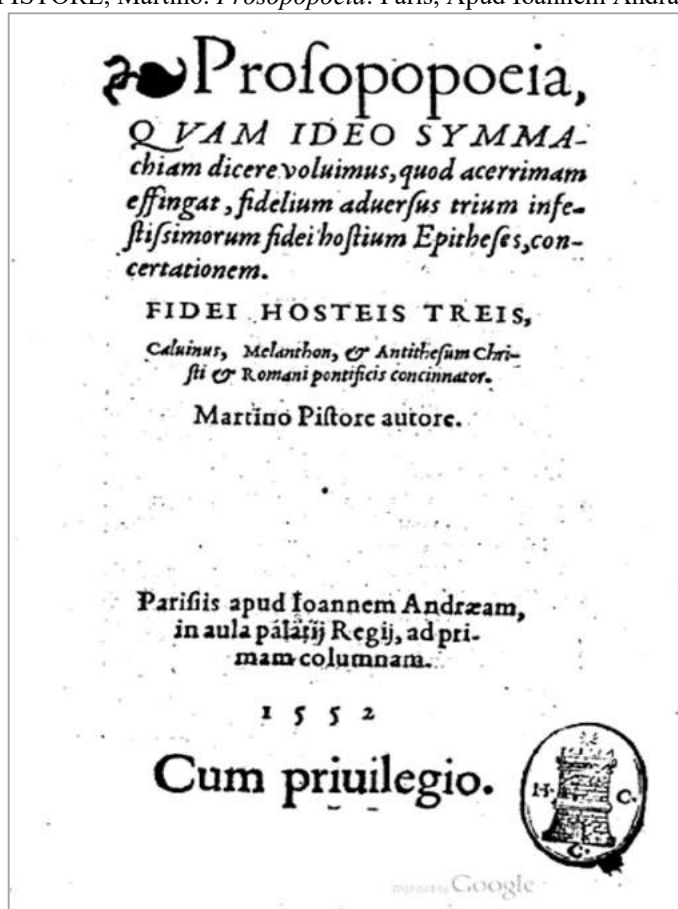


Fonte: AUTORA, 2019.

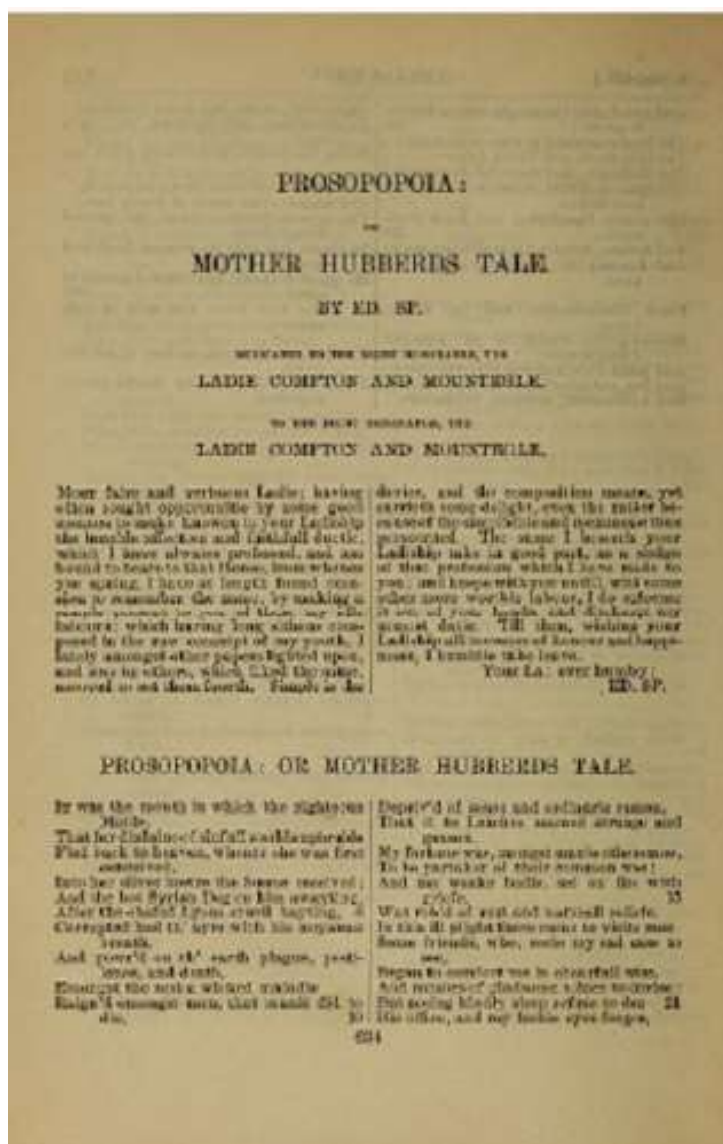
Depois de analisarmos os referidos Quadro e Gráfico, podemos constatar que o período de maior popularidade das traduções latinas dos manuais pedagógicos da retórica greco-bizantina na Europa (com possível circulação desses em seus territórios) – que, de acordo com a pesquisa de Clark se deu entre os anos de 1500 a 1690 – coincide com o período em que esses textos denominados *Prosopopeia* foram publicados – destacamos aqui o período de 1550 a 1650. Podemos identificar, por tanto, que o catalisador da nova autonomização da *prosopopeia* em uma espécie de *subgênero* não é outro senão as publicações das traduções e epítomes desses autores, aliadas ao ensino desses *progymnasmata* nos colégios jesuítas da época, ativos em toda a Europa e também em suas colônias, como a do Brasil.

A seguir, reproduzimos algumas capas desses títulos publicados no período, parte do material que deu origem ao **Quadro 18** e ao **Gráfico 1**. No primeiro grupo de imagens, que vai da **Figura 37** até a **Figura 46**, constam exemplares de *prosopopeias* publicadas entre os séculos XVI e XVII. No segundo grupo de imagens, que vai das **Figura 47** até a **Figura 49**, elencamos pequena parte dos exemplares publicados a partir do século XVIII, dos quais constam um publicado na França, já quase no século XIX, e dois publicados em Portugal.

Figura 37: PISTORE, Martino. *Prosopopoeia*. Paris, Apud Ioannem Andraeam, 1552.⁴⁰⁰

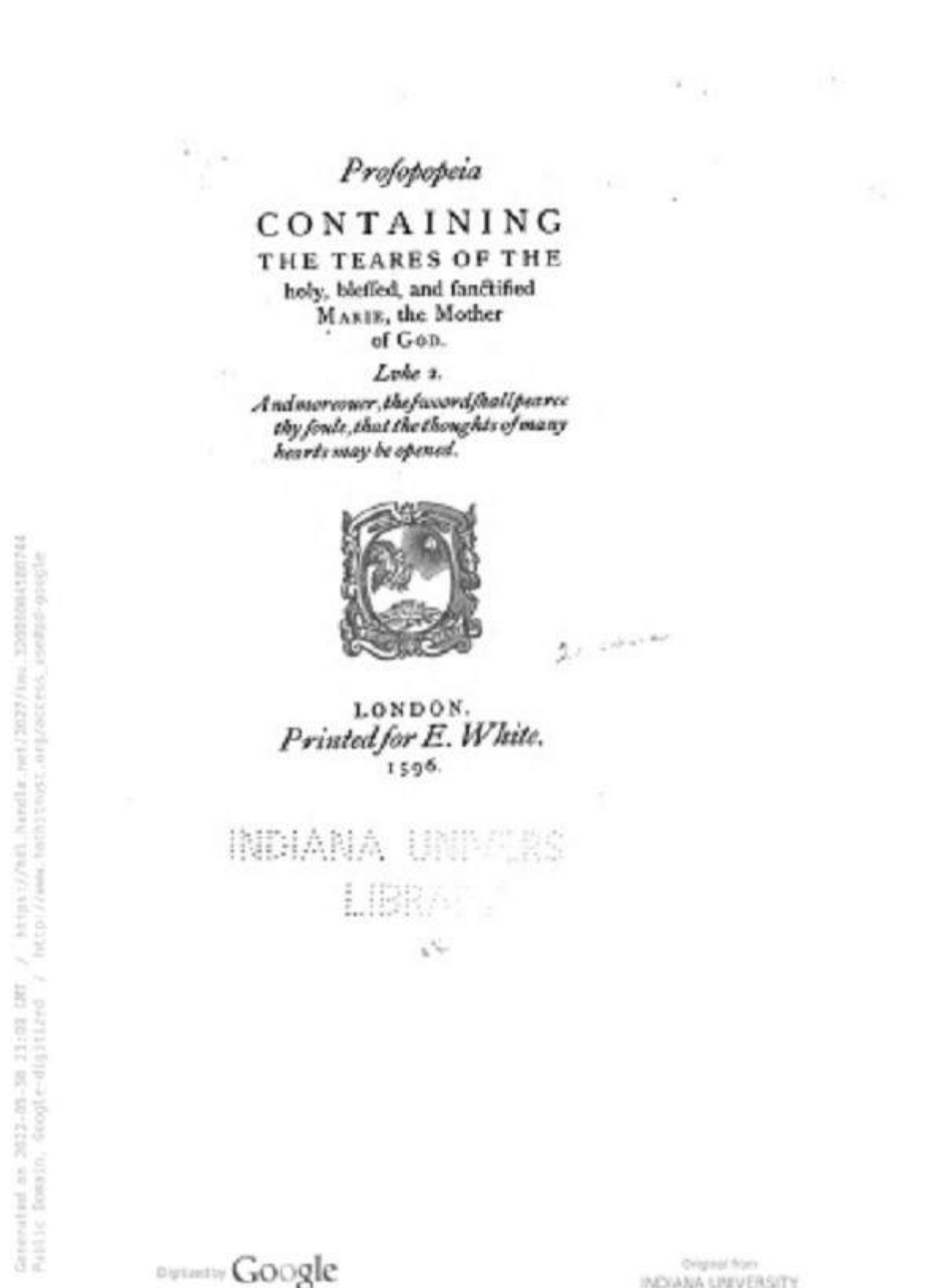


⁴⁰⁰ GOOGLE LIVROS. *Prosopopoeia, quam ideo symmachiam dicere volumus, quod acerrimam effingat...* Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=9D7AEvWEX8MC&printsec=frontcover&dq=martino+pistore+prosopopoeia&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKewj4gtjE5tHqAhVoIbkGHwXwDU4Q6AEwAHoECAAQAg#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 16 jul. 2020.

Figura 38: SPENSER, Edmund. *Prosopopoeia: or Mother Hubberds tale*, 1903, [1578-9]⁴⁰¹

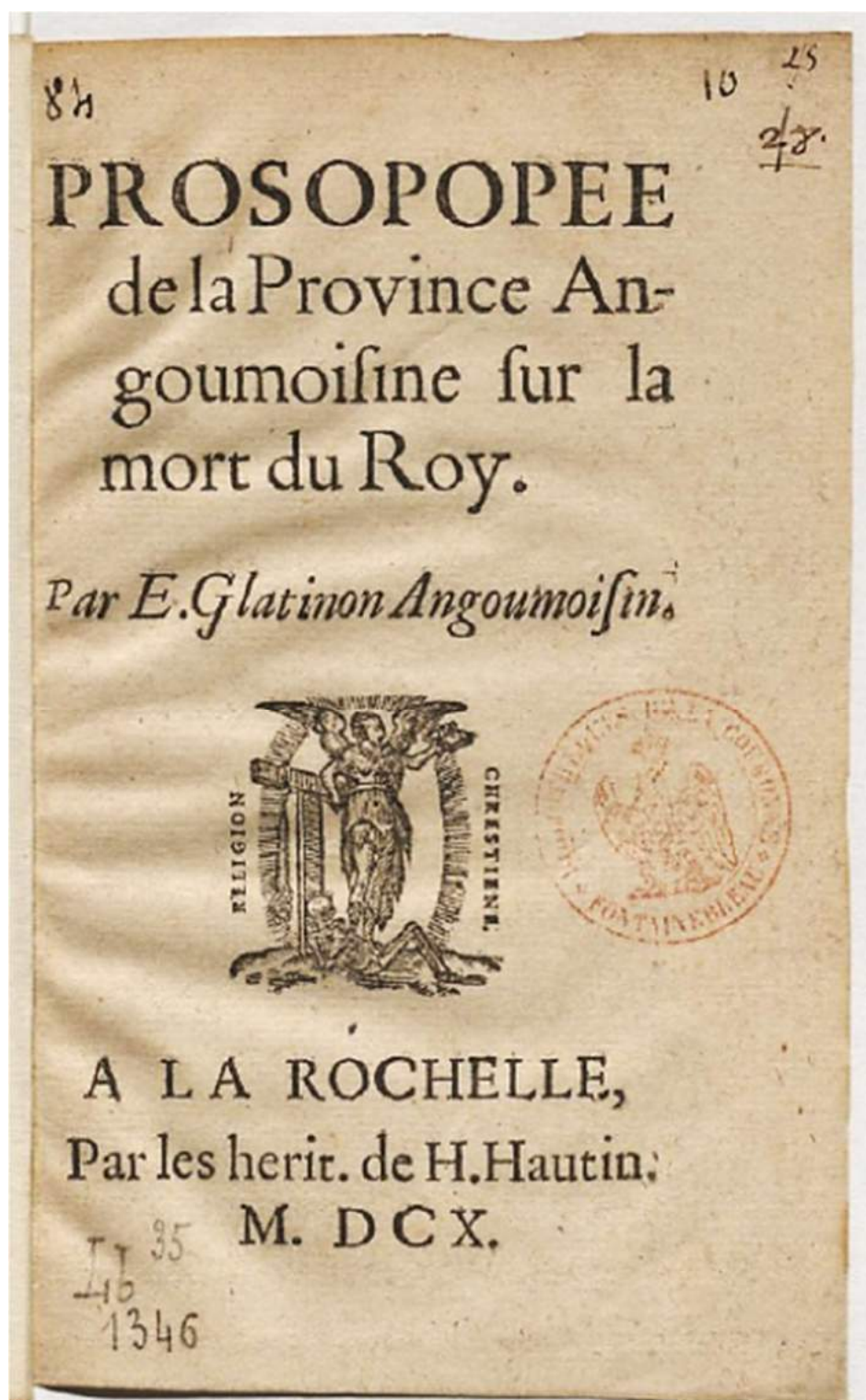
⁴⁰¹ SPENSER, Edmund, 1552?-1599, William P Trent, and J. Walker McSpadden. *The complete works of Edmund Spenser*. New York, Thomas Y. Crowell & Co., Publishers, 1903. Disponível em: <https://www.loc.gov/item/03025522/>. Acesso em: 16 abr. 2022.

Figura 39: LODGE, Thomas. *Prosopopeia containing the teares of the Holy, Blessed, and Sanctified Marie, The Mother of God.* London: Printed for E. White, 1596.⁴⁰²



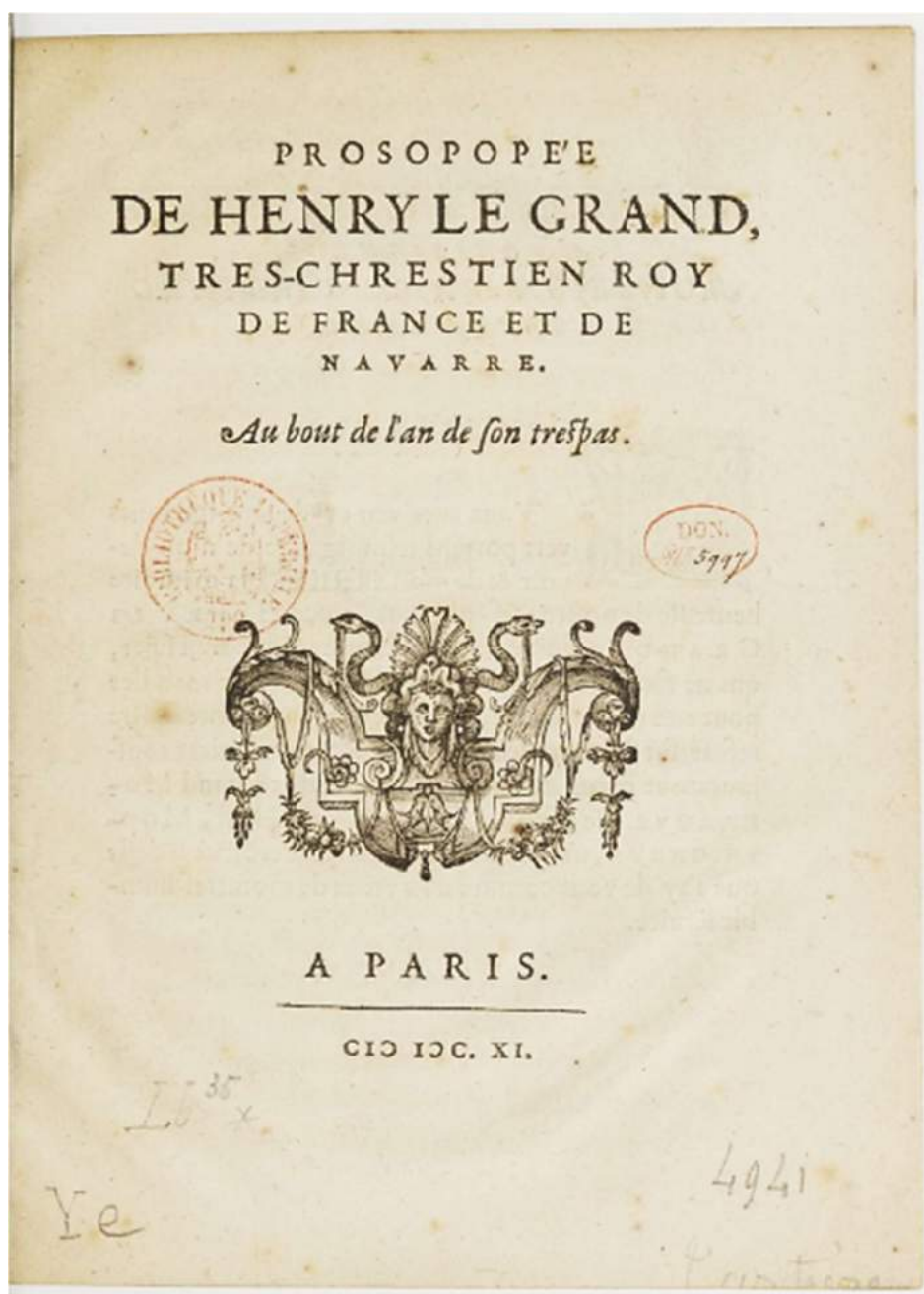
⁴⁰² INDIANA UNIVERSITY LIBRARY. Disponível em: <#3 - Prosopopeia : containing the teares of the holy, blessed, and ... - Full View | HathiTrust Digital Library>. Acesso em: 16 abr. 2022.

Figura 40: E. Glatinon ANGOUMOISIN. *Prosopopee de la Province Angoumoisine sur la mort du Roy*. La Rochelle: Herdeiros de H. Hautin, 1610.⁴⁰³

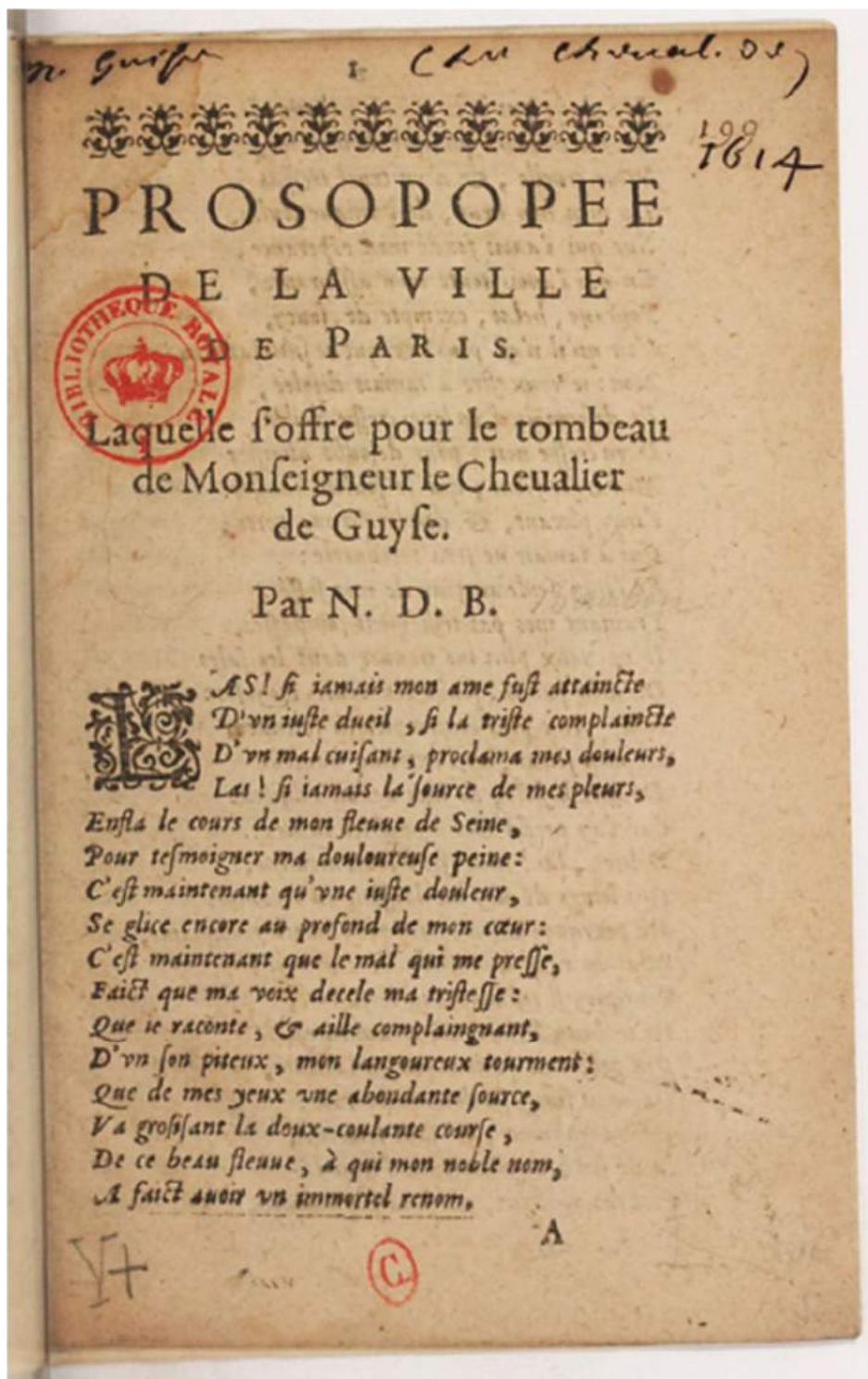


⁴⁰³ GALLICA. *Prosopopée de la province angoumoisine sur la mort du roy...* Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k321673r.r=glatinon%20prosopopee?rk=21459;2>. Acesso em: 16 jul. 2020.

Figura 41: ANÔNIMO. *Prosopopee de Henry Le Grand, Tres-Chrestien Roy de France et de Navarre: Au bout de l'na de son trespas*. Paris : S.l., 1611.⁴⁰⁴

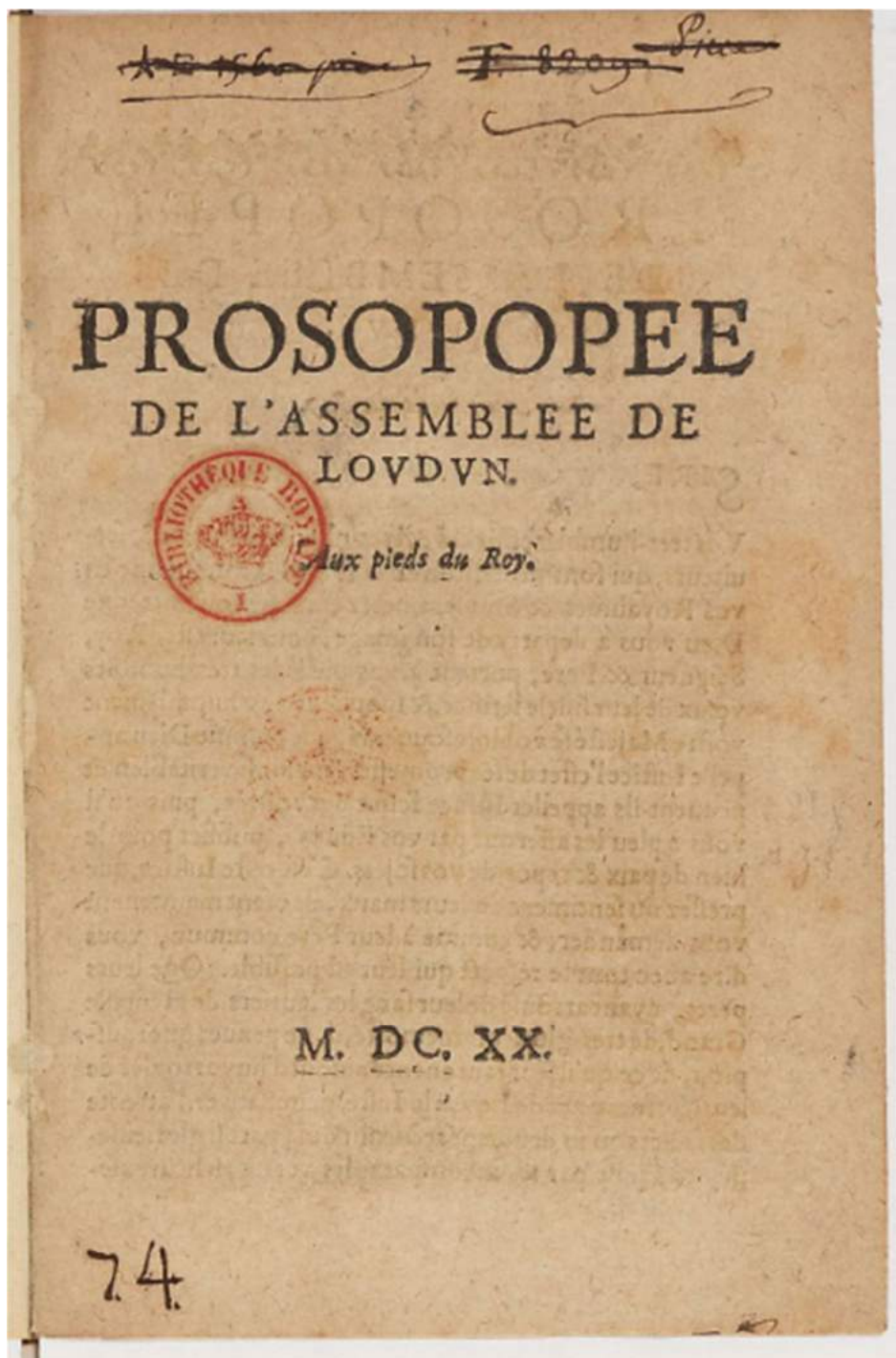


⁴⁰⁴ GALLICA. *Prosopopee de Henry Le Grand, Tres-Chrestien Roy de France et de Navarre: Au bout de l'na de son trespas*. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k321703n?rk=21459;2>. Acesso em: 16 jul. 2020.

Figura 42: N. D. B. *Prosopopee de la ville de Paris*. 1614.⁴⁰⁵

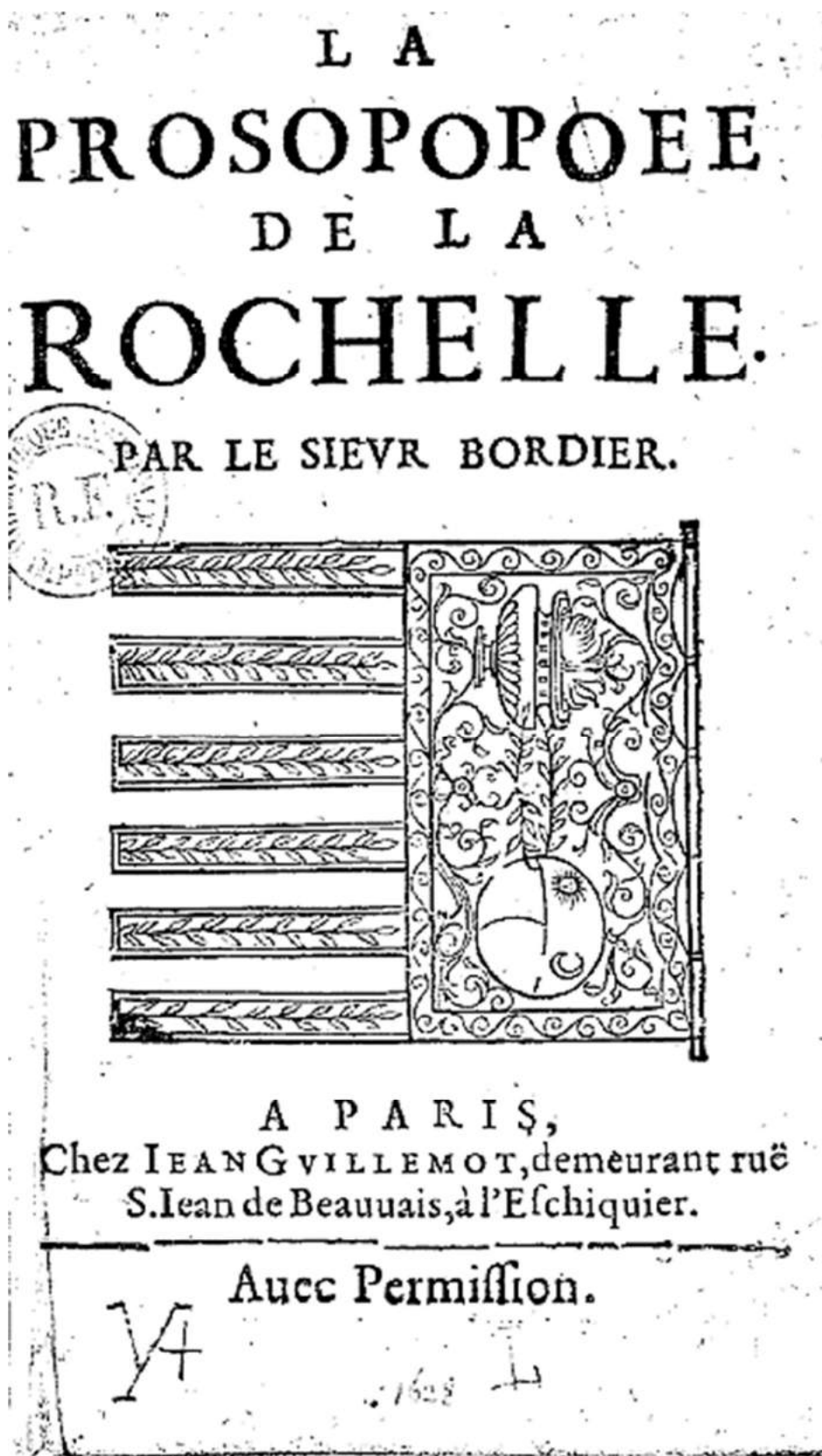
⁴⁰⁵ GALLICA. *Prosopopee de la ville de Paris*. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3040989j?rk=21459;2>. Acesso em: 16 jul. 2020.

Figura 43: ANÔNIMO. *Prosopopee de l'Assemblée de Loudun*. 1620⁴⁰⁶



⁴⁰⁶ GALLICA. *Prosopopee de l'Assemblée de Loudun*. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k315973j?rk=21459;2>. Acesso em: 16 jul. 2020.

Figura 44: BORDIER. *La Prosopopee de la Rochelle*. Paris, chez Jean Guillemot, 1628.⁴⁰⁷



⁴⁰⁷ GALLICA. *La Prosopopee de la Rochelle*. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5461616v?rk=21459;2>. Acesso em: 16 jul. 2020.

Figura 45: ANÔNIMO. *Dialogue de la Digue et de La Rochelle*. Paris, chez Jean Martin, 1629.⁴⁰⁸

DIALOGVE
DE LA
DIGVE ET DE
LA ROCHELLE.

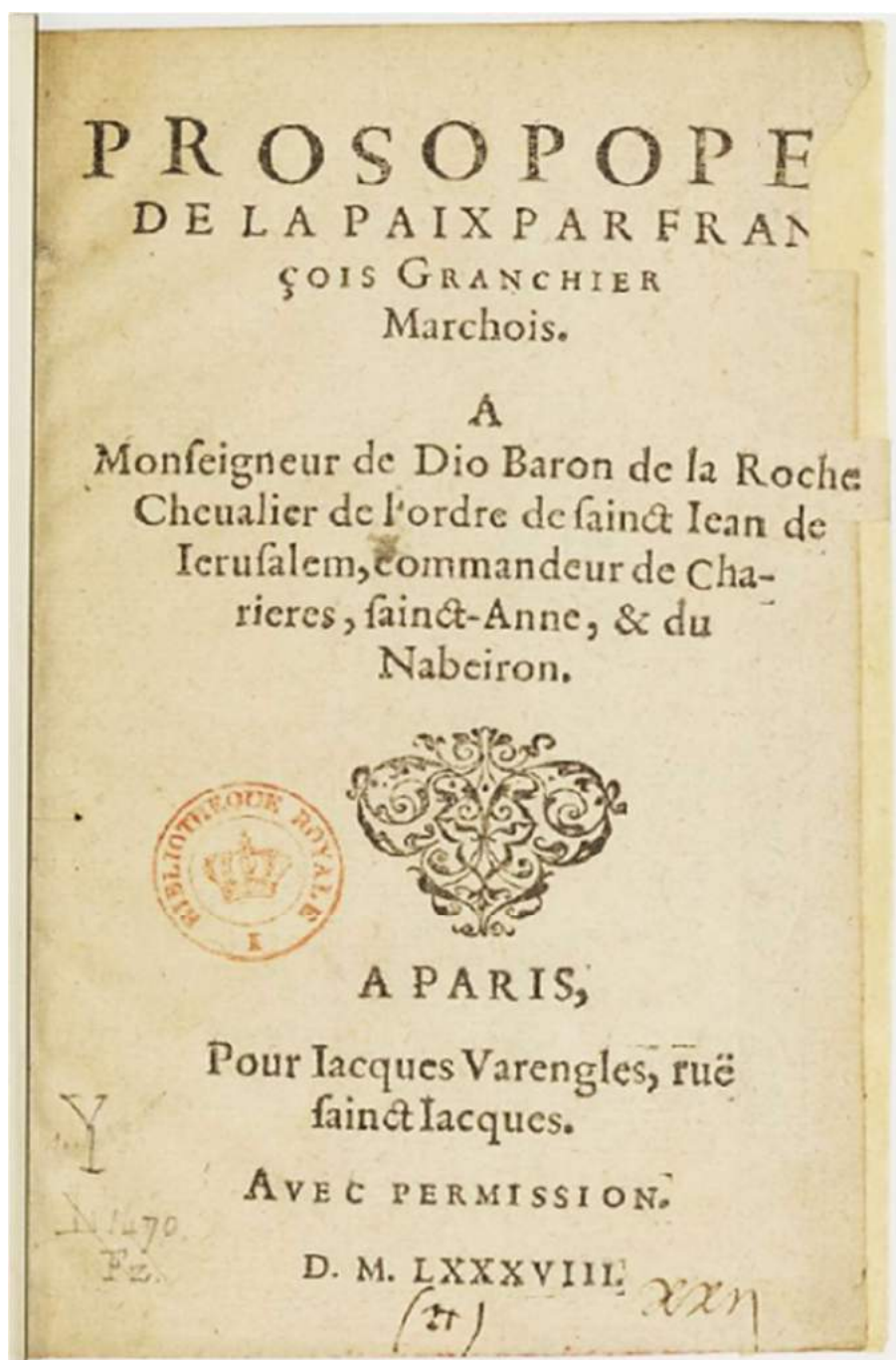


A PARIS,
Chez JEAN MARTIN, au bout
du Pont Saint Michel, près le
Chasteau S. Ange.

M. DC. XXIX.

⁴⁰⁸ GALLICA. *Dialogue de la Digue et de La Rochelle*. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5836339h?rk=21459;2>. Acesso em 16 jul. 2020.

Figura 46: GRANCHIER, François. *Prosopopee de la Paix par François Granchier Marchois*. Paris, para Jacques Varengles, 1638.⁴⁰⁹



⁴⁰⁹ GALLICA. *Prosopopee de la Paix para François Granchier Marchois*. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3217041?rk=21459;2>. Acesso em: 16 jul. 2020.

Figura 47: PROSOPOPÉE de J.-J. ROUSSEAU, ou Sentimens de Reconnoissance des Amis de l'Instituteur... Paris, nas Libraires et les Marchans de Nouveautés, 1791.⁴¹⁰



⁴¹⁰ GALLICA. *Prosopopee de J.-J. Rousseau*. Disponível em: <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb34180388t>. Acesso em: 16 jul. 2020.

Figura 48: BLUTEAU, Rafael. *Prosopopeia del Idioma Portuguez a su Hermana la Lengua Espanhola*. In: *Diccionario Castellano y Portuguez para facilitar a los castellanos el uso del Vocabulario Portuguez, y Latino, Vocabulário Portuguez e Latino, VIII*. Lisboa Occidental: Na Officina de Pascoal da Silva, 1721.⁴¹¹



⁴¹¹ Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/view/?4500008432&bbm/5441>>. Acesso em: 08 jan. 2020.

Figura 49: MENDONÇA, Bras da Costa de. *Prosopopeya metrica da Fama com Mercurio*. Porto: Na Officina Prototypa Episcopal, 1742.⁴¹²



⁴¹² BIBLIOTECA NACIONAL DIGITAL BRASIL. Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_obrasraras/bndigital0853/bndigital0853.pdf. Acesso em: 12 mar. 2020.

Com essa amostra de exemplares de textos intitutados de *Prosopopeia*, que localizamos em diferentes acervos europeus, pretendemos ter demonstrado que houve, entre os séculos XVI e XVII na Europa e em suas colônias, essa nova autonomização do dispositivo *elocutivo* dos poemas. Algo que é interessante observar é que, por vezes, encontraremos a *figura* da *prosopopeia* autonomizada – aqui veremos seres que não detêm fala realizando *elocuições*, ou seja, sendo *personificados*; em outros casos, encontraremos a *prosopopeia* como *progymnasma* – e então veremos discursos “falsos/fictícios” sendo atribuídos a figuras históricas, vivas ou mortas, e a divindades da mitologia greco-latina.

A título de sistematização, elaboramos o **Quadro 19** a seguir, que visa demonstrar essas afirmações:

Quadro 19: Exemplos de autonomização da *figura* e do *progymnasma*

Título/Ano	Figura	<i>Progymnasma</i>	Quem fala?
<i>Prosopopoeia</i> , 1552		X	A Symmachia/Aliança cristã
<i>Prosopopoia: or Mother Hubberds</i> [...], 1578-9	X		A raposa, o macaco e a mula
<i>Prosopopeia</i> containing the teares [...], 1596		X	A Virgem Maria
<i>Prosop. de la Province Angoumoisine</i> , 1610	X		Província de Angoumois
<i>Prosopopée de Henry Le Grand</i> , 1611		X	Rei Henrique (já falecido)
<i>Prosopopée de La Ville de Paris</i> , 1614	X		Cidade de Paris
<i>Prosopopée de l'Assemblée de Loudun</i> , 1620	X		Assembleia protestante de Loudun
<i>La prosopopée de la Rochelle</i> , 1628	X		Comuna de La Rochelle
<i>Dialogue de la Digue et de La Rochelle</i> , 1629	X		Barragem + Comuna de La Rochelle
<i>Prosopopée de la Paix</i> , 1638	X		A Paz
<i>Prosopopée de J.-J. Rousseau</i> , 1791		X	Jean-Jacques Rousseau (já falecido)
<i>Prosopopeia del Idioma Portuguez</i> [...], 1721	X		O idioma português
<i>Prosop. métrica da Fama c/ Mercúrio</i> , 1742		X	A deusa Fama e o deus Mercúrio

Assim, separando, ainda, as características das amostras em dois tipos, percebemos que entre autores mais letrados, como Thomas Lodge, Bento Teixeira e Brás da Costa de Mendonça – guardadas as devidas proporções em termos de importância literária, são todos autores que passaram por muitos anos de escolaridade – há uma tendência maior em realizar textos que resultam da *autonomização* do *progymnasma*. Por sua vez, os panfletos franceses que corriam anonimamente e faziam parte de diferentes polêmicas da época – os confrontos com os territórios protestantes durante a Guerras Francesas de Religião ou então durante a Fronda, em que corriam os panfletos das *mazarinades* – são todos exemplares da *figura* autonomizada, daí serem mais evidentemente classificáveis como *personificações* de cidades, barragens, animais, pedras etc. Nesse sentido, há uma tendência de quanto mais popular, anônimo e de circulação

mais circunstancial e polêmica o texto for, então a escolha principal é pela autonomização da *figura*. Por outro lado, quanto mais erudito, de autoria assumida e com objetivos encomiásticos o texto for, então a escolha principal é a da autonomização do *progymnasma* – isso tudo como tendência, evidentemente, pois há o exemplo do letrado Rafael Bluteau que constrói sua *prosopopeia* a partir da *figura*, *personificando* o Idioma Português.

Dessa pequena amostra também podemos destacar o fato de que a maioria das *prosopopeias* autônomas que encontramos correram como impressos e livretos na França; a Inglaterra, por sua vez, é o segundo país onde encontramos mais ocorrências delas. Isso confirma a informação de Belmiro Pereira segundo a qual nos países mais ao norte da Europa tais exercícios tiveram grande circulação e popularidade. Em contraste, em língua portuguesa, encontramos apenas três exemplares catalogados com esse nome: a de Bento Teixeira, em 1601, a de Rafael Bluteau, em 1721 e a de Brás da Costa de Mendonça em 1742. Em acervos espanhóis e hispano-americanos, entretanto, não localizamos nenhuma ocorrência assim explicitamente nomeada como *prosopopeia*.

Assim, com base nesse percurso que fizemos até aqui foi possível chegar à hipótese de que a *autonomização* de um elemento *elocutivo* dos discursos ou dos poemas ganhou configuração de um subgênero. Entretanto, além dessa “pragmática” por assim dizer, não conseguimos localizar nenhuma teorização sobre tal subgênero. O mesmo se dá em relação às *écfrases*, supomos, pois tampouco há sistematização teórica sobre a autonomização desse dispositivo, embora haja exemplos dela. O que encontramos, portanto, foram as muitas e diferentes edições e traduções de *progymnasmata* que ensinavam como construir a *elocução* em discursos e poemas. De todo modo, em se tratando de um gênero “menor” ou de um exercício, não parece ter havido a preocupação de nenhum autor em sistematizá-lo.

Por outro lado, o que “flagramos” aqui, a partir da pesquisa em torno da *Prosopopeia* (1601) de Bento Teixeira, isto é, essa tendência de *autonomização* de um elemento *elocutivo* que fez ou poderia fazer parte de poema de natureza mista ou dramática – este sim um poema contendo um *mythos* ou uma trama de ações completa -, pode ser observado desde os registros mais antigos de poesia de que a tradição poética europeia dispõe, isto é, exemplos gregos e latinos. Nesse sentido, podemos falar em novos e diferentes ciclos de autonomização da *prosopopeia*, pois é possível perceber que esse fenômeno também ocorreu em momentos anteriores ao século XVI, como se pode constatar ao examinar a *Antologia palatina* (séculos VII a. C. a V d.C.) ou por meio da leitura de diversos textos latinos, como as *Heroides* (anos 20 a 16 a.C.) de Ovídio, apenas para mencionar um exemplo grego e outro romano, ambos antigos.

De fato, o livro IX da *Antologia palatina*, em específico, é nomeado na edição da Loeb como *The Declamatory and Descriptive Epigrams*, em uma menção bastante exata a algumas das técnicas de oratória que os *progymnasmata* ensinavam – *declamações e descrições*, nesse caso.

3.—ANTIPATER, by some attributed to PLATO

They planted me, a walnut-tree, by the road-side to amuse passing boys, as a mark for their well-aimed stones. And all my twigs and flourishing shoots are broken, hit as I am by showers of pebbles. It is no advantage for trees to be fruitful. I indeed, poor tree, bore fruit only for my own undoing.⁴¹³

9.—By the Same [JULIUS POLYAENUS]

Often when I have prayed to thee, Zeus, hast thou granted me the welcome gift of fair weather till the end of my voyage. Give it me on this voyage, too; save me and bear me to the haven where toil ends. The delight of life is in our home and country, and superfluous cares make life not life but vexation.⁴¹⁴

20.—Anonymous

On the Same [sobre uma águia envelhecida]

I, Sir, who once gained the crown on the banks of Alpheius, and was twice proclaimed victor by the water of Castalia; I, who was announced the winner at Nemea, and formerly, as a colt, at Isthmus; I, who ran swift as the winged winds—see me now, how in my old age I turn the rotating stone driven in mockery of the crowns I won.

21.—Anonymous

I, Pegasus, attach blame to thee, my country Thessaly, breeder of horses, for this unmerited end of my days. I, who was led in procession at Pytho and Isthmus; I, who went to the festival of Nemean Zeus and to Olympia to win the Arcadian olive-twigs, now drag the heavy weight of the round Nisyrian mill-stone, grinding fine from the ears the fruit of Demeter.⁴¹⁵

Recolhemos esses poucos exemplos da *Antologia palatina* apenas para demonstrar que, de fato, são muitos e diversos os ciclos de *autonomização* do *aspecto elocutivo* do *poema*. É possível observar, inclusive, o mesmo assunto sendo desenvolvido ora em terceira pessoa, ora em primeira pessoa, como no exemplo acima reproduzido do Anônimo que desenvolve a fala da própria águia, caso ela pudesse expressar o seu infortúnio em palavras, assunto que havia sido tratado anteriormente na terceira pessoa.

Nas *Heroides* de Ovídio (escritas entre 20 e 16 a.C.) também observamos o mesmo mecanismo, pois é como se o poeta imaginasse o que diriam as heroínas, que nunca tiveram falas muito extensas em poemas de outros gêneros, e então atribuisse voz a elas, colocando as *falas/elocuções* delas numa moldura de outro gênero, o epistolar, para que recebem certo contexto. Essas cartas dão vazão ao lamento delas e têm forte apelo patético, como nas

⁴¹³ **THE GREEK ANTHOLOGY**, Volume III: *Book 9: The Declamatory Epigrams*. Translated by W. R. Paton. Loeb Classical Library 84. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1917, pp. 3-5.

⁴¹⁴ Idem, p. 5.

⁴¹⁵ Idem, p. 13.

chamadas *patopeias*. Assim também, sendo o gênero epistolar um gênero em que o *eu* pode ser expresso, ele se combina com a intenção de aumentar a carga elocutiva no poema, como se pode observar, por exemplo, na carta de *Penélope a Ulisses*, a de número I:

Tua Penélope envia-te esta carta, moroso Ulisses:
 contudo, nada me respondas: vem tu próprio.
 Troia decerto jaz, odiosa às mulheres dânaas.
 A custo Príamo foi, e toda Troia, tão valioso.
 Ó, quisera eu que, ao dirigir-se à Lacedemônia com sua armada,
 então o adúltero tivesse sido afogado por águas furiosas!
 Eu não teria jazido, gélida, no leito vazio,
 nem lamentaria, abandonada, passarem lentos os dias;
 nem, buscando enganar a longa noite,
 a teia pendente cansaria minhas mãos viúvas.
 Quantas vezes eu não temi perigos mais graves que a verdade?
 O amor é algo repleto de apreensivo medo.
 Eu imaginava que violentos troianos lançar-se-iam contra ti;
 ficava sempre pálida diante do nome de Heitor.
 [...] ⁴¹⁶

Feita essa digressão com vistas a chamar a atenção para a ocorrência de muitos e diferentes momentos em que esse processo de *autonomização* do elemento *elocutivo* de um poema pôde ser observado, vamos nos ater novamente à Europa de finais do século XVI. Assim, mais especificamente, na Inglaterra elisabetana (1533-1603), encontraremos dois poemas que se baseiam nesse mecanismo e que, também, recebem o nome de *Prosopopeia*.

Edmund Spenser (1552-1599) publicou em 1591 um volume intitulado *Complaints (Lamentos)* a que apensou uma versão revisada do poema *Prosopopoia or Mother Hubbard's Tale* (escrito entre 1578 e 1579). Há registros de que esse poema foi vendido em edição separada da obra maior de nome *Complaints*, e, por essa razão, surgiram debates entre os acadêmicos britânicos sobre o porquê dessa ocorrência. Em nosso ponto de vista, isso se deu porque o poema podia ser compreendido autonomamente, sem necessidade de uma moldura de um gênero maior, como uma *prosopopeia* autônoma, de modo que pôde ser retirado do volume denominado *Complaints* e ter circulação em separado. O poema se aproxima de uma pequena *fábula*, pois figura uma raposa, um macaco e uma mula que conversam, sendo, portanto, um exemplar de uma mescla de gêneros – ou de exercícios de oratória - interessante.

Outro exemplo é o poema de Thomas Lodge (1558-1625?), intitulado *Prosopopeia containing the teares of the holy, blessed, and sanctified Marie, the Mother of God* e publicado em Londres no ano de 1596. Nele, o poeta imagina quais palavras a Virgem Maria teria proferido ao pé da cruz de seu filho Jesus Cristo. Obviamente, trata-se de uma fala repleta de *pathos*, pois

⁴¹⁶ **RECORTES das Cartas das Heroínas, de Ovídio.** Matheus Trevizam (org.). Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2011, p. 11.

se baseia em um momento de extrema dor. Assim também, Thomas Lodge informa que seu poema foi feito para ocasionar contemplação e confirmação da fé cristã.

Thomas Lodge parece se concentrar no fato de que, em toda a Bíblia, há poucos registros da *fala* de Maria. Entretanto, um desses registros aparece no evangelho de Lucas 1, 46-55 e ficou conhecido como *Magnificat* ou *Canto de Maria*. Trata-se das palavras que Maria entoou em resposta a sua prima Isabel, também grávida, quando a visita. Ao recebê-la, Isabel sente seu filho – João Batista - saltar em seu ventre e é tomada pelo espírito santo:

E, naqueles dias, levantando-se Maria, foi apressada às montanhas, a uma cidade de Judá,
 E entrou em casa de Zacarias, e saudou a Isabel.
 E aconteceu que, ao ouvir Isabel a saudação de Maria, a criancinha saltou no seu ventre; e Isabel foi cheia do Espírito Santo.
 E exclamou com grande voz, e disse: Bendita és tu entre as mulheres, e bendito o fruto do teu ventre.
 E de onde me provém isto a mim, que venha visitar-me a mãe do meu Senhor?
 Pois eis que, ao chegar aos meus ouvidos a voz da tua saudação, a criancinha saltou de alegria no meu ventre.
 Bem-aventurada a que creu, pois não de cumprir-se as coisas que da parte do Senhor lhe foram ditas.
 (Lucas 1: 39-45)

O episódio bíblico é muito bonito, delicado e cheio de espiritualidade, e as palavras que Maria troca com sua prima Isabel também se *autonomizaram*, tomando a forma de uma *oração*, o *Magnificat*, que costuma ser entoada como um canto:

Disse então Maria: A minha alma engrandece ao Senhor,
 E o meu espírito se alegra em Deus meu Salvador;
 Porque atentou na baixeza de sua serva; Pois eis que desde agora todas as gerações me chamarão bem-aventurada,
 Porque me fez grandes coisas o Poderoso; E santo é seu nome.
 E a sua misericórdia é de geração em geração Sobre os que o temem.
 Com o seu braço agiu valorosamente; Dissipou os soberbos no pensamento de seus corações.
 Depôs dos tronos os poderosos, E elevou os humildes.
 Encheu de bens os famintos, E despediu vazios os ricos.
 Auxiliou a Israel seu servo, Recordando-se da sua misericórdia;
 Como falou a nossos pais, Para com Abraão e a sua posteridade, para sempre.
 (Lucas 1:46-55)

Assim como o inglês Thomas Lodge no final do século XVI imaginou *quais palavras Maria teria dito* ao pé da cruz, Nicéforo Basilácio⁴¹⁷ (ca. 1115-depois de 1182), autor bizantino que no século XII também formulou um livro com *progymnasmata*, constrói alguns exercícios que ele nomeia de *etopeia*, tais como o Exercício 8, que tem a seguinte formulação: “O que a Teótoco [título grego para a Virgem Maria, significando Mãe de Deus] diria quando Cristo transformou a água em vinho”. Fazendo menção ao episódio bíblico conhecido como as Bodas

⁴¹⁷ Agradeço a Leonardo Zuccaro por ter me oferecido uma cópia desse livro, publicado em 2016 pela Harvard University Press.

de Caná, Nicéforo Basilácio convida seus estudantes a imaginar quais palavras a Virgem teria dito, nesse que é um momento festivo e milagroso, em que Jesus vai confirmando os sinais de que é o Salvador. Assim também, no Exercício de número 12, há a seguinte proposição: “O que a Teótoco diria quando abraça seu filho, Deus e o Cristo Salvador, quando ele está sendo preparado para o sepultamento”.⁴¹⁸ Observemos que o texto de Thomas Lodge poderia ser uma resposta a esse exercício proposto por Nicéforo Basilácio, embora não seja possível afirmar que esse autor em específico possa ter sido conhecido dos poetas elisabetanos. De todo modo, trata-se de uma coincidência interessante⁴¹⁹. Observemos, por fim, que Basilácio é um autor que se distingue, entre outros aspectos, por propor exercícios de imitação da *falsa/elocuções* também de personagens bíblicas, e não apenas de mitológicas ou históricas, embora nas elocuções que ele constrói a título de exemplo ele misture elementos gregos com elementos judaico-cristãos (como na fala de Maria, em que ela lamenta por Jesus ter baixado ao Hades)⁴²⁰.

No que se refere à *poesia* do chamado *Siglo de Oro* espanhol também é possível encontrar algumas *prosopopeias*, como as feitas pelo poeta Juan de Arguijo (1567-1622), contemporâneo de Bento Teixeira (156?-1600). O editor da coletânea *Poesía lírica del Siglo de Oro* (cuja primeira edição é de 1979), Elías L. Rivers, avalia que a poesia de Arguijo “es de un formalismo exquisito, sobre todo en los sonetos de temas clásico y pictorial”. “Exquisito” pode ser traduzido por “refinado”⁴²¹, qualidade que de fato se observa nos textos do poeta, muitos dos quais baseados em *elocuções* de personagens advindas das narrativas gregas antigas.

VIII

A UMA ESTATUA DE NIOBE, QUE LABRÓ PRAXITELES, DE AUSONIO

Viví, y en dura piedra convertida,
labrada por la mano artificiosa
de Praxiteles, Niobe hermosa,

⁴¹⁸ **THE RHETORICAL EXERCISES OF NIKEPHOROS BASILAKES:** *progymnasmata* from Twelfth-Century Byzantium. Edited and translated by Jeffrey Beneker and Craig A. Gibson. Cambridge/MA; London: Harvard University Press, 2016, pp. 183-187 e 207-223.

⁴¹⁹ Outra curiosidade que tem a ver com Thomas Lodge é o fato de que ele esteve no Brasil no ano de 1591, tendo, inclusive, “subtraído” da biblioteca dos jesuítas da cidade de Santos um livro que depois doaria à Biblioteca Bodleian, de Oxford. Cf. o artigo de Nelson Sá, que menciona também o livro de Sheila Moura Hue e Vivien Kogut Lessa sobre relatos ingleses sobre o Brasil desse período.
Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2013/04/1265601-thomas-lodge-um-elisabetano-em-santos.shtml>>. Acesso em: jul. 2015.

⁴²⁰ Na edição em língua inglesa: “This, sweetest Jesus, is what it meant when the men who came from Persia to Bethlehem brought you at your birth not only gold, as befits a king, and frankincense, as befits God, but also myrrh, as befits a mortal liable to death. This is what was meant by the sword destined to pierce my heart, as Symeons foretold. [...] Rather, you wander lifeless among the dead in the inner chambers of Hades, while I still breathe the air and survive among the living.” (BASILAKES, 2016, p. 207).

⁴²¹ De acordo com o *Señas: Diccionario para la Enseñanza de la Lengua Española para Brasileños*. 2008, p. 556: “Que es de gran calidad y buen gusto. [...] **refinado**.”

vuelvo segunda vez a tener vida.
 A todo me dejó restituída,
 mas no al sentido, l'arte poderosa;
 que no le tuve yo, cuando furiosa
 los altos dioses desprecié atrevida.
 ¡Ay triste! Cuán en vano me consuelo,
 si ardiente llanto mana el mármol frío
 sin que mi antigua pena el tiempo cure;
 Pues ha querido el riguroso cielo,
 porque fuese perpetuo el dolor mío,
 que faltándome l'alma, el llanto dure.

Nesse poema Níobe fala em primeira pessoa, e sua fala é coerente com o *ethos* que a tradição atribuiu a ela, pois a narrativa a seu respeito dá conta de que, “orgullosa de su fecundidade se burló de Leto, y los hijos de ésta, Diana y Apolo, mataron a todos suyos a flechazos. Agotada de llorar se transformó en piedra”⁴²². Assim, Níobe volta a ter voz, por meio dessa pequena *prosopopeia/idolopeia* de Arguijo e, ainda que tornada mármore, lamenta que seu pranto continue a correr, pois essa é a pena dos deuses a seu atrevimento.

No poema XI, ainda da antologia de Arguijo, o próprio Zeus, disfarçado de águia, é quem fala a Ganimedes:

XI
 [A GANIMEDES]

No temas, o bellissimo troyano,
 viendo que arrebatado en nuevo vuelo
 con corvas uñas te levanta al cielo
 la feroz ave por el aire vano.
 ¿Nunca has oído el nombre soberano
 del alto Olimpo, la piedad y el celo.
 de Júpiter, que da la pluvial al suelo
 y arma con rayos la tonante mano;
 A cuyas sacras aras humillado
 gruesos toros ofrece el Teucro en Ida,
 implorando remedios a sus querellas?
 El mismo soy. No al'águila eres dado
 en despojo; mi amor te trae. Olvida
 tu amada Troya y sube a las estrellas.⁴²³

No poema XVI, por sua vez, é Ariadne quem faz o seu lamento, ao ter se dado conta de que foi abandonada pelo pérfido Teseu em uma ilha desabitada. Por isso, é às árvores mudas, ao surdo mar e à terra estranha a quem ela dirige seu lamento, sua *patopeia*. Há a interferência de uma outra voz, uma espécie de *narrador*, que afirma – com certa frieza, diga-se de passagem - que o lamento de Ariadne é importuno e será levado pelo mar, bem como seu desejo, pelo

⁴²² RIVERS, Elías L. *Poesía lírica del siglo de oro*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2005, p. 289.

⁴²³ Idem, p. 290.

vento. Nesse sentido, esse pequeno *poema* tem característica *mista*, pois conta com uma *personagem* que realiza uma *elocução* e também com uma espécie de *narrador*:

XVI

A ARIADNA, DEJADA DE TESEO

“¿A quién me quejaré del cruel engaño,
árboles mudos, en mi triste duelo?

¡Sordo mar, tierra extrãna, nuevo cielo!

¡Fingido amor, costoso desengaño!

“Huye el pérfido autor de tanto daño.

y quedo sola en peregrino suelo,

do no espero a mis lágrimas consuelo,

que no permite alivio mal tamaño.

“Dioses, si entre vosotros hizo alguno

de un desamor ingrato amarga prueba,

vengadme, os ruego, del traidor Teseo.”

Tal se queja Ariadna en importuno

lamento al cielo; y entretanto lleva

el mar su llanto, el viento su deseo.⁴²⁴

O tema do abandono de Ariadne, tal qual desenvolvido nas já mencionadas *Heroides* de Ovídio, é paradigmático para muitos poetas e êmulos do sulmonês e será bastante retomado no período moderno. Provavelmente, também o sevilhano Don Juan de Arguijo, nesse seu poema do século XVII, emula o poeta latino.

Concentrando-nos agora no século XVIII, encontraremos em língua portuguesa a *Prosopopeia del Idioma Portugues a su Hermana la lengua Castellana* (1722), que abre o dicionário português-espanhol de Rafael Bluteau, e a *Prosopopeia métrica da Fama com Mercúrio* (1742), escrita por Brás da Costa de Mendonça (fl. 1742). Como já mencionado neste trabalho, o texto de Bluteau é exemplo da autonomização da *figura*, ao passo que o de Mendonça autonomiza o *progymnasma* – como esperamos ter estabelecido, as duas tendências de autonomização são observáveis em textos europeus pelo menos desde o século XVI. Por esse motivo, faremos algumas considerações sobre o texto de Brás da Costa de Mendonça, pois ele é o que tem mais elementos que se aproximam da *Prosopopeia* (1601) de Bento Teixeira.

Há poucas informações sobre Brás da Costa de Mendonça, e tanto a Biblioteca Nacional do Brasil quanto a de Portugal registram apenas que ele esteve ativo por volta de 1742, que é exatamente a data de publicação do texto que ora examinamos. Na capa da edição, porém, encontra-se a informação de que ele era acadêmico da Academia dos Únicos de Lisboa (fundada em 1691), e que o impresso foi publicado no Porto. O título completo do texto de Mendonça é *Prosopopeya métrica da Fama com Mercúrio, na jornada e entrada do Excmo. e Rmo. Senhor D. Ignácio de S. Teresa, Arcebispo Metropolitano que foi de Goa, Primaz do Oriente,*

⁴²⁴ Idem, p. 291.

Governador do Estado da Índia, hoje Bispo de Faro e Reino dos Algarves. Tendo como subtítulo o termo “oitavas” e como adjetivo o termo “métrica”, essa *prosopopeia* também é construída em oitavas decassílabas, possui uma moldura épica, e a extensão de cem estâncias, o que seria equivalente a um canto de um poema como *Os Lusíadas* – tudo muito semelhante ao poema de Bento Teixeira.

A estância 1 funciona como uma *Proposição*, em que o *narrador-primário* informa que canta “a feliz jornada do mais famoso herói em toda idade, e os mais sucessos de como de Faro entrou [Dom Ignácio] pela Cidade, que nesta sem igual festividade foram de gosto mil, sinais impressos”. Construindo uma *Invocação*, a estância 2 do poema sugere que Calíope, a musa do poema épico, “os diques [solte] agora do Parnaso”. Bento Teixeira, em seu poema, utilizara a seguinte expressão para indicar o momento em que Proteu vai romper o silêncio: “Com voz bem entoada e bom meneio,/Ao profundo silêncio larga o freio”. Assim também, o *narrador-primário* das oitavas de Brás da Costa de Mendonça solicita que a musa faça “que do Aganipe o licor puro/Banhe [seu] peito em líquida corrente”. Bento Teixeira, por sua vez, faz menção ao favor que o homenageado de seu poema lhe fará, de modo que ele “participe/Doutro licor melhor que o de Aganipe”.

Entretanto, a voz narrativa das oitavas sugere que fará canto lírico, pois embora mencione Calíope, diz que deseja ser “doce Anfião e Orfeu sonoro” a tocar docemente a “Lyra de ouro”. Também Apolo, o Cíntio, é mencionado. De fato, o gênero épico versa sobre a guerra, na maioria das vezes, mas o homenageado é uma figura eclesiástica, e embora, seja elevada como uma figura que merece ser imortalizada em um poema épico, já não está envolvida em assunto bélico. Assim, apesar de já ter sido Governador da Índia, Dom Ignácio assume agora o cargo de Bispo de Faro e do Reino dos Algarves. Talvez dessa ambivalência da carreira do homenageado venha a ambivalência da forma poética registrada nas oitavas – que ora faz menção ao gênero *épico* ora ao *lírico*.

A estância 3, por sua vez, é uma *Dedicatória* ao homenageado, Dom Ignácio, que promete tornar o seu nome conhecido desde o Tejo até o Ganges. O intervalo entre as estâncias 4 e 19, por sua vez, dá lugar a uma espécie de *Narração*, e já na quarta encontraremos uma *écfrase* do trono portátil em que Dom Ignácio é carregado em sua entrada triunfante na cidade:

Em hum trono portátil adornado
Com púrpuras de Tyro ricamente,
O qual he por quadrúpedes levado,
Que se vestem de Ophir puro, e luzente,
Vay o Nume de Ignácio colocado
De resplandores mil banhando a gente;
Pois tanta luz a face repartia,
Que ao mesmo Sol parece que excedia.

É na estância 5, porém, que a deusa Fama é mencionada, embora ainda não profira uma *fala*: “A Centelíngoa Deosa vay diante/Esta chegada a todos publicando,/E com o seu Clarim altissonante/As partes mais remotas atroando”. Entre as estâncias 6 e 14, as oitavas vão construindo uma imagem de que por onde vai passando Dom Ignácio vai influenciando na natureza “summo gosto e prazer”, que parece “enfim lhe dedicar mil louvores”: flores desabrocham, os montes suspendem a cabeça para vê-lo, os arroios velozes e as árvores intonsas lhe cortejam, reverentes. Na 15^a. estância, Dom Ignácio resolve parar por um momento em um “lugar aprazível”, e sempre diante dele vai a Fama. Entre as estâncias 16 a 18, Apolo surge, é descrito e parece admirado por “Heröe ver tão preclaro, e tão famoso”. Entretanto, pergunta à Fama de quem se trata. A Fama o encaminha até o pé de uma fonte deleitosa e junto de uma faia, ambos os deuses se assentam e, então, “com semelhante som [ao da fonte deleitosa], a voz derrama”. Assim, a partir da 20^a. estância tem início a *prosopopeia* da Fama com Mercúrio, que dá título às oitavas de Brás da Costa de Mendonça.

É muito curioso esse texto, pois há uma oscilação entre procedimentos e vocabulários próprios do poema épico, mas também vocabulário de gêneros humildes, como o bucólico: faia, flores, arroio, fonte etc, conforme já observamos. Muitos termos encontráveis em *Os Lusíadas* e, por consequência, na *Prosopopeia* estão presentes nessas oitavas: salso argento, aljôfar, concha de coral, pérolas finas, nereidas, sereias, Thetis. Além disso, os versos de Virgílio que Camões cita e, depois dele, Bento Teixeira, também aparecem na estância 74: “E callado o sonoro passarinho,/ O descanso buscava no seu ninho”.

Não poderíamos afirmar que Brás da Costa de Mendonça tivesse conhecimento da *Prosopopeia* de Bento Teixeira. Entretanto, como ambos têm em Camões uma fonte de emulação, então as suas *prosopopeias* compartilharão de estratégias e de vocabulário advindos dessa mesma fonte. Assim também, ambos tiveram formação em oratória e em poética, daí talvez a mesma ideia de realizarem versos em que um *progymnasma* surge autonomizado.

Poderíamos nos perguntar, porém, por que alguns dos exemplares aqui elencados recebem o nome de *Prosopopeia* e muitos outros simplesmente desenvolvem *esse mecanismo elocutivo* sem se valer desse nome. O que a nossa pesquisa nos ensinou é que alguns autores, maiores ou menores, estão fazendo os seus “poemas elocutivos” tendo em vista o modelo que aprenderam com um *progymnasma* e, ainda, registrando o caráter experimental e não acabado desses poemas que fazem. Por essa razão e dado a esse caráter de “rascunho” ou de “exercício”, alguns provavelmente decidiram manter o nome do *progymnasma*, pura e simplesmente.

Como vimos, esses exercícios, vindos da tradição retórico-pedagógica da Europa mais a leste, ortodoxa, grega e bizantina, foram levados para a do oeste, católica e latina, bem como para seus territórios, durante pelo menos a prevalência dos colégios jesuítas como principais agentes de instrução. Também por terem sido publicados e colocados em circulação desde as edições confeccionadas por Aldo Manúcio, os *progymnasmata* catalisarão uma nova onda de *autonomização*, emprestando o nome do *exercício elocutivo* chamado *prosopopeia* a diversos experimentos que viriam a configurar um *gênero* ou um *subgênero* com o mesmo nome. O poema de Bento Teixeira, segundo nossa hipótese, é, portanto, um exemplar desse subgênero nos séculos XVI e XVII.



6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em seu texto chamado *O Prosopopeia: uma epopeia de derrotas* (2003), Adma Muhana percebe uma atmosfera na narração do poema de Bento Teixeira que parece não combinar com os objetivos de um poema épico, sempre elevado e eufórico. De fato, diversas são as passagens em que a instância narrativa principal da *Prosopopeia* faz menção a e lamenta a vária sorte de Jorge de Albuquerque Coelho, indicando que ele poderia ter alcançado muito mais, se o Fado lhe fosse mais favorável ou, pelo menos, mais constante. Ao que tudo indica, na percepção do poeta Bento Teixeira, a morte de D. Sebastião teve um grande significado e um negativo impacto para o maior florescimento da Capitania de Pernambuco, a Nova Lusitânia comandada pelos Albuquerque Coelho.

Ao longo desse estudo, porém, pudemos constatar que Jorge de Albuquerque, apesar de ter sofrido junto com D. Sebastião em Alcácer Quibir (1578) e de ter feito o máximo que pôde para protegê-lo e defendê-lo, conseguiu se inserir e circular na corte Habsburga com bastante sucesso depois de instaurada a Monarquia dual (1580-1640), tendo, inclusive, seus dois filhos, Duarte e Matias, sido educados praticamente em Madri e não em Lisboa. Haverá inversões da Roda da Fortuna, certamente, o que se observa pela situação complicada de Matias após os eventos da invasão holandesa à costa brasileira (1630), e, ainda, no fato de que Duarte, embora tenha permanecido em Madri no período da chamada Restauração da Monarquia de Portugal (1640-1668), acabará publicando nesta cidade um memorial (1654) com a intenção de reabilitar a figura de seu irmão, entre outros objetivos, conforme constatou Kalina Vanderlei Silva (2015).

A certeza que fica, porém, é que Bento Teixeira foi aquele que mais sofreu os reveses do destino: migrou com os pais para a América portuguesa, certamente em busca de melhores condições de vida e de segurança religiosa, mas acabou órfão; não conseguiu concluir o Curso nos Colégios da Companhia de Jesus e, portanto, não foi a Coimbra para licenciar-se, embora tenha se provado um excelente aluno, professor e, ao mesmo tempo, poeta; cometeu uxoricídio, algo extremamente grave em qualquer momento da história; acabou denunciado, preso e aniquilado pela Inquisição ibérica, tendo morrido na indigência em Lisboa, cidade para a qual fora levado contra a sua vontade, para ser investigado por crime de judaísmo.

Sendo o Bento Teixeira registrado no processo 5206 da Inquisição o mesmo autor do impresso de 1601 que contém a *Prosopopeia* – e muitos são os estudos que apontam para essa convergência –, só nos resta lamentar a sua história de vida sofrida e, por que não, trágica, já que foi vítima da intolerância religiosa que, infelizmente, ainda ronda as sociedades contemporâneas. Resta-nos, ainda, lamentar que o poeta Bento Teixeira não tenha conseguido

realizar seu projeto de contar a história da Capitania de Pernambuco em “verso numeroso”, pois a *Prosopopeia*, embora não tenha toda a trama das ações que um poema épico precisa apresentar, certamente é um poema que tem muitas qualidades técnicas.

Estando agora no ano de 2022, a quase duzentos anos dos intelectuais que buscaram, junto com Pedro II, construir o Brasil como Estado-nação independente de Portugal, e a cem anos do projeto dos Modernistas de, entre outros objetivos, valorizar e atualizar a língua, a arte e a cultura brasileiras, Bento Teixeira novamente pode vir a despertar leituras, uma vez que é possível constatar que as universidades são agora agitadas por propostas de desenvolvimento de diferentes métodos e abordagens teóricas.

Nosso objetivo, porém, foi efetuar uma leitura historicamente orientada, em busca não de reconstruir, mas de, pelo menos, vislumbrar, nos dizeres de João Adolfo Hansen, algumas ruínas dos séculos XVI e XVII luso-brasileiros. O elemento europeu em nossa cultura certamente já foi extremamente estudado, buscado e valorizado, e talvez, no atual momento, não seja ele o que recebe mais atenção, visto que estudos muito relevantes têm se concentrado nos elementos de ancestralidade dos povos originais e dos povos africanos em nossa cultura, além da presença judaica, estudada com tanto desvelo por Anita Novinsky e seus orientandos.

Fica, porém, nosso registro de que, na - triste - condição de ex-colônia, também somos tributários desse mundo ibérico, ao qual devemos conhecer exatamente para evitar que a História se repita como Farsa. Não é tarefa fácil, e os dias atuais têm nos mostrado isso. Entretanto, como Drummond, na confecção de seu simbólico elefante, resta-nos decidir hoje e sempre: “Amanhã recomeço.” Fica, também, o registro de que nesse mesmo mundo houve poetas como Shakespeare, Cervantes, Camões e... Bento Teixeira. Não nos esqueçamos deles.

São Paulo dos Campos de Piratininga e Nossa Senhora da Luz dos Pinhais,
mês de janeiro de 2022.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Edições da *Prosopopeia* e d'*Os Lusíadas*:

CAMÕES, Luís de. **Os Lusíadas**: Episódios. Apres. e Notas Ivan Teixeira. 2. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2001.

CAMÕES, Luís de. **Os Lusíadas**: Prefácio de Álvaro Júlio da Costa Pimpão; apres. de Aníbal Pinto de Castro. 4. ed. Lisboa: Ministério dos Negócios Estrangeiros: Instituto Camões, 2000.

Épicos: O Uruguai: Caramuru: Vila Rica: a Confederação dos Tamoios: I-Juca Pirama. Org. de Ivan Teixeira. São Paulo: Edusp: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

Os Lusíadas de Luís de Camões: Comentados por D. Marcos de S. Lourenço. Transcrição e fixação do texto Isabel Almeida, Filipa Araújo, Manuel Ferro, Teresa Nascimento, Marcelo Vieira. Coimbra: Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2014.

PILOTO, Afonso Luiz. **Naufregio, que passou Iorge Dalbuquerque Coelho, Capitão & Governador de Pernambuco, Impresso com licença da Sancta Inquisição por Antonio Alvarez (1601)**. Disponível em: <http://tinyurl.galegroup.com/tinyurl/BQxj74/>. Acesso em: 25 jul. 2019.

PILOTO, Afonso Luiz; TEIXEIRA, Bento. **Naufregio & Prosopopea**. Texto conforme a edição de 1601, com introdução, notas e glossário pelo professor Fernando de Oliveira Mota; Prefácio de José Antonio Gonsalves de Mello. Recife: UFPE, 1969.

TEIXEIRA, Bento. **Prosopopea**. In: PILOTO, Afonso Luiz. **Naufregio que passou Iorge Dalbuquerque Coelho, Capitão e governador de Pernambuco**. Lisboa: Antonio Alvarez, 1601. Disponível em: <http://purl.pt/22627>. Acesso em: 27 maio 2019.

TEIXEIRA, Bento. **Prosopopéa**: Prefácio de Afrânio Peixoto. Rio de Janeiro: Alvaro Pinto, Editor, 1923. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4049>. Acesso em: 27 maio 2019.

TEIXEIRA, Bento. **Prosopopea**: Reprodução fiel da edição de 1601 segundo o exemplar existente na Biblioteca Nacional e Publica do Rio de Janeiro. Org. Benjamin Franklin Ramiz Galvão. Rio de Janeiro: Typographia do Imperial Instituto Artístico, 1873. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4060>. Acesso em: 27 maio 2019.

TEIXEIRA, Bento. **Prosopopéia**: com introdução, estabelecimento do texto e comentários por Celso Cunha e Carlos Duval. 2. ed. São Paulo: INL: Melhoramentos, 1977.

Estudos Sobre a *Prosopopeia* e *Os Lusíadas*:

ALVES, Hélio J. S. A casca de Tritão: teoria poética na crítica quinhentista a *Os Lusíadas*: a leitura 'brasileira' de Bento Teixeira. **Actas da VI reunião internacional de camonistas**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012. Disponível em: <https://digitalis.uc.pt/handle/10316.2/31199>. Acesso em: 29 maio 2019.

ALVES, Hélio J. S. **Camões, Corte-Real e o sistema da epopeia quinhentista**. Coimbra: Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2001.

ALVES, Hélio J. S. Épica na literatura portuguesa do século XVI (A) (verbete). In: **Dicionário de Luís de Camões**. Alfragide: Editorial Caminho, 2011. p. 427-437.

AMORA, Antônio Soares. A *Prosopopeia*, de Bento Teixeira, à luz da moderna camonologia. In: **Miscelanea de estudos em honra do Prof. H. Cidade**. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1957. p. 402-409.

ANDRÉ, Carlos Ascenso. Eneida e *Os Lusíadas* (A) (verbete). In: **Dicionário de Luís de Camões**. Alfragide: Editorial Caminho, 2011. p. 415-422.

BOXER, C. R.. Jorge d' Albuquerque Coelho: A Luso-Brazilian Hero of the Sea, 1539-1602. **Luso-Brazilian Review**. Vol. 6, n. 1, p. 3-17, 1969. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/3512856>. Acesso em: 31 jan. 2020.

CARVALHO, Ronald de. **Pequena história da literatura brasileira**. 6. ed. rev. Rio de Janeiro: F. Briguiet, 1937 [1922].

FRIEDLEIN, Roger. Profecia e metarreflexividade: a figura de Proteu na encenação épica da poesia no Renascimento português. **Revista do Centro de Estudos Portugueses**, [S.L.], v. 30, n. 44, p. 155-186, dez. 2010. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/6507>. Acesso em: 06 out. 2021. Doi: <http://dx.doi.org/10.17851/2359-0076.30.44.155-186>.

GALVÃO, Ramiz. Ao leitor. In: TEIXEIRA, Bento. **Prosopopea**: Reprodução fiel da edição de 1601 segundo o exemplar existente na Biblioteca Nacional e Publica do Rio de Janeiro. Org. Benjamin Franklin Ramiz Galvão. Rio de Janeiro: Typographia do Imperial Instituto Artístico, 1873, p. iii-v. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4060>. Acesso em: 27 maio 2019.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Antologia dos poetas brasileiros da fase colonial**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

LCHAT, Marcelo. Verossimilhança poética e verdade histórica em *Prosopopeia*, de Bento Teixeira. In: FELIPE, C. V. do A.; CHAUVIN, J. P. (org.). **Ensaio sobre Prosopopeia (1601), de Bento Teixeira**: homenagem a Ivan Prado Teixeira. São Carlos: Pedro & João, 2022, p. 109. Disponível em: <Ensaio sobre Prosopopeia (1601), de Bento Teixeira (Homenagem a Ivan Prado Teixeira) - Pedro & João Editores (pedrojoaoeditores.com.br)>. Acesso em: 25 mai. 2022.

LISBOA, João Luís. Uma, duas, quantas edições? **Cultura** [Online], Vol. 33 | 2014. Disponível em: <http://journals.openedition.org/cultura/2378>; DOI: <https://doi.org/10.4000/cultura.2378>. Acesso em: 18 maio 2022.

LUZ, Guilherme Amaral. O Canto de Proteu ou a corte na colônia em *Prosopopeia* (1601), de Bento Teixeira. In: **Tempo**. Vol. 13 (25), p. 193-215. Niterói: UFF, 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/tem/v13n25/a09v1325.pdf>. Acesso em: 31 maio 2019.

MACHADO, Diogo Barbosa. **Biblioteca lusitana historica, critica, e cronológica. Na qual se compreende a noticia dos authores Portuguezes...** Vol. 4. New Jersey: Greg Press, 1965 [1741].

MORAES, Rubens Borba de. Muitas perguntas e poucas respostas sobre o autor da '*Prosopopea*'. **Comentário**, 10 (4), 1968, p. 78-88.

MOREIRA, Marcello. Louvor e história em *Prosopopéia*. In: TEIXEIRA, Ivan (org.) **Épicos**: Prosopopéia: O Uruguai: Caramuru: Vila Rica: A Confederação dos Tamoios: I-Juca Pirama. São Paulo: EDUSP: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008, p. 95-118.

MOTA, Fernando de Oliveira. Introdução, Notas e Glossário. In: PILOTO, Afonso Luiz; TEIXEIRA, Bento. **Naufrágio & Prosopopea**. Recife: UFPE, 1969.

MUHANA, Adma Fadul. O *Prosopopeia* de Bento Teixeira: uma epopeia de derrotas. In: **Anais do XIX Encontro Brasileiro de Professores de Literatura Portuguesa**. Curitiba, 2003. p. 14-29. Disponível em: <http://www.cep.ufpr.br/arquivos/ABRAPLIP.pdf>. Acesso em: 31 maio 2019.

PEIXOTO, Afrânio. Prefácio. In: TEIXEIRA, Bento. **Prosopopéia**. Rio de Janeiro: Álvaro Pinto, Editor, 1923, p. 10-16. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4049>. Acesso em: 27 maio 2019.

RIBEIRO, Eneida Beraldi. **Bento Teixeira e a “escola do Satanás”, o poeta que teve a “prisão por recreação, a solidão por companhia e a tristeza por prazer”**. Tese (Doutorado) - Curso de História Social, USP, São Paulo, 2007.

SILVA, Inocêncio Francisco da. **Diccionario bibliographico portuguez**. Lisboa: Na Imprensa Nacional, 1858-1923. 22 v. vols. 21-22.

SILVA, Leonardo Dantas. **Dos arrecifes dos navios à Vila de Santo Antônio do Recife**. São Paulo: S.L., 1996.

SOUSA, José Galante de. **Em torno do poeta Bento Teixeira**. São Paulo: IEB, 1972.

TEIXEIRA, Ivan Raízes. In: **Roteiro da Poesia Brasileira**: Seleção e prefácio de Ivan Teixeira. São Paulo: Global, 2008. p. 7-38.

VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. **Florilégio da poesia brasileira**: ou Coleção das mais notáveis composições dos poetas brasileiros falecidos, contendo as biografias de muitos deles, tudo precedido de um Ensaio histórico sobre as Letras no Brasil. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1850. Disponível em: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=30712>. Acesso em: 17 ago. 2019.

VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. **Florilégio da poesia brasileira**: ou Coleção das mais notáveis composições dos poetas brasileiros falecidos, contendo as biografias de muitos deles, tudo precedido de um Ensaio histórico sobre as Letras no Brasil. Rio de Janeiro: Academia Brasileira, 1946. 3 v. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/7147>. Acesso em: 27 maio 2019.

VERÍSSIMO, José. **História da literatura brasileira**: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908). Rio de Janeiro: Francisco Alvez, 1929 [1916].

Outros Textos Poéticos:

ANTOLOGÍA PALATINA (Epigramas helenísticos). Trad. e introd. de Manuel Fernández-Galiano. Madrid: Editorial Gredos, 1978.

[THE] **GREEK ANTHOLOGY**, Volume III: *Book 9: The Declamatory Epigrams*. Translated by W. R. Paton. Loeb Classical Library 84. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1917, pp. 3-5.

HOMERO. **Odisseia**. Trad. e introd. de Christian Werner. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

OVÍDIO. Amores. In: DUQUE, Guilherme Horst. **Do pé à letra**: os Amores de Ovídio em tradução poética. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, UFES, Vitória, 2015.

OVÍDIO. **Metamorfoses**. Trad. e notas de Bocage. São Paulo: Hedra, 2007.

OVÍDIO. **Remedia amoris**: Heilmittel gegen die Liebe. Trad. de Niklas Holzberg. Stuttgart: Reclam, 2011.

POESIA lírica del Siglo de Oro. RIVERS, Elías L. (ed.). Madrid: Ediciones Cátedra, 2005.

RECORTES das Cartas das Heroínas, de Ovídio. Matheus Trevizam (org.). Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2011. Disponível em: [RecortesdasCartasdasHeroinasdeOvidio_site.pdf](https://www.ufmg.br/FALE/UFMG/RecortesdasCartasdasHeroinasdeOvidio_site.pdf) (ufmg.br). Acesso em: 15 jan. 2021.

VIRGIL. **Eclogues. Georgics. Aeneid**: Books 1-6. Translated by H. Rushton Fairclough. Revised by G. P. Goold. Loeb Classical Library 63. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1916.

VIRGILIO. **Enéida**. Trad. de Manuel Odorico Mendes; estudo introd. de G. D, Leoni. São Paulo: Atena Editora, 1958.

VIRGILIO. **Enéida**. Trad. e notas de Odorico Mendes. São Paulo: Cotia, SP: Ateliê Editorial; Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2005.

VIRGILIO. **Opere**. A cura di Carlo Carena. Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1971.

Retórica, Poética, História e Crítica:

AMORA, Antônio Soares. **Panorama da poesia brasileira**: era luso-brasileira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1959.

ANDRADE, Miguel Leitão de. **Miscellanea do sitio de N. S^a. da Luz do Pedrogão Grande**: apparecimto. de sua sta. imagem, fundação do seu Convto. e da See de Lxa... com mtas. curiosidades e poezias diversas / por Mighel Leitão d^aAndra... Em Lxa.: por Matheus Pinheiro, 1629. Disponível em: http://purl.pt/14193/4/res-92-v_PDF/res-92-v_PDF_24-C-R0150/res-92-v_0000_Obra%20Completa_t24-C-R0150.pdf. Acesso em: 31 jan. 2020.

ANÔNIMO. **Retórica a Herênio**. Trad. de Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Hedra, 2005.

ARTAZA, Elena. **Antología de textos retóricos españoles del siglo XVI**. Bilbao: Universidad de Deusto, 1997.

ASSIS, Machado de. Notícia da atual literatura brasileira: Instinto de nacionalidade. **O Novo Mundo**. Rio de Janeiro, 1873. Disponível em: <http://machado.mec.gov.br/obra-completa-lista/itemlist/category/28-critica?start=24>. Acesso em: 16 fev. 2020.

BECK, Deborah. Odysseus: Narrator, Storyteller, Poet?. **Classical Philology** 100.3 (2005): 213-27. Disponível em: http://www.jstor.org/stable/10.1086/497858?seq=1#page_scan_tab_contents. Acesso em: jul. 2016.

BLUTEAU, Raphael. **Vocabulario portuguez & latino**: aulico, anatomico, architectonico ... Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712-1728. 8 v.

BONCIANI, Francesco. Lezione della prosopopea. In: WEINBERG, Bernard (org.) **Trattati di poetica e retorica del cinquecento**. 3^o. vol. Bari: Giuseppe Laterza & Figli, 1972 [1578].

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 48. ed. São Paulo: Cultrix, 2012 [1970].

BOXER, C. R. **O império marítimo português**: 1415-1825. 3. reimpressão. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

BRITO, Bernardo Gomes. de. **Historia tragico-marítima em que se escrevem chronologicamente os naufragios que tiverao as Naos de Portugal, depois que se poz em exercicio a navegacao da India...**: Tomo II. Lisboa: Officina da Congregação do Oratório, 1735-1736. Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_obrasraras/or639547/or639547.pdf. Acesso em: 15 jun. 2020.

BRITO, Bernardo Gomes. de. **História trágico-marítima**. Tomo segundo. Lisboa: Officina da Congregação do Oratório, 1736. Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/handle/1918/01484400>. Acesso em: 14 jun. 2017.

BRUNEL, P; PICHOS, Cl.; ROUSSEAU, A. M. **Que é literatura comparada**. Trad. de Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 1995.

CAIRNS, Douglas; SCODEL, Ruth. **Defining Greek narrative**. Edinburgh. United Kingdon: Edinburgh University Press, 2014.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000 [1959].

CAPEL SÁEZ, Horacio. Texto introdutório. In: LÉON PINELO, Antonio de. **Epítome de la bibliotheca oriental: Y occidental, nautica y geográfica**. Barcelona: Publicacions Edicions Universitat de Barcelona, 1982.

CLARK, Donald Lemen. The rise and fall of Progymnasmata in sixteenth and seventeenth century grammar schools. **Speech Monographs**. vol. 19, n. 4, 1952, p. 259-63. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/03637755209375069>. Acesso em 17 jul. 2020.

COSTIGAN, Lúcia Helena. **Through cracks in the wall**: Modern Inquisitions and New Christian letrados in the Iberian Atlantic World. Leiden. Boston: Brill, 2010.

CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. 4. ed. rev. e atualizada de acordo com a nova ortografia. Rio de Janeiro: Lexicon, 2010.

CURBELO TAVÍO, Maria Elena. ¿Progymnasmata en los *Rhetoricae artis progymnasmata* de Thomas Blebel?. **Ágora**. Estudos Clássicos em Debate. n. 20, 2018, p. 225-244. Disponível em: <http://www2.dlc.ua.pt/classicos/11.ThomasBlebel.pdf>. Acesso em: 05 jun. 2019.

DE JONG, Irene. **A narratological commentary on the Odyssey**. United Kingdom: Cambridge University Press, 2001.

FIORIN, José Luiz. **Figuras de retórica**. São Paulo: Contexto, 2014.

FLYNN, Lawrence J. Sources and influence of Soarez' *De Arte Rhetorica*. **Quarterly Journal of Speech**, 43 (3), 1957, p. 257-265. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00335635709382244>. Acesso em: 22 jan. 2020.

FLYNN, Lawrence J. *The De Arte Rhetorica* of Cyprian Soarez, S. J. **Quarterly Journal of Speech**, 42(4), 1956, p. 367-374. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00335635609382189>. Acesso em: 22 jan. 2020.

FRANCA, Leonel. **O método pedagógico dos jesuítas: o Ratio Studiorum**. Introd. e Trad. Rio de Janeiro: Agir, 1952.

FREIRE, Luiz José Junqueira. **Elementos de rhetorica nacional**. Rio de Janeiro: Eduardo & Henrique Laemmert, 1869.

GALVÃO, Benjamin Franklin Ramiz. **Vocabulário etimológico, ortográfico e prosódico das palavras derivadas da língua grega**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1909.

GÂNDAVO, Pero de Magalhães. **A primeira História do Brasil: história da província de Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil**. Texto moderniz. e notas de Sheila M. Hue e Ronaldo Menegaz. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004 [1576].

GARCIA, Rodolfo. Introdução. In: MENDONÇA, Heitor Furtado de. **Primeira visitaçào do Santo Ofício às partes do Brasil**. São Paulo: P. Prado, 1929.

HANSEN, João Adolfo. **A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII**. 2. ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da UNICAMP, 2004.

HANSEN, João Adolfo. A servidão natural do selvagem e a guerra justa contra o bárbaro. In: NOVAES, Adauto. **A descoberta do homem e do mundo**. São Paulo: Cia. das Letras, 1998, p. 347-373.

HANSEN, João Adolfo. Categorias epidíticas da ekphrasis. In: **Revista USP**. n. 71, São Paulo, set./nov. 2006, p. 85-105.

HANSEN, João Adolfo. Notas sobre o gênero épico. In: TEIXEIRA, Ivan (org.) **Épicos: Prosopopéia: O Uruguai: Caramuru: Vila Rica: A Confederação dos Tamoios: I-Juca Pirama**. São Paulo: EDUSP: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008, p. 17-91.

HANSEN, João Adolfo. **Notas de aula da pós-graduação**. São Paulo: USP, ago./dez. 2016.

HANSEN, João Adolfo. *Ratio studiorum* e política católica ibérica no século XVII. In: VIDAL, Diana Gonçalves; HILSDORF, Maria Lúcia Spedo. (org.). **Brasil 500 anos: tópicos em história da educação**. São Paulo: EDUSP, 2001, p. 13-42.

HASEGAWA, Alexandre Pinheiro. **Os limites do gênero bucólico em Vergílio: um estudo das éclogas dramáticas**. São Paulo: Humanitas, 2011.

HOMERO. **Odisseia**. Trad. de Christian Werner. São Paulo: Cosac & Naify, 2014.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Eletrônico Houaiss**. [S. L.]: Objetiva, 2009. CD-ROM.

INSTITUIÇÕES ORATÓRIAS de M. Fabio Quintiliano: escolhidas dos seus XII livros, traduzidas em linguagem, e illustradas com notas criticas, historicas, e rhetoricas, para uso dos que aprendem; Ajuntão-se no fim as peças originaes de eloquencia, citadas por Quintiliano no corpo d'estas instituções. Por Jeronymo Soares Barboza, professor de Eloquencia e Poesia em a Universidade de Coimbra. 2. ed. correctea e emendada. Tomos I. e II. Paris: Na Livraria Portuguesa de J. P. Aillaud, 1836.

JIMENEZ PATÓN, Bartolomé. **Eloquencia española en arte**. En Toledo: por Thomas Guzmã, 1604. Disponível em: <Eloquencia española en Arte - Google Books>. Acesso em: 15 mar. 2017.

KANTOR, Íris. **De esquecidos e renascidos**: historiografia acadêmica luso-americana (1724-1759). Tese (Doutorado) - Curso de História, FFLCH/USP, 2002.

LANCIANI, Giulia. **Os relatos de naufrágio na literatura portuguesa dos séculos XVI e XVII**. Amadora/PT: Instituto de Cultura Portuguesa, 1979.

LAUSBERG, Heinrich. **Elementos de retórica literária**. 5. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

LIDDELL, SCOTT, & WILTON. **A Lexicon abridged from Liddel's & Scott's Greek-English Lexicon**. 4. ed. Nova Iorque: Harper & Brothers, 1890. Disponível em: A Lexicon Abridged from Liddell & Scott's Greek-English Lexicon - Google Books. Acesso em: 07 jan. 2022.

LIMA, Djalma Espedito de. **A épica de Cláudio Manuel da Costa**. São Paulo: Linear B; FFLCH, 2008. (Coleção Dissertações e Teses do Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da FFLCH).

LLULL, Antonio. **Antonii Lulli Progymnasmata Rhetorica**. Lugduni: apud Guliel. Rovillum, sub scuto Veneto, 1572.

LÓPEZ-GRIGERA, Luisa. An introduction to the study of rhetoric in 16th century Spain. **Dispositio**, vol. 8, n. 22/23, 1983, p. 1-18. Disponível em: www.jstor.org/stable/41491633. Acesso em: 31 maio 2019.

LÓPEZ-GRIGERA, Luisa. **Anotações de Quevedo à Retórica de Aristóteles**. Trad. de Paulo Vasconcellos e Cássio Borges. Campinas: Editora da UNICAMP, 2008.

LÓPEZ-GRIGERA, Luisa. **La retórica en la España del Siglo de Oro: teoría y práctica**. 2. ed. Salamanca: Universidad, 1995.

MARQUES, A. H. de Oliveira. **Brevíssima história de Portugal**. Lisboa: Tinta da China, 2018.

MIRANDA, Margarida. Quando os jesuítas eram os mestres da palavra: a Retórica segundo a *Ratio Studiorum*. **Humanitas**, 65, 2013, p. 194-5, grifo nosso.

MUHANA, Adma Fadul. **A epopeia em prosa seiscentista: uma definição de gênero**. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1997.

MUHANA, Adma Fadul. **Manuscritos e impressos - séculos XVI-XVIII**. 2019. No prelo.

OLIVEIRA LIMA, M. de. **Aspectos da litteratura colonial brasileira**. Leipzig, F.A. Brockhaus, 1896.

OSORIO ROMERO, Ignacio. *Floresta de gramática, poética y retórica en Nueva España (1521-1767)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1980.

PALMA CANO, Claudia Verónica. La prosopopeya em Elio Téon. **Fortunatae**: Revista canaria de Filología, Cultura y Humanidades Clásicas, n. 27, 2016, p. 93-101. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6146317>. Acesso em: 15 jul. 2020.

PEREIRA, Belmiro Fernandes. **Retórica e eloquência em Portugal na época do Renascimento**. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 2012.

PÉREZ CUSTODIO, Ma. V. Los *progymnasmata* de Aftonio publicados por Palmireno en 1552: estudio de un ejemplar localizado en la Biblioteca Nacional de Portugal. **Evphrosyne Revista de Filologia Clássica**. vol. XLIV, 2016, p. 127-151.

PINTO, Luiz Maria da Silva. **Diccionario da Lingua Brasileira** por Luiz Maria da Silva Pinto, natural da Provincia de Goyaz. Na Typographia de Silva, 1832. Disponível em: <http://dicionarios.bbm.usp.br/dicionario/edicao/3>. Acesso em: 16 abr. 2020.

PLETT, Heinrich F. (ed.) **Renaissance-Rhetorik**. Berlin; New York: Walter de Gruyter, 1993.

PLETT, Heinrich F. **Englische Rhetorik und Poetik 1479-1660**: eine systematische Bibliographie. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1985.

POPPI, Carolina. Século XVII na França: Les Belles Infidèles, Racine e o modelo dos clássicos antigos. **Non Plus**, 2(3), 2013, p. 29-43. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-3976.v2i3p29-43>. Acesso em: 10 fev. 2020.

PROCESSO DE MESTRE BENTO TEIXEIRA. Arquivo Nacional Torre do Tombo. Disponível em: <https://digitarq.arquivos.pt/viewer?id=2305219>. Acesso em 18 jun. 2019.

PROGYMNASMATA: Greek textbooks of prose composition and rhetoric. Translated with introduction and notes by George A. Kennedy. Atlanta: Society of Biblical Literature, 2003. (Writings from the Greco-roman world, v. 10).

THE RHETORICAL EXERCISES OF NIKEPHOROS BASILAKES: *progymnasmata* from Twelfth-Century Byzantium. Edited and translated by Jeffrey Beneker and Craig A. Gibson. Cambridge/MA; London: Harvard University Press, 2016.

RIBEIRO, Eneida Beraldi. **Bento Teixeira e a Inquisição**: um testemunho do pensamento colonial. São Paulo: Maayanot, 2017.

RIPA, Cesare. *Iconologia overo descrizione dell'imagini universalì cavate dall'antichità et da altri luoghi*. Roma: Per gli Heredi di Gio. Gigliotti, 1593, p. 36.

RODOLFO, Melina. **Écfrase e Evidência nas Letras Latinas**: doutrina e práxis. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras Clássicas. São Paulo: FFLCH, USP, 2010.

ROMERO, Sílvio. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Garnier, 1888. Disponível em: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?id=143237>. Acesso em: 16 jul. 2020.

SÁ, Nelson de. **Thomas Lodge, um elisabetano em Santos**. Folha de São Paulo, caderno Ilustríssima. 20/04/2013. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2013/04/1265601-thomas-lodge-um-elisabetano-em-santos.shtml>. Acesso em: jul. 2015.

SANT'ANNA, Sérgio. Das memórias de uma trave de futebol. **Folha de São Paulo: Ilustríssima**. São Paulo, p. 1-5. 26 abr. 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2020/04/em-conto-inedito-sergio-santanna-narra-as-memorias-de-uma-trave-de-futebol.shtml>. Acesso em: 10 maio 2020.

SIERRA, Juan Lopes. **As excelências do governador**: o panegírico fúnebre a d. Afonso Furtado (Bahia, 1676). Org. Stuart B. Schwartz e Alcir Pécora. Trad. de Alcir Pécora e Cristina Antunes. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SILVA, Antonio Moraes. **Dicionário da língua portuguesa** - recompilado dos vocabulários impressos até agora, e nesta segunda edição novamente emendado e muito acrescentado, por ANTONIO DE MORAES SILVA. Lisboa: Typographia Lacerdina, 1813. Disponível em: <http://dicionarios.bbm.usp.br/pt-br/dicionario/edicao/2>. Acesso em: 16 abr. 2020.

SILVA, Kalina Vanderlei. **Fidalgos, capitães e senhores de engenho: o Humanismo, o Barroco e o diálogo cultural entre Castela e a sociedade açucareira**. Pernambuco, séculos XVI e XVII, 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/vh/a/dQSRBcJLZwQYNswTDnwdVzk/?lang=pt>. Acesso em: 20 maio 2020.

SILVA, Kalina Vanderlei. O retrato do Conde de Alegrete: Matias de Albuquerque, general no Estado do Brasil e cortesão da Espanha seiscentista. **Domínios da Imagem**, Londrina, v. 9, n. 17, jan./jun. 2015, p. 86-100. Disponível em: https://www.academia.edu/17050180/O_retrato_do_Conde_de_Alegrete_Matias_de_Albuquerque_general_no_Estado_do_Brasil_e_cortes%C3%A3o_da_Espanha_seiscentista. Acesso em: 15 set. 2018.

SINKEVISQUE, Eduardo. **Doutrina seiscentista da arte histórica**: discurso e pintura das guerras holandesas (1624-1654). Tese (Doutorado) - Curso de Literatura Brasileira. São Paulo: FFLCH, USP, 2005.

SOARES, Cipriano. **Arte de retórica**: libros I – III. Tradução de Silvério Augusto Benedito. Dissertação (Mestrado) - Curso de Literaturas Clássicas. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade Clássica de Lisboa, 1995.

SOUSA, António Caetano de. **Historia genealogica da Casa Real Portugueza**: desde a sua origem até o presente, com as Familias illustres, que procedem dos Reys, e dos Serenissimos Duques de Bragança : justificada com instrumentos, e escritores de inviolavel fé : e offerecida a El Rey D. João V... / por Antonio Caetano de Sousa, Clerigo Regular...; tomo I [-XII]. - Lisboa Occidental: na Officina de Joseph Antonio da Sylva, impressor da Academia Real, 1735-1749. 12 tomos em vol. 13; 2º (29 cm). (Livros XI, XII e XIII).

SOUZA, Roberto Acízelo de. **O império da eloquência**: retórica e poética no Brasil oitocentista. Rio de Janeiro: EdUERJ; EdUFF, 1999.

TEIXEIRA, Ivan. **Mecenato pombalino e poesia neoclássica**: Basílio da Gama e a poética do encômio. São Paulo: EDUSP, 1999.

TEÓN, HERMÓGENES, AFTONIO. Ejercicios de retórica. Introducción, Traducción y Notas de Ma. Dolores Reche Martínez. Madrid: Gredos, 1991.

THE JESUIT RATIO STUDIORUM OF 1599. Translated into English, with an Introduction and Explanatory Notes by Allan P. Farrell, S.J. University of Detroit. Mimeo, 1970.

TITARA, Ladislao dos Santos. **Tratado das figuras e dos tropos**. Bahia: 1839.

VAZ, Francisco António Lourenço. O ensino dos jesuítas na Universidade de Évora: uma leitura dos primeiros Estatutos. **História da Educação** [online]. 2016, vol. 20, n. 48, p. 159-174. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/2236-3459/54306>. Acesso em 05 jun. 2019.

VERÍSSIMO, José. **Estudos de literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Garnier, 1904. (4. série).

VITERBO, Joaquim de Santa Rosa de, O.F.M. **Elucidário das palavras, termos e frases que em Portugal antigamente se usaram e que hoje regularmente se ignoram**: obra indispensável para entender sem erro os documentos mais raros e preciosos que entre nós se conservam / Publicado em benefício da litheratura portugueza por Fr. Joaquim de Santa Rosa Viterbo....2. ed. revista, correcta e copiosamente adicionada de novos vocábulos, observações e notas críticas com um índice remissivo. Lisboa: A. J. Fernandes Lopes, 1865. Disponível em: <http://purl.pt/13944/4/>. Acesso em: 16 abr. 2020.

WERNER, Christian. **Poesia épica grega: curso de pós-graduação**. 8 mar. - 13 jun. 2016. 32 f. Notas de Aula. Mimeografado.



ANEXO - Duas *Prosopopeias* Lusitanas do Século XVIII

1 *Prosopopeia* del Idioma Portuguez a su Hermana la Lengua Espanhola (1721)⁴²⁵

Nobilissima Hermana,

Sin preambulos de affectadas cortesanas, digo quien soy; luego dirè lo que quiero. Soy el idioma Portuguez; aunque en esta ocasion hablo Castellano, no me desdigo. La diferencia es tan poca, que es màs que medio Portuguez, lo que digo. A los Genealogistas de Lenguas dexo la indagacion de mi origen; y sin aberiguar descendencias de las setenta y dos lenguas, procedidas de la confusion Babylonica, (pues poca nobleza puede blasonar, lengua, de confusiones nacida) digo soy hijo de la Latina, y me glorio ser vuestro hermano, si no primogenito, gemelo, o contemporaneo, porque ambos nacimos en un tiempo; Era fatal, en que los Romanos se apoderaron de España.

No es facil saber, que lengua entonces hablaban los nuestros, si Phenicia, si Cartagineza: lo cierto es, que assi Castellanos, como Portuguezes (aunque muy graves, y circunspectos) no eramos mudos; aun mas que nuestras lenguas, hablaban nuestras azañas; los Castellanos en la defensa de Numancia, y valerosa resistencia a las armas de Scipion Africano, año de la fundacion de Roma 620. y los Portuguezes con la espada de Viriato, que derrotando a tres Pretores, atajò las victorias de los Romanos, y los obligò a duplicar sus exercitos.

Con los fragmentos, o despojos de la lengua Latina, (que en aquel tiempo era la de los Romanos) se fueron componiendo las lenguas Castellana, y Portuguesa. Despues con la invasion, y dominacion de los Godos, y Moros, y finalmente con el comercio de varias naciones de la Europa, fueron creciendo, y estendiendo-se de suerte, que no solo con la eloquencia de Oradores Evangelicos, Historiadores, Poetas, y otros Escritores ilustraron la Patria, mas en todos los climas del mundo publicaron con sus idiomas sus triunfos.

Vòs, carissima hermana, enseñasteis a hablar bien a un nuevo mundo. Con vuestra natural suavidad exterminasteis de mucha parte de la America barbaras gerigonças; acrecentasteis al Reyno temporal de Christo dos Imperios. Para coronar vuestra elegancia, abrieron sus venas montes de oro; alargaron sus corrientes Rios de plata; y con vuestros tesoros se enriqueciò el Occidente. Yo, por no degenerar de mi noble nacimiento, por otros caminos

⁴²⁵ BLUTEAU, Rafael. **Prosopopeia del Idioma Portuguez a su Hermana la Lengua Espanhola**. In: Dicionario Castellano y Portuguez para facilitar a los castellanos el uso del Vocabulario Portuguez, y Latino, Vocabulário Portuguez e Latino, VIII. Lisboa Occidental: Na Officina de Pascoal da Silva, 1721. Disponível em: <https://arquivo.pt/wayback/20150414010911/http://clp.dlc.ua.pt/Corpus/Castelhano_Prosopopeia.aspx>. Acesso em: 08 jan. 2020.

seguí vuestro exemplo. Corrí el mar Atlántico, y otros, que se mostraban innavegables Oceanos; asta las puertas del Oriente, fui a despertar con christianas alboradas la Aurora; inculqué en la Gentilidad inefables verdades; perseguí la idolatria, y doctriné parte del Universo.

Pareceme, querida hermana, que esta tan honrada emulacion, y semejança me và haciendo merecedor de vuestra estimacion; favor para mi singularissimo, porque desea mi curiosidad introducirme en los Reynos de Castilla, no ya con la pretension de que los Castellanos aprendan a hablar Portuguez, mas con el intento, que los curiosos de lenguas lo entiendan, para aprovecharse del nuevo Vocabulario, Portuguez, y Latino, que se està acabando de imprimir; y para esta introducion, necessito de vuestra aprobacion, [4] y patrocinio, porque, segun tengo observado, en todas las partes, con el favor de las Damas, se suele introducir todo lo que hay de bueno en el mundo.

En los dos Hemisferios, todas las mañadas, por medio de la Aurora, Dama del Cielo, grande madrugadora, se introduce el dia; con la Luna, y sus Damas las estrellas, se introduzen las mas hermosas noches; en los prados, y jardines la Primavera es la Dama, introductora de las flores; las Musas, Damas del Parnaso, introduzen los Poetas en los cabinets de Apolo; y las tres Gracias, todas Damas de primor, en todo lo que se dize, y haze, introduzen donayre.

Vos, gentilissima humana, tuvisteis la fortuna, de introduziros vos misma en los dominios de España; en la boca de las Damas Españolas, tan agradable sois como antiguamente la Latina en los discursos de las Damas de Roma; sois Dama, con mas espiritu, y valor que las Damas Espartanas, y mas eruditas sois, que todas las Damas de la Grecia.

Parece no fue encarecimiento el dezir que hablàra Dios Castellano, si como los hombres hablasse, porque en vuestras expresiones, Divina, a todo lo que hizo Dios, le dais gracia. Todo lo criado os deve propiedad de terminos con suavidad de pronunciacion. Con vuestra locucion adquirieron las Artes, y Sciencias pomposos ornamentos; la Oratoria se hizo mas elegante, y mas sonora la Poesia; para la Historia teneis en las narraciones claridad, agudeza en las sentencias, y energia para la verdad. Acreditasteis con vuestras palabras la Philosophia, y con ellas ilustrò la Theologia sus Oraculos; en un miesmo tiempo sabeis cautivar al entendimiento y regalar el oido; sois grave con dulçura, emphatica con armonia, y magestuosa sin arrogancia; de las plumas de vuestros Escritores se componen las azas de vuestra fama; tan altos son los buelos, que no los alcanza la contemplacion; mas tratada salisteis mas pura, mas cultivada, mas fecunda; creciò con la fecundidad la facundia; en vos naturalizò la Rhetorica sus figuras, y os comunicò sus privilegios; en vuestros equivocos triunfal el ingenio, en vuestras metaphoras se entronizò la discrecion; tan rica sois, que los mas idiomas

embidian vuestros tesoros; sois tan señora, que ennobleceis, lo en que hablais; sin limites soberana, dominais en dos mundos; finalmente la Academia de vuestras eloquencias es la naturaleza toda; la escuela de hablar bien, es para vos el Universo.

Quien no será amigo, y admirador de tan admirable Hermana? Estamos separados por la diferente situacion de las Monarchias, pero sin offender la fidelidad, que devemos a nuestros Monarcas, podemos tener correspondencia; yo confieso, que la deseo, y con vuestro favor pretendo introducirme en vuestros dominios; dandome atencion, dire mis razones, que bien consideradas, son tres, a saber, la diversidad, la facilidad, y la utilidad; y assi digo, que a todo el Castellano discreto conviene saber Portuguez, lo primero, porque es idioma diverso, lo segundo, porque es facil de entender, lo tercero, porque de la inteligencia de dicho idioma le resultará utilidad.

En primer lugar, no ignoras, querida hermana, que una de las mas discretas curiosidades de la vida civil, es la noticia de lenguas. Hombre de una sola lengua, es una bestia; no sabe outro language, que el que le enseñò la naturaleza; y aun es peor, que bestia, porque en qualquier tierra estas por sus voces se dan a conocer, y quien solo sabe la lengua de su tierra, fuera de ella, queda sordo, y mudo; sordo a lo que se le dize, y mudo, porque no dize nada.

En muchas cosas nos superan los animales; el Elefante en grandeza, en fuerças el Toro, en ligereza el Ciervo, el Buitre en el olfato, en vista el Lince, y en providencia la Ormiga; nos otros con la lengua, y con muchas en una, vencemos a todos. Con la inteligencia de muchas lenguas, puede un hombre conversar con muchos, y servir a muchos de diferentes naciones; en Embaxadas, comercios, y negociaciones; puede servir de interprete, puede ser traductor de Escritores, lengua de forasteros, guia de Peregrinos, y de sus compatriotas maestro. Es uno, y vale por muchos, parece hijo de muchas Patrias, y originario de muchas tierras; con los que le entienden se multiplica; de los que no le entienden, unos le miran, y otros le admiran.

Uno de los grandes prodigios de la Omnipotencia Divina, fue la multiplicacion de las lenguas, porque desconcierto, y composicion, fueron castigo, y beneficio. Desconcertòse la comunicacion universal, y se compuzieron particulares tratos. Fue castigo de la soberbia, y locura de los hombres, que huyendo de diluvios, se avicinaban a rayos, y en vez de implorar clemencias, escalaban el Cielo con delitos. Tambien fue beneficio, pues pudiendo Dios fulminar, y [5] derribar en un instante la monstruosa Torre, obligò a los temerarios Architectos a desemparar la empreza, sin otra execucion, que la confusion de las lenguas, las quales con nueva disposicion multiplicadas, llegaron a ser uno de los mayores beneficios, y ornamentos del mundo.

Por este modo una de las partes mas pequeñas del humano cuerpo vino a ser instrumento prodigioso de la Divina justicia, y clemencia; porque la lengua, con la confusion de idiomas, causò la desistencia del atrevimiento, y despues con la lengua, y mas organos de la voz, memoria, y juizio, que dexò Dios la hõbre, se hablaron por una sola boca muchas lenguas; y assi el genero humano, que en la confusion de Babylonia se separò, y dividiò por la lengua, por medio della se bolviò a unir, y cada dia se renueva con la noticia de idiomas la antiga sociedad del mundo.

Notable prerogativa de lengua, vence las mayores distancias, y junta los pueblos mas remotos. Que importa, que montes, rios, y mares aparten los hombres? Puede la lengua unir a todos. Con qualquiera lengua estraña, ingerida en naciones diferentes, todas parecen una única nacion, pues aunque los trages, las facciones, genios, y costumbres los diferenciassen, la lengua representaria a todos, si no unânimes, unîvocos, quiero dezir, en locucion uniformes.

Uno de los mas eficazes atractivos de las voluntades de naciones estrañas, es hablar las lenguas de ellas. Por esta razon el Redemptor del mundo, que a sus Discipulos havia dicho, que exaltado en la Cruz atraheria a si todo el mundo, permitiò, que el titulo de la Cruz fuesse escrito en las lenguas de las tres naciones mas ilustres de aquel tiempo, a saber, Hebrea, Griega, y Romana. Con la misteriosa union de estas tres lenguas, no solo quizo Christo atraher a si con las naciones dichas todas las otras del mundo, sino que tambien como su intento era hazer de todas las naciones un solo pueblo, de que havia de ser único Rey, y Monarca, la trilingue inscripcion quizo fuesse una como declaracion, y certificacion publica, y demonstrativa de q sabia, y hablava las lenguas de todos, y que por consecuencia los trahia a todos en el coraçon, como padre a sus hijos, y Rey a sus vassalos.

En confirmacion de esta verdad, dia de Pentecostes, por boca de los Apostoles, hablò el Espirito Santo las lenguas de todos, y esta variedad fue uno de los primeros fundamentos de la Christiana Republica, ayudandose su propagacion con la promulgacion de una ley, que todos entendian. Con el mismo sucesso se prueba que hablar diferentes lenguas es propiedad de discretos, porque el Espirito Santo, que es toda la discrecion, con esta propiedad se manifestò al mundo, y esta sagrada discrecion dividida en lenguas, mereciò la admiracion de tantos auditorios, quantas fueron las naciones, que le oyeron. En esta milagrosa multiplicacion, y noticia de lenguas no experimentaron los Apostoles las dificultades, con que se aprenden estraños idiomas, porque donde Dios es Maestro, luego se aprende lo que se enseña. Pero no todas las lenguas son igualmente dificultosas. Sin milagro, y casi sin Maestro brevemente se

pueden aprender algunas. De este numero es para los Castellanos la lengua Portuguesa, su facilidad los combida a todos. Con licencia de mi pacientissima hermana, yò, que soy el idioma Portuguez, darè en esta segunda parte mis razones.

De los estudios, el mas fastidioso, y malogrado es en personas adultas el de las lenguas. Buelve el varon a ser niño, aprende a hablar, y aprende a leer, porque cada lengua dà diferente tono a algunas letras. Despues de entenderse los terminos, con el acento no se acierta; falta-se al primor de la pronunciacion, parece la voz metal de otro sonido, y moneda de outro retinte. Por no gastar mas prosa, qualquier niño corta mejor su lengua materna, que el anciano, que la estudiò muchos años. Si es verdad, que el famoso Rey de Ponto, Mithridates, hablava perfectamente veinte y dos lenguas, ciertamente fue Varon singularissimo; que las entendiese, por cortesia lo quiero crecer; que las pronunciase tan bien, como los naturales, lo dudo mucho.

La principal razon de la poca curiosidad para lenguas estrañas, es que el hombre, ò por pereza, ò por sobervia, no quiere trabajar para aprender. Si no naciessen con los hombres los vicios, y fuesse necessario los estudiassen, creo pocos se cansarian en aprender a ser malos. Por si proprio aprendiò Cain un delito, ignorado del mundo; si la inhumanidade lo enseñara, quiçà no huviera ido Cain a su escuela a aprenderlo. Sin otro Maestro, que su natural malignidad, delineò, y executò el fratricidio. Mas no es para discursos morales este memorial; prosigo mi pretension. [6]

Estoy informado, y persuadido de la repugnancia de los señores Castellanos en aprender lenguas. En la segunda parte de su *Combite moral*, pag. 229. D. Pio Rossi dize, que entrando en Italia Francezes, Flamencos, Polacos, Tudescos, y otros Ultramontanos, luego se aplican a aprender Italiano, y añade dicho Autor, que unicamente los Castellanos no se sugetan a aprender tal idioma; tanto assi, que en Roma (aunque muy frequentada de la nacion Española) se tiene observado, que ni un solo Castellano habla Italiano, sino en la *Dataria*, porque es Tribunal, en que conviene los entiendan bien.

Siendo cierto, que con tan inviolable singularidad observan los Castellanos el uso de su nacional idioma, tarde les persuadirè, que aprendan el Portuguez. Pero, que digo? No se aprende lo que se sabe. A un Castellano no saber Portuguez, es inadvertencia. La substancia de los vocablos, su colocacion, sus frases, y contextura, particularmente en discursos Epicos, es la misma; solo en la terminacion de algunas diciones, ay diferencia final, y algunas vezes total en palabras caseras, ò mecanicas; que si todas fueran iddenticas, no serian dos lenguas la Portuguesa, y la Castellana.

Con esta esperanza, y con la consideracion de que yo soy para los Castellanos el idioma, que en toda la circunferencia del Orbe, mas se conforma con su locucion, procuro despertar su curiosidad, y para dever yo al patrocinio, y aprobacion de mi hermana el buen successo desta empreza, le pido quiera reparar en las notables, y casi insuperables dificultades, que en las mas celebres lenguas del mundo, impossibilitan en los estraños adultos, y maduros su perfecta inteligencia, y pronunciacion. Los exemplos son muchos, mas en horas desocupadas podran recrear vuestra curiosidad.

De la lengua Hebraica, tan venerable por su antigüedad, tan anciana, que fue la primera, que se habló desde la creacion del mûdo, asta la siempre memorable confusion de las lenguas, y cuya noticia es sumamente necessaria, para la inteligencia de la sagrada Escritura, (pues las lenguas, Chaldaica, Syriaca, Samaritana, Arabiga, y otras, en que fue traducida la Biblia, son hijas suyas) son tan inciertas las reglas, que aun oy contienden los Doctos sobre si los Hebreos usaron de puntos, y apices por vocales, porque segun la opinion de unos, las cinco letras Hebraicas *Aleph, He, Jod, Vau, Ain*, siempre fueron vocales del Alfabeto Hebraico; y segun la doctrina de otros, en las antigas Escrituras Hebraicas nunca hubo puntos, ni apices por vocales, como aun oy se ve en Biblias antiguas, que se guardan en algunas Synagogas, y en el Thalmud *Miscna, ò Gemara*, que son los mas antiguos libros de los Hebreos, en los quales ninguna mencion se haze de puntos en lugares ambiguos, y que necessitan de puntuacion! Lo que se vè claramente en esta palabra de tres letras DBR, que (como advirtió S. Geronimo) ninguna vocal tiene en medio, y arbitrariamente se puede leer, con no pequeña confusion, porque si se le *Dabar*, significa *Palabra*, si *Deber*, significa *Peste*, si *Daber*, significa *Ablad, ò Dezid*. En otros muchos vocablos Hebraicos, se alla semejante ambigüedad, y pocos dellos bastan para confundir la sciencia del mas perito interprete.

En la lengua Griega, cuya reputacion es tan grande, que no parece docto quien la ignora, non son menores los embaraços. Todas las palabras tienen sus acentos, y las que empieçan por vocales, sus *espíritos*; en las Declinaciones se ingirieron *Duales*; en las Conjugaciones se interpuzieron *Aoristos*, que son tiempos indefinitos. Para formar *diphthongos*, a cada passo junta el Griego vocales; para componer de muchas diciones una, tiene tanta libertad que las amontona en cuerpos, a modo de Geryones tricorporeos, ò centimanos Briareos, como se puede ver en muchos versos de *Aristophanes*, en que *Tetraphalangarchias, Amphidiortoses, Brachicatalectos, Catancophoros, Dionysocolaces, Amphipotoxoras*, y otros sesquipedales vocablos serian Enanos al lado de los Colossos. Desta misma lengua brotaron, como renuevos de arbol, cinco dialectos, que formaron otros tantos idiomas; y excepto los pocos Autores, que

florecieron antes de Homero, y algunos modernos, toda la lengua Griega, que oy hablan los Naturales, es barbara, y tan corrupta, que a los pueblos de la antigua Grecia (si la oyessen) pareceria ridicula gerigonça.

La lengua Alemana, que segun su etymologia, es *Lengua de hombres*, y como Emperatriz de las lenguas: *Alemani, id est, viri*. Vid. *Bibliandum, & Trithemium*; reyna en el Imperio, tiene pronunciacion tan aspera, y terrible, que de ella dizen, debia hablarse solo en tiempo de guerra, para espantar el enemigo. A este rigor se acrecienta, que en muchas de sus diciones, se ven las pobres vocales [7] tan apretadas, y oprimidas de consonantes, que solo los Naturales con particular meneo de boca, y fuerça de garganta, las saben sacar a luz.

Galante curiosidad seria la de quien quisiesse aplicarse a la lengua, que los Latinos llaman *Cambrica*. Es la que en el Principado de *Walles*, ò *Galles*, en Inglatierra se alla. Es tan llena de aspiraciones, y tan falta de vocales, que es necessario traerla de lo profundo del pecho. Quien diria, que estas palabras *Lithr gmarret ni uhag druug*, son para los Naturales las ultimas de la oracion Dominical, *Libera nos a malo*: de tal language *Libera nos Domine*.

La elegancia, amplitud, y suavidad de la lengua Franceza combida a que la aprendan todos. Pero su gran dulçura obliga a que la tomen con la leche, para conformarse con ella. Tanto assi, que qualquier hombre de mediana edad, que intente hablar Francez, ni de los hombres, ni de Dios hablarà bien, porque en vez de dezir *Dieu*, dirà *Diou*, y siempre por *Monsieur*, dirà *Monsiû*.

La Italiana, segun el comun adagio, es *lingua de Principes*, mas para hablar Italiano con perfeccion, es preciso principiari la vida en una tierra, y continuarla en otra; nacer en Toscana, y conservar en Roma; esto es, sacar de la forja Hetrusca los vocablos, y con nueva pronunciacion refundirles en Roma; por esso dizen los Italianos, *lingoa Toscana in bocca di Romano*.

En la India Oriental, las lenguas *Commorina*, *Brachmaica*, *Peguana*, *Mogorina*, *Tunchinense*, *Tibellana*, y *Malaya*, son buenas para mercaderes, y Europeos, amigos de correr tierras, y sin embargo de que esta ultima es la mas usada en aquellas partas, y estimada, la mas elegante de todas, es tan encogida, que parece no puede despegarse de la primera letra del Alfabeto. Algunas vezes en breve oracion se juntan mas de quarenta, *Aes*, como se vè en estas pocas palabras, *Ammâ tingâl Bâgy Kattâ tun Uvellâkin bâtâ bânjâ lâpâr dengân dâgâ cârnâ lâmmâ betâ lâry dâlâm outân dâchem rimbâ, lâgi ânîmâ loukâ âder*. Todo este concurso de *Aes*, quiere dezir, *luego quedarè, pues me estás combidando; tanto assi de ambre, y sed me muero, porque anduve mucho por matas, y cambroneras, y tengo las carnes rasgadas de agudissimos espinos. Ea pues, vamos andando, que está preparada la cena*.

Entre estas, y otras muchas del Oriente, no buscàra yo a mis mayores enemigos la lengua Canarina, que es la del Reyno de Canarà, porque de mas de la impertinencia de sus vocales, y particularmente de su A, que es doblado, uno breve, y otro largo, en que es preciso cargar frequentemente en las primeras silabas, duplica consonantes, y les arrima aspiraciones, tan fuera de nuestro uso, que parece querer impossibilitar a los estraños la pronuncia. Qual de nosotros pronunciarà bien, sin intervencion de vocal las dos D. D. iniciales de *Ddibiena baiçata*, que quiere dezir *Arrodillarse?* de *Ddholuque*, que val *Atambor?* Quien sabrà articular la H de *Rhovagal canche*, que quiere dezir *De mucho tiempo*, ò de *Bharavanoca*, que vale *Esperança?*

Olvidavaseme calificar el idioma Chinense, aun mas Oriental, que los sobredichos. Vastissimo, y riquissimo es el Imperio de la China, mas su language es tan interrumpo, y quebrado, que casi anatomicamente divide el discurso todo en atomos, cada uno de ellos con su figura, ò caracter particular, tan dificultoso de entender, como Geroglificos del Egypto.

Todas las vezes, que a mis ojos se ofrecen escrituras de la China, me parece ver una miniatura, ò pintura vocal de punticos, porque cada dicion es sumamente breve, puesto que sin embargo de su brevedad, pocas juntas, hazen oraciones, que traducidas en otro idioma, otro tanto lugar ocupan. Mirad hermana estas pocas palabritas; todas con sus acentos parecen abreviaturas, a que se hurtaran algunas sylabas.

Y miè, xám, sém, yve lîm hoên ye. Cû Kîen lh' hoen chi nêm xî y nèm fú gîn sem cham, Kiẽ chî Kcõ, lh' yeù sù chi nêm pién chum li, y ym ván sú K? xiñ suí sù lh' çù lim, hoên yùm cûm pû miẽ: Kú xî Kieñ gin sù pâ sù gin, pú pâ sù mem xèu, chè yeù gîn sim chi lîm nêm Kiò gîn sù chi héu, xár yeù vi sù.

Quien imaginaria, que tan pocos monosylabos, ò disylabos, vienen a hazer el discurso siguiente?

La suprema orden llama-se intellectiva, conviene a saber, el alma del hombre. En esta se encierra la facultad de las almas vegetativa, y sensitiva; y como tal puede dar al hombre la virtud de vivir, y crecer, como tambien de sentir; de mas desto le comunica la facultad discretiva de toda la razon, para discernir, y diferenciar todas las cosas; su cuerpo aunque muere, no muere el alma, mas perpetuamente se conserva, y no se apaga. Por esta razon los hombres [8] deste siglo tienen tan grande miedo de los hombres muertos. Procede esto del natural discurso del hombre, para considerar lo que ha de ser del despues de su muerte, quedando el alma immortal.

Supongo mi hermana, que vos parecerà mas noble, y magestuosa la lengua del Japon, porque en sus palabras dà una extension proporcionada para la gravedad del discurso, y no menos en las voces, que en las acciones; affecta dicha nacion nobleza, y pompa, como se vè en estos pocos exemplos. *Emingesamma* quiere dezir *Señora: Ge Kio Samma* vale lo mismo que, *Señor maestro. Konatta samma Gatinraakka* significa, *vuestro maestro no entiende desso*. Entre las diciones desta misma nacion, la palabra *Dono* tiene mucha analogia con la Castellana *Dueño*, porque en las ultimas syllabas de los nombres se señores de tierras, *Dono* vale tanto como *Señor*, y assi *Firandono* quiere dezir *Señor de Firando; Fucarandono*, Señor de *Fucaranda; Naetandono*, Señor de *Naeta*, &c. y para Castellanos, que es *Dueño*, si no *Señor*? Asta aora vamos bien. Mas el *Mass.* de la lengua del Japon, quien lo ha de entender bien, para el uso de su acomodacion final, sino sus propios nacionales? *Curi gusavi Mass.* quiere ddezir, *venid acá. Donkeye gousarri mass.* quiere dezir, *adonde quieres ir. Medit onqusari mass.* vale lo mismo que, *mil gracias os doy*; por este modo, en tierras del Japon, el vocablo *mass.* es un ingrediente, que en mil modos de hablar, sin harina se amassa. Otra dificultad en dicho idioma se alla, casi invencible para quien no nació en el Japon, y es que en la misma materia se habla con los viejos con unas diciones, y con los muchachos con otras; y el mismo se pratica, hablando con Principes, e plebeyos: de suerte que para hablar con propiedad, es preciso tener siempre en la memoria un cernidor, y escoger palabras, para distinguir edades, y calidades.

En las Indias Occidentales (amplissimo theatro del esfuerço, y gloria de la nacion Castellana) las lenguas Peruana, y Mexicana por la grande frecuencia de las dos letras T. y L. en muchas palabras son quasi impronunciabiles, y son tan ajenas de todas las demas lenguas del mundo, que parecen mas proprias para miradas en papel, que para declaradas en la voz. *Vohuabxochitl* es el nombre de cierta flor, *Xoihiocotzoquavitl* es cierta árbol *Tzinacancuitlatl* es otra planta; *Apitzalpatbitzontolotli* es cierto medicamento adstringente. De este genero de vocablos tan descompassados, que sin pausa no se llega al fin dellos, està lleno el dicho language.

En la parte Meridional de la propia parte del mundo, habla cada nacion con notable variedad, y para todos ay la lengua general Brasilica, mas tan metida con el demonio, que para hazerle mas nombrado, le dà muchos nombres; llamale *Anhanga, Junopari, Curupari, Saguaiaba, Temeti, Taubimama*; y tan olvidada de Dios, que para el no tiene nombre. Solo en su *Tupa* reconoce alguna superior excelencia, pero mas por miedo de los truenos, a que llaman *Tupacununga*, que por respeto devido a la Divindad.

A los Tapuyas, Cabôcolos, y otros Antropôphagos dexemos este Brasilico language, y no hablemos en otros muchos, cuya extravagancia no merece atencion. En algunas partes, para llamar su hija, usa el padre un nombre, y la madre de otro; el padre llama a la hija, *Tagîra*; la madre la llama *Menbira*. En su Alfabeto no admite cinco letras del nuestro, a saber, F, L, S, Z, y RR. doblados. Los nombres no tienen distincion de numeros singular, y plural; la misma voz sirve en ambos. V. g. *Oca* es casa, y casas; *Apaiba*, es hombre, y hombres: los Verbos en la terminacion de sus Infinitivos parecen nombres: *Amano* es morir; *Aimondo* es andar; *Moete*, es hablar; *Moanga* es cuydar: en la Conjugacion muchas vezes se dilatan los Verbos de suerte, que se pierde en la carrera el aliento; *Tandemaenduarumene*, quiere dezir, No te acordaràs; *Tapemaenduarumene*, val lo mismo que, No os acordareis. Unicamente le allo gracia en tener un si para el hombre, y otro para la muger; el si del hombre es una sylaba en dos letras *Pâ*, el si de la muger consta de dos sylabas, con quatro letras y dize *Hebe*, que el si de las mugeres pide mas consideracion.

Por no molestar a mi hermana con impertinentes criticas de otros languages, no hago mencion de las lenguas de Africa, tierra de hombres, pardos, morenos, y negros, con negras lenguas. Pero no dexo de admirar la habilidad de los Trogloditas, pueblos Africanos, que no articulan palabras, mas sirviendoles la lengua de Zurriaga, hablan por estallidos, puestoque entre nosotros hay hombres, que tambien con la lengua açotan, y aunque hombres blancos, todo lo obscurecen.

En calificar lenguas Ultramarinas no me detengo mas. Hable cada nacion la lengua, [9] que le enseñò la naturaleza. Castellanos, y Portuguezes a ninguna podemos justamente embidiar el habla. A mi (idioma Portuguez) me basta tener por hermana la lengua Castellana: prueba manifesta de este parentesco es la analogia, y semejança de la mayor parte de unos, y otros vocablos. En esta notable semejança claramente se vè, que ambos somos los hijos mas parecidos a nuestra madre la lengua Latina, porque la Italiana (que tambien es hermana nuestra) en los plurales de los substantivos, y adjectivos siempre se desvia de su madre con terminaciones en E, ô I. V.g. *Muse*, *Triunfi*, y otras infinitas; quando por lo contrario, mantenemos las terminaciones Latinas en los accusativos plurales en *os*, y *as*, v. g. *Musas*, *Triunfos*, &c. Singularidad que en prosa, y verso nos dà lugar para hazer largos discursos, Castellanos, y Latinos, ò Latinos, y Portuguezes. Lo que tan poco puede conseguir la lengua Franceza, que para enriquecer con proprios caudales, haze gala de apartarse de la Latina.

No me inspira la vanidad estas advertencias, porque siempre me pareció mal la affectacion de los que para acreditar sus idiomas, buscan antiguas, y nobles ascendencias; como entre otros *Perionio*, y *Tripaucio*, que pretendieron reducir toda la lengua Franceza a la Griega; y Juan *Goropio*, ò (como llaman otros) *Goropio Becano*, tan apasionado por su lengua Flamenca, y por la Teutonica, que pretendió emparentar esta con la lengua, que hablava Adan, pretendiendo que della todas las mas descendieron.

Lo que de las dos lenguas Castellana, y Portuguesa se puede dezir sin vanidad, es que son lenguas de Angeles. Que tambien tengan los Angeles sus lenguas, es doctrina de S. Pablo, con esta diferencia, que no hablan los Angeles como los hombres por expression sensible de palabras articuladas, mas con inteligible comunicacion de conceptos representados. En este sentido dà es Apostol I. *ad Corinth.* c. 13. 1. lenguas a los Angeles: *Si linguis hominum loquar, aut Angelorum*; ò segun Theodoreto, y Theopilacto, hyperbolica, y emphaticamente llama S. Pablo *lenguas de Angeles* a las lenguas elegantes, y bellas, del mismo modo que por un hermoso rostro, dezimos ser *rostro de Angel*. Desta suerte sin encarecimiento, en tal sentido pueden llamarse *lenguas de Angeles*, las nuestras, pues son ciertamente bellas lenguas. Mas como no hay hermosa, sin tacha, quien duda despertará la impaciencia, y embidia nuestros emulos para buscar defectos en nuestras expresiones.

En examen, y aprecio de lenguas, es tan cruelmente especulativa la Critica, que cierto Autor Francez, persuadido de las perfecciones de la lengua Italiana, por no dexarla sin el mortal *Pero*, ò pestifero *Sino*, dize fuera belissima, sino tuviera tantos diminutivos, y alegando con grande numero de ellos, v. g. *Bambino, Bambinello, Bambinellucio. Huometo, Huomicino, Huomicello. Dottorello, Dottorino, Dottoretto, Dottorucio, &c.* procura hazerla ridicula. Por esta misma razon se reiria el dicho Critico de nuestros diminutivos, que son pocos, y pretenderia que la impertinente repeticion de su *Petit; petit enfant; petit garçon; petit homme; petit docteur*, fuesse en Francez la norma, gloria, y corona de los diminutivos.

No escaparia al Critico Francez el I. gutural de los Castellanos, *Juan, Jeronymo, Jaqueca, Jaqueta, &c.* y probablemente se escandalizaria de la aspereza de dicha Arabiga pronunciacion. A mi no me trataria con mas respecto, y muy a su gusto se burlaria de mis terminaciones en *aõ, Disposiçaõ, Elocuçaõ, Pronunciaçaõ, Amplificaçaõ*; y aun mofará mucho mas, mis terribles monosylabos, *paõ, maõ, saõ, caõ, vaõ, naõ, &c.* Quiera Dios, que tambien mi hermana con las Damas Castellanas no se ria, à imitacion de otras naciones, que continuamente me dan en rostro con estos *aõs*.

De este sonido, que parece duro, tiene mi hermana la culpa. Para hazerse mas dulce, ingiriò en las voces de esta terminacion la letra *I*. y assi dize *Concepcion, Purificacion, deliberacion, &c.* yo casi toda toda identificada con ella, para diferenciarme en algo, como havia de dezir, *Concepçon? ò Concepçan? Purificaçon? ò Purificaçan? &c.* Pareciòme mas acertado substituir a la letra *I*, una *A*, y juntarla con el *O*, para que ambos blandamente proferidos, sin abrir mucho la boca, hiziesen un sonido, que los oidos no offendiesse; lo que sucederia, si pronunciaramos las dichas, ò otras semejantes palabras, separando las vocales *A, Y, O*, y cargando mucho con ellas, como hazen los que con sonido desagradable maliciosamente censuran la pronunciacion en dichas voces.

Anticastellanos, y Misoportuguezes tengan paciencia; no pueden quitarnos la gloria de hablar *lenguas de Angeles*. Deriva-se *Angel* del verbo Groego *Angellain*, que vale *Annunciar*. [10] En la tierra exercitaron los Angeles este oficio. Anunciaron a los hombres el Nacimiento del Divino Redemptor. En este Angelico oficio se señalaron Castellanos, y Portuguezes. Al mundo nuevo anunciaron los Castellanos la *Fè*, y doctrina de Christo; al otro hemisferio anunciaron los Portuguezes lo proprio. Lenguas de tan gloriosos anunciadores, que otra cosa son que *lenguas de Angeles*? La lengua Castellana es la de los Angeles, que anunciaron el Evangelio al Perú, a Mexico, al Reyno de Chile, y a otras vastissimas Regiones de la America Septentrional. La lengua Portuguesa es la de los Angeles, que en Africa, a los de Guinea, Congo y Angola; en el Asia, a todas las costas de la India; en la America, a los Gentiles de la parte Meridional anunciaron las eternas verdades de nuestra santa *Fè*.

Tuvieron otras naciones de la Christiandad en sus Predicadores, y Ministros Apostolicos sus Angeles, mas en pequeñas esferas se limitò su anunciacion. Los Castellanos, y Portuguezes fueron Angeles en la mayor parte de la circunferencia del Orbe. Anunciaron los Divinos mysterios de la verdadera Religion desde su Patria asta los Antipodas; desde la *Temperada* asta la *Torrida Zona*. Hizo su anunciacion mas estruendo, que las catadupas del Nilo, y clarines de la Fama; retumbaron los eccos en el Empyreo: *In omnem terram exivit sonus eorum*. Assi pues como los Angeles del Cielo comunican sus conceptos, y con amiga correspondencia se tratan, parece bien que los Angeles de la tierra con reciproca declaracion de entiendan.

Yo, aunque zelador de mis expresiones, soy amigo, y panegyrista de las que en Castilla se usan. Admiro la elegancia de sus Escritores. Todos los dias resuena en los Theatros de Lisboa la discrecion de sus Comeidas: en todas las fiestas, que en las Iglesias deste Reyno se celebran, con sus Coplas, Villancicos, y Motetes se alientan las armonias. Que razon avrà para que mi

Angelica hermana cierre los oidos a mi locucion? No pretendo, que violente su natural, y se obligue a hablar Portuguez, quiero que quando yo le hablare, ella me entienda: no le faltará con que entretenerse en obras *Historicas, Politicas, Oratorias, Poeticas, Belicas, y Asceticas* de Autores de mi tierra, que merecieron la estimacion de los doctos.

Suavissima hermana mia, este es todo el intento desta Prosopopeia. Para mas facilmente conseguir mi pretension, al fin deste discurso pondré un methodo breve, y facil, para que todo Castellano curioso pueda entender en menos de dos horas la mayor parte del idioma Portuguez. Agora con vuestra licencia, entro en la tercera parte de mis proposiciones, que es la utilidad, que resultara a vuestra nacion de la noticia de la lengua Portugueza, con el uso del Vocabulario Portuguez, y Latino.

Para la lengua Latina, que en las escuelas de Philosophia, y Theologia se usa, no es necessario Vocabulario de grande primor. Mas atienden los Maestros a la efficacia de la razon, que a la propiedad, y elegancia de la locucion; con barbarismos esfuerçan sus instancias; con tal que pongan Sylogismos en fôrma, no se empachan con solecismos, y disputando en materias de Fè, no hazen escrupulo de dezir en la Latinidad heregias.

Es cosa digna de lastima, que hombres, graduados en Ciencias, fuera de sus fillas (tristes officinas de Escolastico Latin espurio) no sepan bien la propria lengua, q por los ojos, y oidos les influiò el saber. En una concurrencia de estes Cathedaticos, un pobre estrangero pedirà limosna, y les manifestarà sus miserias en buena phrase Ciceroniana, ninguno le responde, ni haze preguntas, mas mirandole todos, de uno en otro dizen: *El Bribon habla bien Latin*. A este abatimiento llegò la magestad de la lengua Latina, antiguamente habla nativa de Emperadores, oy comunmente language de bribones.

Luego que la lengua Latina, llamada *Prisca*, se fue perficionando, fue lengua de Reyes, y de ellos tomò el nombre, porque de *Latino* primero, segundo Rey del *Lacio*, fue llamada *Latina*. Creciendo pues con sus armas, y politicas el Imperio Romano, la lengua Latina fue llamada Romana, y con este nombre vino a participar la gloria de esta Nacion dominadora del mundo. Con el andar del tiempo, en las irrupciones, y usurpaciones de varias naciones Septentrionales, tuvo este glorioso idioma, como todas las cosas sublunares, su declinacion. Pero aun en sus ruinas fue tan venerada, que los Barbaros, señores de tierras, y Provincias de los Romanos, usavan de ella en sus decretos, Actos privados, y publicos.

Aqui pudiera yo dezir, resuscitò como pheniz de las lenguas, mas la lengua Latina jamàs muriò; porque en medio de sus estragos, siempre se conservò viva en la memoria, y escritos de los doctos, y para mostrar [11] al mundo, que en las vicissitudes, y vayvienes de su fortuna, siempre fue lengua de Principes, quando se viò casi olvidada, bolviò a florecer en las escuelas publicas de Inglaterra, que su Rey Aflredo instituyo en Oxonia, y en otras semejantes, que Carlos Magno, y Carlos Calvo fundaron en Francia, y a imitacion de estos, los Reys de Castilla, y Portugal en sus dominios. Subiò en este mismo tiempo a tan grande altura la lengua Latina, que la Iglesia Romana la hizo lengua suya, y por esso en una Bula del Papa Estevan IX. como tambien en el Bulario Clunaciense, pag. 15. la Iglesia Romana se llama Iglesia Latina. Finalmente la lengua Latina es lengua de Varones ilustres, porque (segun la phrase antigua) hablar Latinamente, era hablar con verdad, y claridad, (propiedades, ò singularidades de los antiguos pueblos Latinos, que aliados con los Romanos se hizieron celebres en el mundo) como falsedad, y dissimulacion maligna son caracteres de espiritus humildes, y animos plebieios: *Latinè loqui erat verè, & simpliciter, ingenuè, & absque dissimulatione loqui.* Vid. *Calepin. verbo Latinè.*

Supuestas estas, y otras razones, parece obligacion de Principes, conservar, y aumentar en sus Estados la cultura de la lengua Latina. Entre las grandes acciones de Luis XIV. cognominado *el Grande*, es digno de admiracion el cuydado con que favoreciò, y adelantò en su Reyno este genero de estudio: si para Juezes de la lengua Franceza erigiò en la Academia de ella un Areopago de literatos; para promover el conocimiento, y estudio de la Latina, mandò hazer *Anatomias* de sus mejores Autores, con tan exacta dissercion, que en Tablas Alfabeticas quedaron patentes las minimas particulas de sus cuerpos.

Anatomias literarias llamo las Tablas, ò Indices de las materias en general; mas de todos los Vocablos de cada Escritor, que dicho Monarca mandò hazer, para que con los numeros de las paginas, y renglones se pueda por via de qualquiera diction conseguir toda la noticia de la sentencia, y concepto del Autor, a la lengua Latina no se podia conceder mayor honra, porque es la misma, que la Iglesia conferiò a la palabra de Dios en las Concordancias de la sagrada escritura.

Todos los Oradores, Historiadores, y Poetas Latinos del tiempo en que floreciò la Latinidad, logran al presente esta singularissima distincion en los libros intitulados *Ad usum Delphini*. No es comprehensible la breve expedicion de tan laboriosa empreza. Dizen, que en las Concordancias de la Biblia, trabajaron con Hugo Cardenal quinientos Religiosos de su

misma Orden de Predicadores. Por esta cuenta, millares de Anatomicos Literarios devian concurrir en la distribuicion de las palabras, y apuntamientos de los lugares de mas de treinta Concordancias de otros tantos Autores Classicos Latinos. Pero con insensible desvelo, y en breves años saliò a luz obra, que pedia siglos de estruendosa aplicacion. Mas era empreza de Rey, para quien mediante la gracia de Dios, se facilitaràn impossibles.

En su Real posteridad influyò el exemplo del incomparable Abuelo, tan grande estimacion a las letras, que en Madrid el Palacio, y Bibliotheca del Nieto reynante, es oy Templo de Musas, para un *Lausperenne* de erudicion. No solo las noches son Atticas, sino tambien los dias, y quando lo permite la prosperidad de la salud, la mesa Real es banquete de Sabios; en ella muchas vezes se proponen questiones, tocantes a elegancias Latinas, y letras humanas, que siempre Divinamente decide la Magestad.

Para España es glorioso mysterio, ser oy governada de dos Principes, en que la union de dos quinaros haze un augusto denario, numero, que (segun San Agustin *lib. 83. quaest. 55.*) significa plenitud de Sciencia, y sabiduria. A los Castellanos, y Portuguezes, en el Reynado de los dos Monarcas, pronostica esta union la *Encyclopedia*. Y a cada uno de ellos, con el numero quinto prometia por si proprio al Orbe literario considerables aumentos; porque a Minerva, por haver nacido a los cinco de la Luna, consagrò la Antigüedad el numero quinto; y el proprio numero, en dichos Monarcas duplicado, declara que brevemente en las escuelas de España, Minerva duplicarà su Imperio.

Despues del culto Divino (que en el coraçon de mi Monarca, el Señor D. Juan V. es el mas primoroso cuydado) tienen las letras tan buen lugar, que trahidas del Norte en numerosos volumenes, ocupan parte del Real Palacio; no reparando su Magestad en abrir sus tesoros, para dar salida a las obras de los Letrados. Como la falta de caudales es remora de todo genero de empreza, con lastimonia inmovilidad quedava parado en medio de su curso *El Vocabulario Portuguez, y Latino*, mas con los alientos de la Real munificencia [12] và continuando su viaje, ayudado de sus Latinas velas, porque su soberano Argonauta es singularmente aficionado a la Latinidad, agradando-se de ver en dicha obra su lengua natural emparejada con la de los que siempre, ò temporal, ò espiritualmente señorearon el mundo.

Fuera de los Italianos no allo nacion, que mas contribuyesse a la perfeccion, y esplendor de la Latinidad, que los Españoles. En la Era felice, y tiempo perfecto de dicha lengua, florecieron en Roma *Cayo Julio Hygino*, Gramatico Español, *Marco Fabio Quintiliano*, natural de *Calahorra*, Ciudad de Castilla, *Marco Anneo Lucano*, y *Lucio Anneo Seneca*,

hijos de Cordoba; *Columela*, natural de *Cadiz*; *Marco Valerio Marcial*, natural de *Biblis*, oy *Bubiera*, Ciudad de la Antigua *Celtiberia*, en el Reyno de *Aragon*; *Pomponio Mela*, nacido en *Melaria* antigua Ciudad en el Reyno de *Granada*; y *Caio Silio Italico*, hijo de la antigua *Sevilla*, llamada entonces *Italica*. A estos, y otros Escritores Españoles, no solo deve la lengua Latina nobilissimas expressiones, sino tambien gravissimas sentencias, y sutilissimas agudezas, proprias del admirable ingenio Español.

En los libros de los Autores quedan encubiertas estas riquezas, como preciosos metales en su mineral, con poco, ò ningun provecho del poseedor. Poleas, Carrillos, Rodajas, guindaletas, y machinas tractorias para sacar a luz a estos tesoros, son los Vocabularios con la orden Alphabetica de los nombres, verbos, y phrases, atando inmediatamente a las expressiones de la lengua natural las de la estraña, porque con esta combinacion, ò confrontacion, la lengua, que se quiere aprender, se decubre de suerte, que en todas las materias alla cada uno con que exprimir sus conceptos.

Para facilitar el uso de la lengua Latina, sale a luz un Vocabulario Portuguez, y Latino, tan amplio que llega a formar un cuerpo de ocho volúmenes; y para aprovecharse los curiosos de dicha obra, puso el Autor al fin de ella este pequeño Vocabulario Castellano, y Portuguez, cuya utilidad facilmente mostrarà la experiencia.

Admiran-se algunos de la facilidad, con que la gente del Norte habla, y compone en Latin con propiedad, y elegancia. A mi esta facilidad no me causa admiracion. Ni memoria mas felice, ni mas vivo ingenio, que los Españoles tienen los pueblos del Norte. Nace esta su tan propria, y expedita Latinidad de los muchos Diccionarios vulgares, y Latinos, que continuamente se componen, y acrecientan para beneficio para beneficio de los nacionales.

De este genero de libros estan los Portuguezes tan mal proveidos, como los Castellanos. En nuestros Diccionarios, que empieçan por nuestro Romance, cada diction, sale tan desnuda, y esteril, que ordinariamente solo apunta su natural significado, dexando en blanco los equívocos, y phrases, que podrian estender a muchas paginas su multiplicada acepcion. Estrechado de esta esterilidad, suspende el Compositor Latino la pluma, ò recurriendo a terminos improprios, y barbaros desautoriza con mal Latin su doctrina. Calepino, y otros Nomenclatores Latinos, son necesarios para averiguar la propiedad de los terminos, mas a quien no supiere la palabra Latina, nada le serviràn treinta Calepinos.

Para trocar en Latin el Letrado su lengua materna, no escusa Vocabulario, que por ella empiece, y este, por no faltar a la correspondencia a de ser amplio, y para assegurar sus expressiones, exacto en apuntar los Autores Latinos, y valerse solo de los de buena nota. Con

grande puntualidad observa estos requisitos el Autor del *Diccionario Portuguez, y Latino*; procura agotar los sinificados de cada Vocablo; alega con Autores Classicos, y quando de la autoridad dellos se duda, examina la Era, en que escrivieron, y la acepcion que su locucion merece. Como la lengua Latina, desde la extincion de su gente, es lengua muerta, (y a lenguas muertas nadie tiene autoridad, para acrecentar palabras) todas las vezes, que se ofrecen materias, en que los antigos Latinos no hablaron, recurre dicho Autor a Periphrasis, y circunlocuciones, ò a terminos inventados, y usados de graves Autores modernos.

Para este efecto, en materias Bêlicas consultò a *Famiano Estrada* en su Historia Belgica; en la Nautica, a *Lazaro Bayfio* en su libro *De Re Navali*; y *Claudio Morifoto*, en su libro intitulado, *Orbis Maritimi Historia*; en Jurisprudencia Pratica a *Guillelme Budeo* en su *Forensia*; en tierras, animales, y plantas, no conocidas dde los antigos Romanos, al Padre *Maffeo*, en su Historia de la India; en todas las Mathematicas al Padre *Dechales* en su Mundo Mathematico; en Artes, y oficios, nuevamente inventados, a otros [13] Escritores, singulares en buena Latinidad; en los genios, ritos, y costumbres de varias naciones, la obra intitulado *Icones Gentium* del Padre D. *Joseph Silos*, Clerigo Reglar, y Chronista de los Theatinos, a quien el Padre *Athanasio Kircker*, celeberrimo Escritor de la compania de Jesus, en su libro intitulado *Latium*, pag. 143. haze esta honoristica mencion, *Apponam hc epigramma, quod de horrid Catadup hujus loci composuit eruditus Chronologus, Josephus Silos, ex Ordine Theatinorum.*

Sin hombres doctos, los Reynos son Regiones de barbaros, Colonias de ciegos, y poblaciones de fieras, para evitar esta ruina, son precisas las letras, y para conseguir este bien, se fundaron Colegios, Universidades, y Academias; mas como no tienen todos tiempo, ni comodidad para frequentar las Escuelas, y si las frequentaran, se apagaran en la memoria las ideas de los estudios, no hay, ni puede haver libros mas propios, para facilitar el saber, ò renovar las ideas de lo que algun dia se supo, que Vocabularios, porque ellos son catalogos de todo genero de palabras, y la inteligencia de las palabras es la introducion del hombre en el Sagrario de las sciencias. La propria Sabiduria Divina se llama *Palabra*, en esta palabra se comprehende todo lo que Dios sabe. Tambien con palabras declaran los hombres todo su saber; la diferencia est en que la palabra de Dios es substancial, y dize todo; y las palabras humanas son accidentales, y dizen poco; todas juntas dizen infinitamente menos, que la unica Palabra Divina; son como las estrellas, que juntamente luziendo, dan todas incomparablemente menos luz que el Sol.

A imitacion del mundo material, qualquiera Vocabulario se puede llamar *Mundo literario*; las letras son los elementos; las dicciones los mixtos; las noticias los Astros; compone-se el mundo material de todo lo visible; de todo lo dezible se compone un Vocabulario. A la noticia universal deste mundo literario, que comparado con otros mayores, que continuamente vienen saliendo, quando mucho es *Microcosmo*; quiero dezir, a la noticia universal de mi Vocabulario Portuguez, se acrecienta la utilidad de la lengua Latina, tan necessaria, como ya tenemos visto. Es verdad, que a los Castellanos serà preciso buscar las palabras Latinas por medio de las Portuguezas, mas para quien desea saber, no puede ser molestas, si serà injuriosa esta mediacion.

Usar de medios proporcionados, no es descredito de las potencias. Por medio de espiritus, y partes organicas, dà el alma vida al cuerpo; mediante el ayre, percibe el oido las consonancias; por medio de la luz, ddescubre la vista los objetos; en las puertas del Oriente amanece el Sol, y sin desdoro de su magestoso resplandor entra en este hemisferio por descoloridos crepusculos; en breve suma, por medio de las causas segundas haze el supremo Artifice todos los prodigios de su Omnipotencia. En Castilla, y sus dominios, para la inteligencia, y uso de un Vocabulario Portuguez, y Latino, no hay medio mas proprocionado, que un Diccionario Castellano, y Portuguez; porque no hay lengua mas semejante a la Castellana, que la Portugueza.

Esta semejança de idiomas en principios naturales se funda, y parece, que la Naturaleza, la Gracia, y la Fortuna se dieron las manos, para hermanar las perfecciones de una, y otra nacion. A unos, y otros diò la Naturaleza una generosa altivez, con la qual prefieren un punto de honra a siglos de vida; coraçones mas animosos no viò Belona; no tiene Minerva entendimientos mas profundos. Con ellos partiò la Fortuna los tesoros del mundo, unos en el Oriente, otros en el Occidente tienen sus Indias, y en ellas la plata, el oro, las perlas, y diamantes, con que los Potentados de la Christiandad fabrican, y ornan sus coronas. Dellos fiò la Gracia la propagacion de la Fè; por mares de sangre conduxeron a remotos climas la barca de San Pedro, llena de Oradores Evangelicos; con santa emulacion reduxeron soberbios, y barbaros Imperios al yugo de Christo; el numero de las aureolas, y palmas, con que la Gloria coronò sus Confessores, y Martires, lo ignora la Iglesia, y lo admira; la linea imaginaria, con que el Vicario de Christo dividiò, y limitò sus conquistas en la tierra, fue presagio de las ilimitadas Regiones, que ocuparan en el Empyreo.

De aquesta gloriosa consaguinidad se siguiò tan viva semejança en los animos, que de los Varones Castellanos, y Portuguezes afamados en letras, y virtudes, se pueden hazer ilustres paralelos. En los Gamas, Castros, y Albuquerque admiraron Dio, Goa, Ormûz, y Malaca las virtides heroicas, que el Perû, y Mexico celebraron en los Cortezes, Almagros, y Pizarros. De los Theologos, Philosophos, Jurisconsultos, y Doctores [14] en otras facultades, que en las Universidades de Evora, y Coimbra pudieron ser oppositores a la veneracion de Alcalà, y Salamanca, la comparacion seria odiosa, y el Catalogo infinito; hasta en los grados, y quilates de santidad harian las dos naciones devota ostentacion, si fuera teatro de competencias el Cielo.

En una tan grande conformidad de genios, no debe parecer estraña la unio de los dos idiomas en el alcance de la Latinidad; ni puede haver emulaciones de preferencia, donde es comun el intento: quanto mas que para los curiosos de Castilla es conveniencia entender una lengua por medio de otra, porque es llegar a saber tres lenguas, estudiando una. Del que sabre dos lenguas, dixo alguno que son dos hombres; del que supiere los tres idiomas destes volumenes, se podrá dezir que son tres hombres.

Hermana mia, pareciòme bien hazeros estas advertencias, para empeñaros en primorosa correspondencia con nuestra madre la lengua Latina. Ya que esta (de las lenguas Europeas suprema Emperatriz) es muerta, nosotras sus hijas, mas parecidas, estamos obligadas a darle en nuestras memorias nueva vida. Yo, idioma Portuguez, en lo Vocabulario, que viene manifestando-se, me voy poniendo en paralelo con dicha mi progenitora; porque en la sigificacion de cada nombre, y expression de cada frase, ando igualmente con ella, y tan uniforme, que por mi intervencion os serà facil declararos en Latin con propiedad, y elegancia.

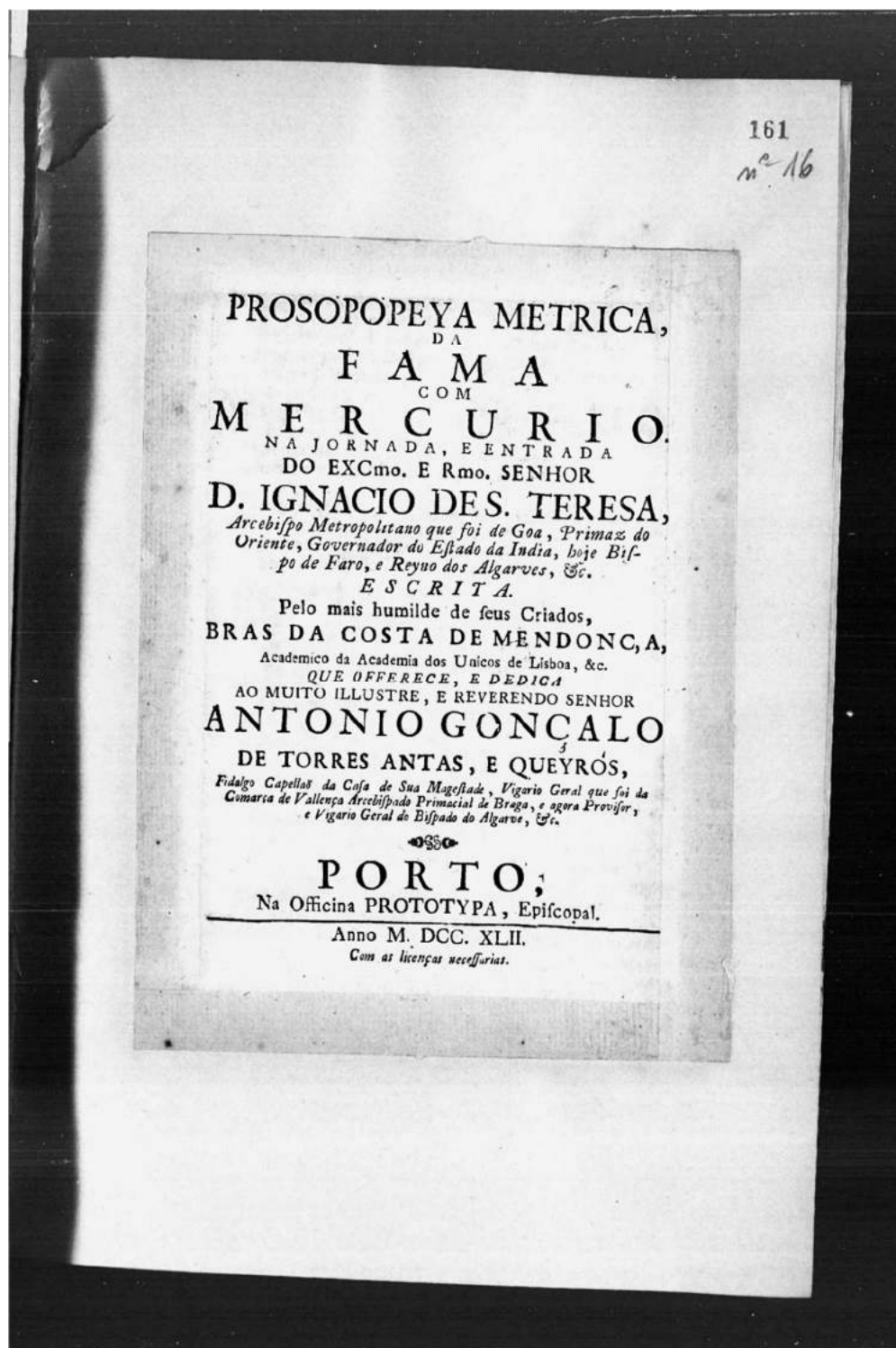
Por no fastidiaros, acabo, y buelvo a pedirlos, que favoreçais mi introducion en vuestros dominios. Las razones para esta pretension (como amplamente tengo mostrado) son tres. La primera es, que el aprender lenguas, es discreta curiosidad; la segunda es que los Castellanos tienen mucha facilidad, para entender mi idioma; la tercera es, que saber por medio del Portuguez el Latin, le serà de grande utilidad.

Vuestro hermano,

El idioma Portuguez.

2 PROSOPOPEYA METRICA DA FAMA COM MERCURIO

MENDONÇA, Bras da Costa de. *Prosopopeya metrica da Fama com Mercurio*. Porto: Na Officina Prototypa Episcopal, 1742.⁴²⁶



⁴²⁶ BIBLIOTECA NACIONAL DIGITAL BRASIL. *Prosopopeya metrica da Fama com Mercurio*. Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_obrasraras/bndigital0853/bndigital0853.pdf. Acesso em: 12 mar. 2020.

DEDICATORIA.

AO MUITO ILLUSTRE, E REVERENDO SENHOR

ANTONIO GONCALO
DE TORRES ANTAS, E QUEYRÓS,

*Fidalgo Capellaõ da Casa de Sua Magestade, Provisor,
e Vigario Geral do Bispado do Faro, e Reyno do
Algarve, &c.*



Eve este Reyno a incomparavel felicidade de lhe cabir em sorte hum tal Prelado como o Excellentissimo, e Reverendissimo senhor D. IGNACIO, primeiro (como em tudo) no nome; e naõ costumando virem de companhia as ditas, agora a consegue de mais este Bispado, na escolba, que fez aquelle Illustrissimo, pio, e douto Pastor, da sua pessoa para Provisor, e Vigario Geral no Espiritual, e Temporal do todo elle, e ligao, em que para o acerto se vinculaõ as razoes do sangue, e do merecimento, de que: nao faltaõ exemplos nas arvins, e humanas letras: do sangue, por N.õ do senhor Ignacio de Torres de Araujo, segundo Tio de Sua Excellencia, Tenente de Mestre do Campo General que foi, depois de neste Reyno do Algarve ter o posto de Capitaõ de Cavallos: do merecimento, por ter servido por alguns annos de Vigario Geral da Comarca de Valença Arcebispado de Braga, mostrando tal integridade, de sentereffe, e outras mais partes, que encon-

*trando com a sua natural modestia, me leva, bem contra mi-
nha vontade, não mais, que a consultar o venerando Simu-
lacro de Harpocratas, Deus do Silencio; e com as mayores
veras, a offrecer de baixo do seu nome, e amparo tão li-
mitado, como humilde obsequio deste*

Menor Servo, e mais reverente Criado,

Q. S. M. B.



Bras da Costa de Mendonça.

PRO.

Pag. 5
 PROSOPOPEYA METRICA,
 DA
 F A M A
 COM
 MERCURIO.
 OITAVAS.

I.

D O mais famoso Herôe em toda a idade
 Camo a feliz Jornada, e os mais successos,
 Que nesta sem igual festividade
 Foraõ de gostos mil, finaes expressos;
 Como de Faro entrou pela Cidade,
 Destinando-lhe a forte estes progressos,
 Para que, ó Caliope, em este caso
 Os diques solta agora do Parnaço.

II.

Faze que do Aganippe o licor puro
 Banhe meu peito em liquida corrente,
 Que admirar nesta empresa hoje procuro
 Quanto illumina o Cynthio refulgente:
 Com plectro delicado agora apuro
 A Lyra de ouro, e toco docemente;
 Dame pois o favor, Musa, que implorô,
 Serey doce Amphião, se Orpheo sonoro.

E vós

Prosopopeya Metrica,

III.

E vós Príncipe Augusto Esclarecido,
 Se me deixaes lograr ventura tanta,
 Que attenção concedais, que deis ouvido
 Ao que agora de vós o Metro canta:
 Eu farey vosso nome conhecido
 Desde onde o Tejo com argentea planta
 Caminha ao mar, té donde furioso
 Corre o soberbo Ganges caudaloso.

IV.

Em hum trono portátil adornado
 Com purpuras de Tyro ricamente,
 O qual he por quadrupedes levado,
 Que se vestem de Ophir puro, e luzente,
 Vay o Nume de Ignacio collocado
 De resplandores mil banhando agente,
 Pois tanta luz a face repartia,
 Que ao mesmo Sol parece que excedia.

V.

A Centelloga Deosa vay diante
 Esta chegada a todos publicando,
 E com o seu Clarim altisonante
 As partes mais remotas atroando:
 O que vê, qual outro Argos, vigilante
 Declara, pelo mundo vozes dando,
 Mas hoje com certesa a Fama entende,
 Que nem tudo publica, nem comprehende.

Por

da Fama com Mercurio,

VI.

Por qualquer dos Lugares que passava,
 Summo gosto, e prazer vay influindo,
 As flores de que o prado se esmaltava,
 De seus verdes botoens hiaõ saindo:
 A gente não sem causa se alegrava,
 Quando estaõ na presença descobrindo,
 Que a todos este Heroe, este Prelado,
 Affecto nao occulta, mostra agrado.

VII.

Os montes parecia levantarem
 As muscoas cabeças para o verem:
 Os arroyos velozes, sem pararem,
 Tambem fortuna tal buscavaõ terem:
 As arvores intõsas a dobrarem
 Seus ramos, sem os ventos iños moverem,
 Com evidentes mostras declaravaõ,
 Que a IGNACIO reverentes cortejavaõ.

VIII.

Tudo enfim lhe dedica mil louvores,
 Quanto no Ceo, Ar, e Terra haver podia;
 Porque em linguas trocando os resplandores
 Parece que fallar o Sol queria:
 Os que do vento saõ habitadores
 O applaudem com sonora melodia,
 E tambem nisto as fontes se empenhavaõ
 Quando com vozes claras o louvavaõ.

Indo

Prosopopeya Metrica.

IX.

Indo assim nesta pompa taõ ufana,
 Com tanta acclamação, tanta alegria,
 Chega onde o celebrado Goadiana
 Por hum ameno valle se extendia:
 Que de juncos cercado, e de espadana,
 Com que a viçosa margem se cobria,
 De esmeralda luzente era moldura
 A lamina das agoas rica, e pura.

X.

Hum bosque logo junto se levanta
 De flores, e verdura todo cheyo,
 Onde se reconhece qualquer planta
 Do olfato goito, se da villa enleyo:
 As aves com dulcissima garganta,
 Se dqs ouvidos faõ alto recreyo,
 Com as vozes sonoras, e cadentes
 Saõ Remora dos passos diligentes.

XI.

O terno Rouxinol junto do ninho
 Com suave cantiga aqui deleita;
 O Pintafirgo alli sobre hum raminho
 Com o dourado bico a pluma enfeita:
 O Solitario canta naõ visinho,
 Pois sempre companhia ter regeita,
 E outros innumeraveis, que rasgando
 Vaõ, com as penas subtis, o vento brando.

De

da Rama com Mercurio.

XII.

De huma parte os penhascos say rompendo
Com tiros de cristal, a fonte pura;
E de outra o claro arroyo vay prendendo
Em correntes as flores da espessura:
A fresca Rosa orvalho recebendo
Dos horrifos que lança a rocha dura,
Esconde aljofar em purpureas minas,
Em concha de coral perolas finas.

XIII.

Devizaõ-se os copados arvoredos
Com mimos de Pomona ennobrecidos,
E travando entre si frondosos dedos
Vivem todos em verde laço unidos:
Representaõ-se alegres os penedos
Com o verde triple, de que estaõ vestidos;
Sendo neste de Pindo, e Chypre Lethes,
Arvores pavelhoens, relvas tapetes.

XIV.

He taõ vistoso o Malmequer dourado,
Que o titulo de estrella só merece;
Pois verde a rama de que esta cercado
Ser nuvem de esmeralda bem parece:
De hum rochedo o crittal precipitado,
Phaetonte de prata se conhece;
Os alamos, que o bosque alli rodeaõ,
Saõ leques verdes, que os Zefiros mençaõ.

B

Aqui

Prosopopeya Metrica.

XV.

Aqui chegou IGNACIO, e como via,
 Que o lugar aprafivel se mostrava,
 Gozar por breve esbaffo, entã queria
 Afombra que hum Loureiro alli formava:
 Já do trono portatil se descia,
 E para o sitio ameno caminhava,
 Qualquer famulo o segue sem demora,
 Indo diante a Deosa voadora.

XVI.

Eys que hum Mancebo encontra bem disposto,
 (Mostrava o Neto ser do velho Athlante)
 Pois de Narciso inveja era seu rosto,
 Em graça, e perfeição mais relevante;
 Na cabeça o galero de ouro polto
 Traia, e por botaõ hum diamante,
 Os talaes nos pés se devifavaõ,
 No Caducco as cobras se enroscavaõ.

XVII.

Olhou Mercurio attento, e admirado,
 Do quanto via, e assim pergunta à Fama:
 Quem será este que he taõ celebrado
 No louvor, com que o mundo hoje o clama?
 Quem será? pois o vejo decantado
 Nessas que o teu Clarim vozes derrama!
 Que no modo, e no aspecto peregrino,
 Sendo humano, parece ser divino.

Dizeme

da Fama com Mercurio.

XVIII.

Dizem donde vem com tanta gloria?
 Para que parte agora ir determina?
 Que tambem celebrar sua memoria
 Pertendo hoje por quanto o Sol domina:
 A Jornada me faze ja notoria,
 Pois que agora a fortuna me destina
 Neste encontro feliz, e venturoso
 Heroe ver tao preclaro, e tao famoso.

XIX.

Isto dizendo, a Fama o encaminha
 Para o pé de huma fonte delectosa,
 Que em giro vario: com suas agoas vinha
 Dando alento ao Jasmim, e vida à Rosa:
 E junto de huma faya alli vesinha,
 Que a rama dilatava graciola,
 Tomando ambos assento, logo a Fama
 Com semelhante som, a voz derrama.

XX.

Este que ves de todos respeitado,
 Com tal veneração, com tal affecto,
 He o que deu no mundo o mayor brado,
 E do applauso se fez mais digno objecto:
 Pois em tudo quanto obra, tem mostrado,
 Ser entendido, justo, e ser discreto,
 Alem de pio, affavel, e prudente,
 Grandioso, benigno, e excellente.

B 2

A Ci-

Prosopopeya Metrica,

XXI.

A Cidade que agora he testemunha
Do valor, e do brio Lusitano,
Por quem o justo Affonso a lança empunha,
Contra o poder do torpe Mahometano;
Que o fero jugo, e a dura Ley impunha,
Vivendo no dominio taõ ufano,
Em quanto dos de Luso a ceva espada
Se não chegou a ver desembainhada.

XXII.

Essa que em algum tempo redufida
A ruinas se vio taõ deploraveis,
Porém logo outra vez foi erigida
Com muros, e com torres formidaveis;
Deixando novamente construída
Aquelles dois Irmãos taõ memoraveis,
Dom Moninho Viegas, e Sifnando,
Que nella ficou Bispo governando.

XXIII.

Digo o Porto, de quem agora entoa
Meu Clarim o louvor bem merecido,
O qual vejo exceder hoje a Lisboa
Vendo-se com tal honra ennobrecido:
Pois venturosa Patria se pregoa
Dette sublime Herõe esclarecido,
Que declara no mundo, sem desdouro,
Das mais excelsas prendas ser tesouro.

O Por-

da Fama com Mercurio

XXIV.

O Porto, esse Carthago populosa,
 A quem o Douro ameno rega, e banha,
 He a que hoje se ostenta gloriosa
 Na fortuna que tem, dita que ganha:
 E bem pode viver jaſtancioſa
 Em a forte que teve taõ eſtranha,
 Pois que hum aſſombro deu taõ relevante,
 Que outro nunca darã taõ ſemelhante.

XXV.

IGNACIO ſe nomea: oh quanto encerra
 Hum nome que em tudo he prodigioſo !
 Porque ſe he luz brilhante que de terra
 Das ſombras eſte horror mais tenebroſo,
 Quem duvida que hum tal Heroe na terra
 Como Sol reſplandece luminoso,
 Sem que tenha o fulgor, que tanto aſſombra,
 Eclipse no brilhar, no luzir ſombra.

XXVI.

Logo eſte nome fez patente, e claro
 O que hum aſſombro tal depois ſeria;
 Porque ſe oſtentou ſempre em tudo raro,
 Unico ſempre em tudo parecia:
 Deu moſtras ſeu engenho de preclaro
 Nos viſos da pueril ſabedoria;
 Pois quem ha de admirar todo o univerſo
 Como Hercules ſe moſtra já no berço.

Do:

10 *Prosopopeya Morticia.*

XXVII.

Dos Torres, e dos Sousas (oh que gloria !)
 Este Herôe protentoso se deriva,
 Dos quaes immortal sempre ha de a memoria
 Do Lethes a pesar mostrar-se viva;
 Pois nas vozes do Metro, ou nas da Historia,
 Ou nas que a minha Tuba agora aviva,
 Decantados seraõ eternamente
 Em quanto o Sol der luz a humana gente.

XXVIII.

Destes hoje se admiraõ no meu Templo
 Estauas colocadas nos Altares,
 Servindo de hum illustre, e nobre exemplo
 Para aççoes, e virtudes singulares:
 Em marmoreas pyramides contemplo
 Seus nomes, sem tú, ó tempo, os apagares;
 Bem que essa tua furia tragadora
 Tudo come, destrôe, gasta, e devora.

XXIX.

Os estudos IGNACTO começava
 Pondo na applicaçãõ tao grande empenho,
 Que na mais ardua empreza declarava
 Unico sempre ser no desempenho:
 Inveja a todos já entãõ causava
 A sua perspicacia, o seu engenho;
 Pois era por discreto, e douto uso,
 Se do orbe suspenso, pasmo do Luso.

Já

da Fama com Mercurio.

II

XXX.

Já pelo mundo entãõ o grave acento
 Deste Clarim seu nome engrandecia,
 E por quanto circunda o falso argento
 Minha voz mais que a todos o applaudia:
 Quasi divino o seu entendimento
 Em toda a parte já se conhecia,
 Sem que podesse alguém por competencia
 Seu juizo igualar, sua sciencia.

XXXI.

Mas como aspirar quer a melhor vida,
 No seculo viver já não procura,
 E da virtude a estrada conhecida
 Vay buscar nos retiros da clausura;
 E porque esta de tantos he seguida
 Por ser mais infallivel, e segura,
 IGNACTO a busca, as pompas despresando,
 Para do mundo entãõ ficar triunfando.

XXXII.

Segue os dictamens de hum que tem de justo,
 Tanto como de sabio, e de entendido;
 O qual ao mesmo Stygio causou fulto,
 E do Trifauce monstro foi temido:
 Que viu seu coração no peito adusto
 Arder, não entre as chammãs de Cupido,
 Mas noutro fogo sim, que em doce calma
 Recreyo ao corpo dá, dá goſto a alma.

De

Prosopopeya Metrica,

XXXIII.

De hum; que por sua rara sutileza,
 Qual Aguia se remonta entre os Doutores,
 Que parece que o fez a natureza
 Inda muito mayor que os seus louvores:
 Pois nunca applaudem bem tal agudeza
 Deltas minhas cem bocas os clamores,
 Que a quem meritos grandes se descrevem,
 Por muito que lhe digaõ, mais lhe devem.

XXXIV.

Entra logo em Coimbra, e tanto avulta
 No emprego estudioso, a que se aplica,
 Que a memoria dos sabios já sepulta,
 Porque excedendo agora a todos fica:
 Na sciencia igualdades difficulta,
 Quando pelo mais douto alli se explica,
 Pois se conhece o seu entendimento
 Assombro, admiraçãõ, pasmo, e protento.

XXXV.

A's Cadeiras se oppoem, e como leva
 De sair triunfante a seguiança,
 E que outro haver não pôde, que se atreva
 Seu intento frustar, sua esperança;
 Dos emulos a turba que se eleva
 No mesmo, não lhe tira a confiança,
 Pois vê, que onde a sciencia he mais notoria
 Certa ser costumou sempre a victoria.

Ten-

da Fama com Mercurio.

13

XXXVI.

Tendo, em fim, o Laurel, a que aspirava,
Tanto o sublime engenho resplandece,
Que com elle nenhum se comparava,
Pois ser mayor que todos se conhece:
Então com mais clareza he, que mostrava
Toda a luz superior, que o enriquece;
Bem como Sol, que no zenith procura
Mais rayos descobrir, mais formosura.

XXXVII.

Para escrever conceitos eruditos
Estas Azas (Mercurio) plumas deraõ;
E quantos em o Prelo estaõ escritos
Com desejo de todos já se esperaõ.
Pois té donde chegado tem meus gritos,
Por maravilla oitava se veneraõ,
Quando mostraõ no engenho, e na sciencia
Excelsa erudição, alta eloquencia.

XXXVIII.

Ouve dos Lusitanos o Monarca
O que de tal Herõe já se dezia,
E que por quanto o Deos Ceruleo abarca
Minha Tuba sonora proferia,
Que se regesse a Militante Barca
Prodigios sem ter numero obraria;
E que neste sagrado ministerio
Grande nome daria ao Luso Imperio.

C

Vê,

XXXIX.

Vê, que he taõ virtuoso, e taõ sciente,
 E que a sabedoria he taõ preclara,
 Que em tudo obra discreto, e santamente,
 Que o zelo he grande, que a prudencia he rara:
 Arcebispo Primaz do Oriente
 Com summo goito a Ignacio entaõ declara,
 Eleição, em que ostenta, na verdade,
 Quanto tem de entendida a Magellade.

XL.

A cabeça da Mitra desviava,
 Este Heroe, mas de balde o pertendia,
 Pois de muitas escusas, que entaõ dava,
 O Monarca nenhuma lhe admittia.
 Porém como a obediencia o obrigava,
 Posto que a humildade o dissuadia,
 Quis emm. nesta acção com evidencia,
 Triunfalle da humildade a obediencia.

XLI.

Sagrado, em fim, partio-se para Goa,
 Deixando aos de Luso pesar tanto,
 Que o Douro em o Porto, e o Tejo em Lisboa
 Dos olhos engrossãraõ com o pranto:
 E na pena geral, que entaõ magoa,
 Sentiraõ todos hum mortal quebranto;
 Sendo nesta saudade inconsolavel,
 A magoa immensa, a dor inexplicavel.

No

da Fama com Mercurio.

15

XLII.

No governo foy tal a vigilancia,
Que bem declarou ser Argos sagrado,
Por isso foy na mais longe distancia,
Como si alli estivesse, respeitado:
Dos melhores, sem alguma repugnancia,
Seu preceito se via executado;
Pois quando se governa por taes modos
Obedecem huns, se veneraõ todos.

XLIII.

No compassivo foy por natureza
Proteito nunca villo entre os humanos,
Pois sempre em tuas azas a pobreza
Encontrou patrocínios soberanos:
Porque junta a piedade com a grandeza,
O remedio lhe dava aos trífles danos;
Sendo em acções taõ regtas, e taõ nobres
Aos mendigos defenia, amparo aos pobres.

XLIV.

De Socrates se calle esta memoria,
Inda que o seu tesouro ao mar entrega,
Pois com heroicidade mais notoria
A's riquezas, IGNACIO, hoje se nega:
Aquelle fique já falto de gloria,
Porque este o que possui melhor emprega.
Quando, nos mais discretos Sacrificios,
T'udo sabe gaitar em beneficios.

C 2

Ere

XLV.

Era huma viva copia, finalmente,
 Tal Heróe de virtudes singulares,
 Pelo que mereceo taõ dignamente,
 Louvores entre as gentes, naõ vulgares;
 Conseguido tambem, que eternamente
 Se renda adoraçãõ nos seus altares;
 Tendo assim netta victima superna
 Eterno o culto, quando a Ara eterna.

XLVI.

Chorando aljofar mil, suspiros dava,
 O Tejo no prazer mais excessivo,
 E junto do Palacio que beijava,
 De sua pena busca o lenitivo;
 E à Regia Magestade supplicava,
 Com lamento, e com rogo successivo,
 Que aliviar sua magoa permittisse,
 Que IGNACIO a Portugal restituísse.

XLVII.

Era entãõ do Ultramar pelo Conselho,
 Consultado Arcebispo da Bahia
 Este Heróe, que já ser unico Espelho
 De perfeiçao mayor se conhecia;
 Mas eu, que inda mais honra lhe aparelho,
 Ao Jove Lusitano persuadia,
 Que a Nume taõ altivo, e taõ preclaro
 Sõ de trono servir podia Faro,

Que

da Fama com Mercurio.

17

. XLVIII.

Que attendesse do Tejo aos ays queixosos,
E no Douro aos suspiros attendesse,
Que no caderno dos crillaes undosos
Com olhos compassivos magos lesse;
Que a ambos, que viviaõ tao faudosos,
O desejado bem lhe conc. desse,
E que justo era ter sempre a seu lado
Hum taõ santo Pastor, hum tal Prelado.

. XLIX.

E para lho intimar com mais clareza,
Que este Herõ das idades he portento,
Determiney hum dia com destreza
Da Magistade entrar em o aposento:
E fallando-lhe em tudo, com certeza,
Alli lhe explico o seu merecimento;
E lembra-me, se acafo naõ me engano.
Que desta forte disse ao Soberano.

. L.

Vês tã Dom Nicolao, vês Dom Garcia,
Dom Vasco, Dom Roberto, e Dom Rodrigo;
Hum Dom Bartholomeu, que parecia
Assombro entre estes todos, que procigo;
Hum Dom Payo, de que se proferia,
Que para todos foy piedoso abrigo;
Dom Luis, Dom Manoel, os quaes preclaros
Bronzes, Corintho dá, marmores Paros.

Hum

Prosopopeya Metrica,

LI.

Hum Domingos, dous Pedros, que alcançaraõ
 Grande veneraçãõ de toda a gente;
 Hum Fernãõ, hum Antonio, que logtaraõ
 O Solio Episcopal taõ felizmente;
 Dous Gonçalos, tres Alvaros, que obraraõ
 Em tudo tao discreta, e santamente;
 Dous Fernãodos, seis Joões, e tres Martinhos,
 Que seguiraõ tambem estes caminhos.

LII.

Dous Jeroymos vês, que se fizeraõ
 De memorias eternas acredores,
 Vês a cinco Franciscos, a quem deraõ
 Estas bocas applausos, e louvores;
 Dous Affonfos tambem, que ennobreceiraõ
 As Mitras com virtudes superiores:
 Hum Simãõ, hum Jozé taõ excellente,
 E outro, que he entre-os mais, mais eminente.

LIII.

Pois com este Prelado (diz a Fama)
 Tã veras, que da historia, e que do plectro
 A voz ha de calarse, que os aclama
 Izentos da ley feva do feretro:
 Pois deste, que no zelo mais se inflamma,
 Com battantes indicios já penetro,
 Que se publicará por todo o mundo
 Ser IGNACIO primeiro sem segundo.

Con-

da Fama com Mercurio.

19

LIV.

Conservará no Algarve a tua gloria
 (Não cuides ser lisonja, o que te digo)
 Pois tua fortaleza he tão notoria,
 Que os poderes não teme do inimigo:
 Antes por dilatar tua memoria,
 Sem lhe causar temor algum perigo,
 Ha de esse Sacro Alcides em o estrago
 Ter Espada na Cruz, Lança no Bago.

LV.

Isto ouvindo, o Monarcha esclarecido,
 Por Bispo dos Algarves o nomea,
 Cujo intento depois de conhecido
 Tanta alegria dá, tanto recrea,
 Que o Guadiana em taes glorias embebido
 Suspende esteve junto à branca arêa,
 E detendo entre as ervas a corrente,
 Parece, que parava de contente.

LVI.

Rasgando de Amphitrite a azul mantilha
 Pela remota bruma do Oceano,
 E furcando a veloz breada quilha
 O mar, que então se mostra muito ufano,
 Numa soberba Nao, dos Euros filha,
 Vem o sublime Herôe tão soberano,
 Que postrando-se as ondas sem tumulto,
 Buscaõ na submissão renderlhe culto.

Em

LVII.

Em fim chegando a Lyfia, e recebido
 De todos com geral contentamento,
 Para aquelle Moiteiro he conduzido,
 Que illustra tanto Regio Monumento:
 Onde com toda a pompa he assistido,
 E tratado com todo o luzimento,
 Rendendo cada hum às suas Aras
 As vittimas do affecto mais preclaras.

LVIII.

Aqui esteve algum tempo demorado,
 A Corte de mil glorias toda enchendo;
 Mas como o Guadiana muy magoado
 Lagrimas com saudade está vertendo,
 Todo o sentido pôs, todo o cuidado,
 Em a jornada ir logo fazendo;
 E polto, que esta ausencia a Corte chora,
 Partir determinou sem mais demóra.

LIX.

A famosa Ulyfféa já deixava,
 Que fora por Ulyffes erigida,
 IGNACIO, quando a todos motivava
 Suspiros mil na sua despedida:
 Qualquer dos coraçoes entãõ mostrava
 Na mais intensa dor, magoa subida,
 Sendo neste culto apartamento
 Igual o amor, igual o sentimento.

Cor-

da Fama com Mercurio.

21

LX.

Corta do claro Tejo abranca veyra
 Da nobre comitiva a acompanhado
 O bayxel com as flamulas se arreyra,
 Que o guarnecem por hum, e outro lado:
 As Ninfas tomaõ pé na fulva areya
 Mostrando o niveo corpo delicado,
 E cada huma corre desejosa
 De ver pompa taõ grande, e magestosa.

LXI.

Suspenso fica o Tejo, e logo para
 De fluido criital sua corrente,
 Estradas de alabastro lhe prepara
 Guarneçidas de aljofar transparente:
 Os Cysnes pela margem com voz clara
 A coro decantando doce mente
 Mostravaõ na sonora melodia,
 Que morriaõ de gofio, e de alegria.

LXII.

As agoas com fulgores, que despende
 De IGNACIO a luz brilhante, rutilavaõ,
 A cuja vista o mesmo Sol pertende,
 Os rayos esconder, que se espalhavaõ:
 Porque já reconhece, e porque entende,
 Que estes luzir de balde procuravaõ
 Quando outro Sol, causando-lhe desfouro,
 Troca as ondas de prata, em ondas de ouro.

D

As

Prosopopeya Metrica.

LXIII.

As Nereydes aqui formando danças,
 Noutra parte as Sereyas vaõ cantando,
 E em giros varios, em subrís mudanças
 Meyas cobertas de agoa andaõ saltando:
 As ondas entaõ mais, que nunca manfas,
 Luzente espelho de crittal formando
 Mostravaõ com humilde abatimento,
 Sua veneraçã, seu rendimento.

LXIV.

Chegado finalmente a amena praya
 O Bergantim, que a lexacio conduzia,
 Qualquer Salgueyro com sua verde alfaya
 Victimas de esmeralda lhe fazia:
 O ramo estende, quando a folha espraya,
 Significar querendo, que offerecia,
 A Nume taõ altivo, Hérõe famoso,
 Se naõ verde doceel, Templo frondoso.

LXV.

Vem logo a recebelo sem demora
 Muitas Deotas, que alli já o esperavaõ,
 E com arguta Lyra, e voz tonora,
 Endechas a mil coros lhe cantavaõ:
 Esta reverenceya, aquella adora,
 E postrando-se as plantas lhe bejavaõ,
 Vendo que a mayor dita se levanta,
 Quem se humilha abeijar-lhe a sacra planta.

Num

da Fama com Mercurio.

LXVI.

Num rico plaustro de safiras bellas
Pelo qual Corças brancas vão tirando,
Coroada com boninas amarellas
Vinha a Gemea triforme o ar cortando:
Roupa vittosa de bordadas tellas
O corpo lhe cobria louro, e brando,
De hum laço ao hombro esquerdo pendurava
O arco de marfim, de ouro a aljava.

LXVII.

Vem Ceres, e Pomona, a quem avisa
O meu Clarim, de todos conhecido;
Esta, com esmeraldas se matisa
Hum purpureo cendal, que tras vestido:
O coturno daquella se divisa,
Com perolas brilhantes guarnecido;
Pomona de maçans coroa a frente,
Ceres de espigas de ouro refulgente.

LXVIII.

Como Deosas não ha que já se escufem,
Seguia-se Minerva, em taes primores
Pelo vestido as pedras lhe reluzem,
Que ao mesmo Sol usurpaõ resplandores:
Dentro nos bellos olhos se introdusem
Os vendados Cupidos matadores,
E depondo as insignias de guerreira
Tras capella de ramos de Oliveira.

D 2

Flora

Prosopopeya Metrica,

LXIX.

Flora estendendo vay pelas campinas
 As verdes alcatifas matizadas,
 Espalha Goivos, Cravos, e Boninas,
 Brancas Mosquetas, Rosas encarnadas:
 Sendo estas bellas flores peregrinas,
 Do Sol em os ardores abrafadas,
 O mais cheyroso incenso, com que Flora
 Deite Nume o Altar prefuma agora.

LXX.

Noutro carro, seguido vinha Apolo
 Da veneravel turba dos Poetas,
 Suspenſa a Lyra tras do eburneo collo,
 A qual ferindo vay com maons discretas:
 As Musas, quaes estrellas neste Polo,
 Banhadas vem das luzes mais seletas,
 E Apolo entao lhe infunde nos seus peitos,
 Se metrico furor, altos conceitos.

LXXI.

Seguia-se Amphião, e aquelle amante,
 Que as almas suspendeo no escuro inferno,
 E aquelle armonioso navegante
 A quem livrou a cithara do Averno:
 Hum Camoens, e hum Virgilio relevante,
 Hum Pereyra elevado, hum Veiga terno,
 Hum Macedo, e hum Gongora profundo,
 E outros, que immortal nome tem no mundo.

To:

da Fama com Mercurio.

LXXII.

Todos estes IGNACIO acompanhavaõ,
 Cantando em doces versos seus louvores,
 Acordes instrumentos huns tocavaõ,
 Outros pelo caminho deitaõ flores:
 Aqui ramos das arvores dobravaõ,
 Varios arcos fazendo com primores,
 Alli com huma voz alternativa
 Repetiaõ mil vezes, viva, viva.

LXXIII.

Até que a este bosque, emfim, chegando
 Descançar breve espaço determina,
 Junto de hum louro, que alli está mostrando
 Ser agora do Sol verde cortina:
 E porque este já vay no mar entrando,
 E com seu resplendor pouco illumina,
 He justo, que se apresse esta Jornada
 Para a parte, que está hoje afinada.

LXXIV.

Isto dizia a Fama, quando entrava
 Febo neste de Thetis aposento,
 E de todo aos mortais já lhes negava
 De seus rayos o claro luzimento:
 Morphee, por toda a parte se espalhava
 Infitando a desejo sonolento,
 E callado o sonoro passarinho,
 O descanso buscava no seu ninho.

De

Prosopopeya Metrica,

LXXV.

De Mercurio se aparta o monstro alado,
 E raspando dos ares a campanha,
 Com estrondo o Clarim toca dourado
 Num lugar, que o Guadiana alegre banha:
 Ao qual IGNACIO já tinha chegado
 Com prazer, e com gloria tão estranha,
 Que qualquer, certamente, parecia
 Enlouquecer de gozto, e de alegria.

LXXVI.

Por gargantas de ferro igneos clamores
 De Venus o marido então foltava;
 Ouvente os instrumentos, e os tambores,
 Que o Marcial congresso lhe tocava:
 Tudo festejos são, tudo louvores,
 Com que a Herôe tão grande se exaltava,
 Se bem, que ainda a qualquer lhe não parece
 Fazer-lhe tudo aquillo, que merece.

LXXVII.

Affistencia aqui fez sómente hum dia,
 Que para todos foi huma só hora,
 E como por mais tempo não podia
 Deterse, partio logo sem demora:
 E já quando no Oriente a porta abria
 De seu claro aposento a bella Aurora,
 De Alcoutim se absentou, deixando a todos
 Con sentimento, e dor, por muitos modos.

Che-

da Fama com Mercurio.

LXXVIII.

Chegando à nobre Faro, finalmente,
 Onde com vivas mil, foi applaudido,
 Para a entrada fazer publicamente,
 Logo o dia deixou constituido:
 Em o qual a Cidade promptamente
 Se adornou com dispendio tão luzido;
 Que declarava então neste aparato
 Ser dessa antiga Memphis o retrato.

LXXIX.

Fazem-se em huma parte arcos vistosos,
 E com toda a grandeza enriquecidos,
 Onde estão Epigrammas engenhosos:
 Nas bem lavradas Tarjes esculpidos:
 Aqui são concertos harmoniosos,
 Enleio dos hidropicos ouvidos;
 Noutra parte com giros, e mudanças
 Cantão honrosos hymnos; fazem danças.

LXXX.

As ruas todas já se divisavao
 De espadana cobertas, parecendo,
 Que então por verdes linguas declaravao
 A alegria, que em si estão concebendo:
 Os que seguem a Marte se formavao
 Duas fileyras entre si fazendo,
 Para em passando IGNACIO, cada hum logo
 Do rigido arcabuz soltasse o fogo.

Meya

LXXXI.

Meyra parte do dia era passada
Do Zenith hia Eronte declinando,
Quando já toda agente alvoraçada
Estava a hum tal Principe esperando:
O qual para fazer a sua entrada,
Num fulgente cavallo está montando,
Que envejallo podia o Rey potente,
Que domou, e venceu o mundo ingente.

LXXXII.

Por Caudatario leva hum Descendente
Desse dos Alancaltros ramo nobre,
Em o qual retratada vivamente
De Adonis huma Imagem se descobre:
E para que entãõ moltre claramente,
Que o golto deste empregõ não encobre,
Hum vestido trafia taõ cultofo,
Que o não podia haver mais preciofo.

LXXXIII.

Com o peso sublime, que sustenta
Ufano, entãõ o bruto caminhava
Soberbo declarar-se agora intenta,
Quando com arrogancia as maõs dobrava:
Depois todo submisso se apresenta,
Quando a serviz fetigera inclinava,
Hora com reverencia já se humilha,
Logo com altives as pedras trilha.

Do

da Fama com Mercúrio.

29

LXXXIV.

Do metal do Pactolo celebrado
Oito varas se admirão refulgentes,
Sobre estas hum docel vay collocado
Com vistosas frizoens de ouro luzentes:
Pegando nellas vay todo o Senado,
Que se veste de ornatos excellentes;
Porque no exterior mostrar deseja
Quanto no interior hoje festeja.

LXXXV.

Aqui se via IGNACIO acompanhado
De toda a gente nobre, que o seguia,
E sa hindo de hum templo consagrado
Do Carmo com o titulo a MARIA:
Já do illustre Cabido era esperado,
E de todo o mais Clero, e Fidalguia,
Que mostraõ, com indicios apparentes,
Quanto de tal Prelado estaõ contentes.

LXXXVI.

Chegando emfim à Sé, onde se apeya
Do Pegaõo melhor, que vira o mundo,
A mula sonora, que recreya,
A acompanhada do Orgão mais jocundo:
Diffunde admiraçoens, pafmos femeya
Dando o Culto a IGNACIO mais profundo,
Bem como as aves nesse coro aério,
Quando entra a luz do Sol pelo Emisferio.

E

Sen-

30

Prosopopeya Metrica,

LXXXVII.

Sentado na Cadeira, ultimamente,
 Que no seu Trono estava preparada,
 Obediencia logo geralmente
 Alli pelo Cabido lhe foi dada:
 Lançando ao qual, no fim solemnemente
 A benção, que he de todos desejada,
 Foi para o seu Palacio conduzido,
 Do Clero, e dos Illustres precedido.

LXXXVIII.

Nas tres noites seguintes coruscava
 A Cidade com luzes, e fulgores,
 Parecendo, que o Sol illuminava
 Com a copia dos bellos resplandores:
 As espheras distantes atroava
 O fogo artificial de varias cores,
 E da forte que agora resplandece
 Hum luzido farol, Faro parece.

LXXXIX.

Logra pois, ò Cidade, gloria tanta
 Já que tens adquirido tanta dita;
 E desse teu Prelado a vida santa
 Com desejo, e fervor agora imita:
 Os louvores tambem alegre canta
 (Pois que tantas mercês te facilita)
 Desse que rege o mundo Lusitano,
 Por te dar hum Pallor tão soberano.

Do

da Fama com Mercurio.

31

XD.

Do qual se tu seguires os preceitos,
 Observando obediente os seus dictames,
 E se obrares em tudo sem defeitos
 Vicios abominando sempre infames:
 E se tomas exemplos tao perfeitos,
 Eu te prometo, o Faro, que te acclames
 A Cidade mais fanta, e virtuosa,
 Que tem do mundo a maquina grandiosa.

XDI.

Eu prometo, que fejas decantada
 Em as vozes da Fama eternamente,
 Vendo a tua memoria dilatada,
 Delde o berço do Sol, te o Occidente:
 Seras entao de todos invejada
 Se na virtude fores permanente,
 E de ti se dirá, que na verdade
 A mestra podes ser da Santidade.

XDII.

Basta, Musa, suspende, e calla agora
 Os eccos de tua Lyra resonante,
 Que de huma voz depende mais sonora,
 Esta empresa, pois he tao relevante:
 Deste arrojto fatal perdaõ implora,
 Pois quizites cantar, sendo ignorante,
 Assumpto, que sem duvida mostrava,
 Que Homero inda o naõ desfempenhava.

E 2

E vós

XDIII.

E vós, Heróe Augusto, em quem se admira
 Taõ alta discriçãõ, taõ douto engenho,
 Sabei, que hum grande affecto pulsa a Lyra,
 E que esse me ocasiona tal despenho:
 Em o qual a idea já delira,
 Porque agora talvez a perder venho,
 Por ser ousado, e pouco temeroto,
 O que ganhey por ser affectuoso.

XDIV.

Mas vós disfarçareis no humilde canto
 O pouco desempenho nos louvores,
 Vendo que inda aspirar naõ pôde tanto
 Hum peito onde saõ poucos os furores:
 Porém se o louro Deos, que em triste pranto
 Chora em Daphne defendens, geme rigores,
 Os influxos me der, que eu naõ pectro,
 Desse merito igual ferá o metro.

XDV.

E posto, que outra Musa remontada
 Ao cume do Parnaço bipartido,
 Com douto estillo, pluma delicada,
 Clarim de vossas prendas tenha sido:
 Naõ deve ser por isso desprezada
 A minha, pois de todos he sabido,
 Ser propria condiçãõ das Divindades,
 Estimar, mais que offeras, as vontades.

Se

da Fama com Mercurio.

33

XDVI.

Se com a mesma, pois, benevolencia,
 Sempre os Deoses attendem sacrificios,
 Sem que a limitação, sem que a opulencia
 Os fação mais, ou menos ser propicios:
 Deste animo grandioso, na clemencia
 Com patentes finais, claros indicios
 Vejo, que com vontade hoje benigna
 Victima aceitareis, que he tão indigna.

XDVII.

E se acafo, senhor, quando me entrego,
 Inda que rudamente, a decantarvos
 Com tão pouco motivo, e causa chego
 A meu rogo inclinado, hoje a'deixarvos:
 Supplicovos, que a quantos neste emprego
 In cumbem seus engenhos a louvarvos,
 Para que a Pado venção sem perigo
 Concedais protecção, e deis abrigo.

XDVIII.

Mostrai vos, Herde pio, e favoravel
 Para quem vossas Aras só procura,
 E só nessa grandeza tão affavel
 He que espera alcançar dita, e ventura:
 E já que na sciencia inimitavel
 Sois unico, pois tanto em vós se apura,
 Amparo, e patrocínio day perene
 A quantos banha a fonte de Hipocrene.

Olhay

XDIX.

Olhay, que reverentes vos dedicaõ
 Metricos, e tuaves holocaustos,
 Em os quais na verdade vos explicaõ,
 Que teu peito naõ tem de affecto exhaustos:
 E tambem justamente vos supplicaõ,
 Que inda que sempre em tudo saõ infaustos,
 Vós podeis (já que o sabio Altros impera)
 Fazer que seja a forte menos fera.

D.

E se o fazeis, ò Principe glorioso,
 Empenhados vereis quantos no Pindo,
 Em o Noveno Coro deliciofo
 A Citara sonora estaõ ferindo:
 Em vos terem com Pletro armonioso.
 Applausos, e louvores repetindo;
 E se naõ ouvi já o que se entoa,
 Em o Porto, em Coimbra, em Faro, em Goa.

F I M.

Omnia sub correctione sanctæ Matris Ecclesiæ.