

MITOLOGIA E EMULAÇÃO POÉTICA EM *PROSOPOPÉIA*: HARMONIZAÇÃO ENTRE ELEMENTOS POTENCIALMENTE CONFLITANTES*

*Cleber Vinicius do Amaral Felipe***

RESUMO: Neste artigo, buscamos mapear a utilização de figuras de ornato (incluindo representações mitológicas, heréticas e pagãs) e *tópicas* de invenção (entendidas como construções poéticas recorrentes e usuais) em *Prosopopéia*, obra retórico-poética integrante das “belas letras” seiscentistas, cuja autoria é atribuída a Bento Teixeira. Ocupamo-nos, mais detidamente, em sondar elementos engenhosos que, em sua essência, contrariam os dogmas cristãos, mas que, ao serem (re)contextualizados e (re)significados, passam a ser aceitos e aprovados pelas autoridades competentes, a saber: Império português e Igreja Católica.

PALAVRAS-CHAVE: *Prosopopéia*. Gregório de Matos. Heterodoxia. Representação.

ABSTRACT: In this article, we search to map up the use of figures of ornament (including mythological, heretical and pagan’s representations) and topical invention (understood as recurrent poetic and usual constructions) in *Prosopopéia*, text assigned to Bento Teixeira. We deal closely more depth in sound ingenious elements which, in its essence, go against to the Christian’s dogma, but, when (re)contextualized and (re)meanings, become accepted and

* Este artigo é resultado parcial da pesquisa de iniciação científica “Em defesa da ordem: poética epidítica e saberes heterodoxos. América portuguesa (1580-1750)”, de nº: G-047/2008, financiada pelo Pibic/CNPq/UFU, que compõe o projeto “Retórica, Poética e Representação Política na América Portuguesa (séculos XVI-XVIII)”, coordenado pelo Prof. Dr. Guilherme Amaral Luz, com auxílio da Fapemig.

** Graduando do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). E-mail: clebervafe@gmail.com

approved by the competent authorities, namely: Portuguese Empire and the Catholic Church.

KEYWORDS: *Prosopopéia*. Gregório de Matos. Heterodoxy. Representation.

Neste artigo, procuramos sondar a utilização de elementos potencialmente heterodoxos – ou contrários à ortodoxia católica – em *Prosopopéia*, exemplar retórico-poético de teor encomiástico atribuído a Bento Teixeira.¹ Sua primeira edição data de 1601, mas é provável que esta obra já se encontrasse em circulação desde a década de 1580. Entendemos como sendo necessário, nesta análise, compreender as convenções genéricas aplicadas na obra, averiguando sua eficácia relativa ao universo social e simbólico do Império Português na América colonial. A problemática central de nossa pesquisa é perceber as possíveis formas de interação entre a dogmática cristã – que fornece princípios e elementos para a representação teológico-política do Estado Moderno – e referências que, de alguma forma, poderiam contrariá-la, como é o caso de recursos retóricos vinculados a tradições pagãs, judaicas ou heréticas. A partir deste trabalho, almejamos sondar os sentidos historicamente verossímeis da mobilização poética dessas referências em um texto que não circulou marginalmente em seu espaço/tempo, mas, pelo contrário, foi editado com todas as autorizações, seja da coroa luso-espanhola, seja do Santo Ofício.

¹ A “autoria”, no caso de *Prosopopéia*, é controvertida e imprecisa na fortuna crítica da obra. Não tomamos posição no que diz respeito à identidade de Bento Teixeira, dado que sua relevância não é significativa na presente análise. Para aqueles que buscam discussões a respeito do “autor”, sugere-se: VERÍSSIMO, J. *História da Literatura Brasileira*: de Bento Teixeira, 1601 a Machado de Assis, 1908, Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1981; ABREU, J. C. de. *Ensaios e estudos: crítica e história*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975; CASTELLO, J. A. *Manifestações Literárias no Período Colonial (1500-1808/1836)*, São Paulo: Cultrix, 1981.

Reflexão historiográfica

Segundo Laura de Mello e Souza, desde o Descobrimento, teorias (apreciativas ou depreciativas) pautadas no miraculoso, no “sobrenatural” e no maravilhoso circundavam as colônias portuguesas na América.² Assim, a novidade acomodava representações que articulavam o estranho e o nunca antes visto com as projeções imaginárias (fossem monstruosas ou edênicas) familiares à cristandade européia. Não obstante, o imaginário social da passagem do século XVI ao XVII parece comportar manifestações das “novidades”, apesar de resguardar os valores tradicionais que lhes dão sentido. De acordo com Maravall, o período que se convencionou chamar de barroco³ (1600-1680) cultiva e exalta as novidades. Convencido da atração exercida pelo extraordinário, o autor afirma que o barroco oferece um ambiente propício para a profusão do “novo”, do “extravagante”, recepcionado de formas diversificadas:

o novo agrada, o nunca antes visto atrai, a invenção que estréia embeleza; mas todas as aparentes audácias serão permitidas desde que não afetem a base das crenças sobre as quais se assenta a estrutura social da monarquia absolutista; ao contrário, servindo-se dessas novidades como veículos, introduz-se mais facilmente a propaganda persuasiva a favor do estabelecido.⁴

² SOUZA, L. M. *O Diabo e a Terra de Santa Cruz*, São Paulo: Companhia das Letras, 1986, p. 44.

³ O barroco, na concepção do autor, não designa conceitos morfológicos ou estilísticos, repetíveis em culturas cronológica e geograficamente separadas. Trata-se de um conceito de época, que se estende, em princípio, a todas as manifestações integradas na cultura da mesma. Essa definição visa alcançar um conhecimento o mais sistemático possível de cada um dos períodos que submete a estudo, sem que com isso renuncie a compará-los, depois, com todo rigor. Ver: MARAVALL, J. A. *A cultura do Barroco: Análise de uma Estrutura Histórica*, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997, pp. 42-49.

⁴ MARAVALL, J. A. *Ibidem*, p. 356.

Neste ambiente ambíguo, em que a novidade convive com o *status quo* e ainda o serve, há que ser pensado o uso de elementos pagãos (quando não judaicos ou heréticos) em obras poéticas seiscentistas, ainda mais quando se considera um período em que a tradição cultural greco-latina goza de enorme prestígio nos meios letrados da Europa e de suas periferias. Não se trata aqui, evidentemente, de tolerância das autoridades cristãs no que se refere a saberes potencialmente indesejáveis ou heréticos. Recorrer às “fábulas” clássicas não constitui, necessariamente, um perigo para as ortodoxias cristãs dos séculos XVI e XVII, salvo nos casos em que o fiel se deixa levar pelas “crendices” pagãs, rompendo os laços com a ordem cristã. A Igreja aceita e mesmo faz uso dessas manifestações “exteriores”, mas sob vigília constante. Delumeau reforça este argumento quando afirma que:

Como o cristianismo tinha impregnado quinze séculos de história européia, a mitologia já não podia ser senão um álbum de imagens, de resto singularmente rico, e um repertório de alegorias. Os deuses tinham abandonado os templos.⁵

Esses elementos pagãos, ao serem interpretados como linguagem metafórica ou, antes, como formas “simbólicas” de reconhecimento, não constituíam mais qualquer perigo, agindo como acessórios ornamentais com objetivo de deleitar os leitores mais instruídos (ou “discretos”)⁶ que, conhecendo as fábulas, conseguiriam interpretar as mensagens “implícitas” ou alegóricas nelas

⁵ DELUMEAU, J. *A Civilização do Renascimento*, volume 1, Lisboa: Editorial Estampa, 1984, p. 119.

⁶ Hansen identifica duas formas de destinatários: o *discreto* e o *néscio*. O discreto distingue-se pelo engenho e pela prudência, que fazem dele um tipo “agudo” e racional, capacitado sempre para distinguir o melhor em todas as ocasiões. O néscio, ou vulgo, designa indivíduos com falta de juízo, rústico ou confuso. Trata-se, portanto, de uma oposição intelectual, cujo critério fundamental é a agudeza. Ver: HANSEN, J. A. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*, São Paulo: Ateliê Editorial, Campinas: Editora da Unicamp, 2004, p. 93-103.

veiculadas à luz de uma economia cristã.⁷ A ortodoxia, portanto, admite a sobrevivência de manifestações heterodoxas que a moral cristã, por outro lado, poderia desaprovar ou desacreditar. Esses elementos, “desativados” de sua potencialidade original e recontextualizados, são suplantados pelo próprio cristianismo.⁸

Admitimos, como hipótese, que dogmas ortodoxos e elementos heterodoxos, quando ocupam o mesmo cenário no campo poético, podem interagir de maneiras diferenciadas: podem implicar exclusão recíproca, se sua interação for tomada como intolerável; podem se confundir e, por acréscimo, obscurecer o provável sentido atribuído pelo poeta; podem se separar, como lugares distintos ou divergentes; podem se confundir na forma de alegorias ou simbolismos complexos, em que um sentido prevalece sobre o outro. Em todos esses casos, sejam incompatíveis ou sincrônicas, as figuras e *tópicos* elegidas podem determinar a eficácia poética e, no mais das vezes, amplificar a lição moral transmitida pelo poeta. No caso da poesia heróica contemporânea à *Prosopopéia*, parece prevalecer esta última forma de interação que apresentamos. Nela, vemos algo de semelhante ao que afirma Jean Starobinski, quando propõe que: “Sendo o mundo da fábula, por decreto do poder espiritual, um mundo profano, sem verdadeiro conteúdo sagrado, não pode haver blasfêmia nem lesa-majestade quando o desfiguramos”.⁹

Bianca Morganti, em sua dissertação *Mitologia n’Os Lusíadas: balanço histórico-crítico*, analisando a fortuna crítica de *Os Lusíadas*, especialmente a controvérsia envolvendo o uso da mitolo-

⁷ Delumeau nos lembra que as imagens retiradas das fábulas antigas produziam ensinamentos que podiam ser traduzidos em duas linguagens diferentes: a da antiguidade greco-romana e a do cristianismo. Este último caso é o mais recorrente e, segundo o autor, a Igreja estava longe de reprová-lo. A Europa do Renascimento, dessa forma, se paganizou e descristianizou menos do que durante muito tempo se pensou. Ver: DELUMEAU, J. *A Civilização do Renascimento*, volume 2, Lisboa: Editorial Estampa, 1984, p. 116.

⁸ Ver: STAROBINSKI, J. *As máscaras da civilização: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 237.

⁹ STAROBINSKI, J. *Idem*, p. 244.

gia na epopéia cristã, admite duas formas de recepção: o auditório poderia acolher a obra de bom grado, considerando as figuras mitológicas como acessórios eruditos e ornamentais que geravam deleite e acentuavam a agudeza do poema, deixando-o solene; por outro lado, o público poderia criticá-la, aludindo à natureza potencial dos mitos e, portanto, contraditórios à mística cristã.¹⁰ O controle dessa polissemia denota a ambiguidade quanto ao uso da mitologia no interior de uma cultura cristã; ambiguidade, esta, que se encontra presente na epopéia de Camões e, por extensão, em *Prosopopéia*, que a emula como cânone.

Artifícios retórico-poéticos em *Prosopopéia*: reflexões e apontamentos

No domínio da *invenção* retórico-poética, Bento Teixeira emula modelos próprios da tradição clássica; isto é: ao mesmo tempo, imita-os e procura superá-los, recorrendo a argumentos que intencionam aproximar os modelos prestigiosos antigos da trajetória histórica do Império Católico lusitano. A verossimilhança da narrativa depende dos recursos estilísticos e das *tópicas* retóricas elegidas pelo *aedo*. Um desses recursos, estratégico em seu *exórdio*, é, por exemplo, quando o poeta assume uma posição de modéstia afetada, adquirindo confiabilidade, como veremos adiante, sob a *máscara do rústico*, por traz da qual o autor mostra-se incapaz de fingir, dissimular ou florear a verdade, seja no domínio da elocução seja na capacidade de “mentir” convincentemente.

No prólogo, arquitetando a dedicatória a Jorge d’Albuquerque, Bento Teixeira faz alusão implícita à *Ars Poetica* horaciana: sua intenção é comparar a forma com a qual poetas e pintores lidam

¹⁰ Interpretar *tópicas* retóricas como fato é postular a obra como expressão, o que causa conflito em termos de aceitação. Essas figuras desempenham papel lexical e, habitualmente, são traduzíveis, contando com leitores discretos capazes de fazer essa “mediação”. Se os artifícios retóricos não forem compreendidos, o discurso perde sua eficácia poética. Ver: HANSEN, J. A. *A sátira e o engenho*: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII, São Paulo: Ateliê Editorial, Campinas: Editora da Unicamp, 2004, p. 34.

com seus “instrumentos” de trabalho. No caso dos pintores, um rascunho antecede a conclusão da obra, como um “pré-requisito” artístico. O autor de *Prosopopéia*, acatando a essa ideia, considera que sua obra é um rascunho que, posteriormente, com o consentimento do Governador de Pernambuco, seria “aperfeiçoada” e ampliada, almejando um “retrato poético” original e completo. Ao assumir uma posição modesta, como que diminuindo a sua imagem perante o herói, Bento Teixeira apela para a boa vontade do homenageado, que deveria valorizar a “intenção” do presente e não as formas e o seu conteúdo. Neste caso, há duas *tópicas* em jogo: a *persona do rústico*, que é lugar de humildade adequado às circunstâncias hierárquicas entre o *aedo* e o herói,¹¹ e um lugar de *amizade*, próprio dos encômios, a partir do qual mais se valoriza o motivo da oferta (o desejo ou a obrigação de agradar ou servir) do que o próprio resultado final da obra. Em ambas, o que se busca é, pelo *ethos* do orador/*aedo*, a docilidade do leitor/ouvinte, sustentando uma relação de cumplicidade, e sua boa disposição para o que está a ser narrado.

Assumindo a “modéstia afetada”, o poeta rústico exige um leitor necessariamente *discreto*,¹² isto é, “alguém que, contraposto, de um lado, à suposta falta de destreza artística do autor e, de

¹¹ A *persona rústica*, segundo Alcir Pécora, “favorece a que a qualificação de sua autoridade para dizer o que diz repouse mais em sua boa intenção de dizer a verdade e dar ao homenageado os atributos a que faz jus, do que na exata maneira de dizê-lo, na justeza de sua elocução diante da prescrição elevada do gênero”. PÉCORA, A. “A história como colheita rústica de excelências”. In: *As excelências do governador: o panegírico fúnebre a d. Afonso Furtado, de Juan Lopes Sierra* (Bahia, 1676). São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 63.

¹² Hansen afirma que os tipos do discreto e do vulgar funcionam como mecanismos políticos de constituição de unidades de excelência e de não-unidades viciosas. A discrição implica a técnica da agudeza e, por extensão do “saber agir” conforme as circunstâncias. Sendo assim, o discreto deve saber “simular” e “dissimular”: a dissimulação é entendida como uma técnica de fingimento moralmente virtuoso que oculta o que realmente existe, enquanto a simulação finge a existência do que não há. Ver: HANSEN, J. A. O Discreto. In: NOVAES, A. *Libertinos e libertários*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, pp. 77-102.

outro, à excelência do homenageado, saiba pesar com o fiel da razão e com a boa vontade das virtudes cristãs os sentidos deixados incompletos ou imperfeitos pela rudeza dos enunciados”.¹³ Sob a máscara da “rusticidade”, portanto, a *persona* do orador/*aedo* assume, ao mesmo tempo, duas posições: uma inferior (indicando suposta deficiência ou incompletude em relação ao leitor discreto) e outra superior (e, portanto, apreciativa, indicando possuir a humildade que falta aos poetas vaidosos que, louvando heróis, buscam as glórias somente para si). Este “lugar humilde”, entendido como um lugar-comum em que o orador assume uma “modéstia afetada”, além de configurar um *ethos* favorável ao orador/*aedo*, ao mesmo tempo, amplifica a grandiosidade dos feitos a serem narrados.

Outro artifício utilizado pelo autor para oferecer “autoridade” e veracidade à narrativa, diz respeito a uma “fronteira” que demarca o lugar dos homenageados e o lugar dos heróis antigos. Sua intenção é enaltecer os Albuquerque enquanto modelos exemplares, ao contrário dos heróis clássicos que integram uma narrativa supostamente irreal ou fabulosa. Afirmando a superioridade de seus homenageados, em comparação com os antigos, o poeta similarmente se coloca acima dos poetas pagãos, uma vez que a suposta precisão de seus relatos oferece ao discurso algo que os antigos, em meio a narrativas fantásticas e sobrenaturais, não teriam conseguido alcançar: a “verdade”.

Logo no início do exórdio – cujo objetivo é tornar o auditório dócil (em situação de compreender e aprender), atento e benevolente – Bento Teixeira deixa claro seu posicionamento em relação aos “poetas antigos”:

Cantem Poetas o Poder Romano,
Submetendo Nações ao jugo Duro;
O Mantuano pinte o Rei Troiano,

¹³ PÉCORA, A. “A história como colheita rústica de excelências”. In: *As excelências do governador: o panegírico fúnebre a d. Afonso Furtado*, de Juan Lopes Sierra (Bahia, 1676). São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 52.

Descendo à confusão do Reino escuro;
Que eu canto um Albuquerque soberano,
Da Fé, da cara Pátria firme muro,
Cujo valor e ser, que o Ceo lhe inspira,
Pode estancar a Lácia e Grega lira.

(Bento Teixeira, *Prosopopéia*, Canto I).

À maneira de Camões, o *aedo* de *Prosopopéia* elege, portanto, “lugares” distintos para poetas “antigos” e “modernos”, deixando claro duas vantagens dos segundos sobre os primeiros: a veracidade dos fatos narrados (ao contrário das “fábulas” pagãs) e a superioridade moral dos seus heróis: seja pela sua natureza cristã ou pelo seu altruísmo, que os transforma em um nobre modelo “patriótico”, essencial na expansão e defesa do Império lusitano. Estes feitos, nobres e “verídicos”, podem estancar os feitos gregos e latinos.

Este posicionamento se faz presente na fala de Proteu, quando este afirma que:

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 Albuquerque soberano.

(Bento Teixeira, *Prosopopéia*, Canto XXV).

Neste trecho, retomando dois dos doze trabalhos de Hércules, Proteu busca (re)afirmar a posição que, anteriormente, fora tomada pelo poeta. Hércules, prole de Zeus e detentor de uma força sobrenatural, enfrentara em sua jornada, grandes bestas e monstros que um mortal em sã consciência, não ousaria se aproximar. A Lerna ou hidra, fora vítima em um de seus trabalhos, assim como Cérbero quando Hércules desce ao Tártaro. Ambos os trabalhos

rendem a Hércules fama e reconhecimento, mas não o suficiente para ofuscar as façanhas de Jorge d'Albuquerque, o "soberano".

Segundo os padrões épicos, as "fábulas dos antigos" são evocadas para sustentar/reforçar um determinado *argumento-tipo* ou juízo moral, atribuindo-lhe consistência e veracidade.¹⁴ Sua função é incrementar um discurso atribuindo-lhe autoridade e eloquência. A invocação das Musas¹⁵ é um artifício comumente encontrado em epopeias da Antigüidade, como é o caso das obras de Homero e Virgílio. Sua função poética é oferecer acesso às realidades "originais", recuperando acontecimentos primordiais.¹⁶ Em *Prosopopéia*, tal invocação assume diferentes tons:

As Délficas irmãs chamar não quero,
Que tal invocação é vão estudo;
Aquêlê chamo só, de quem espero
A vida que se espera em fim de tudo.
Êle fará meu Verso tão sincero,
Quanto fôra sem ele tosco e rudo,

¹⁴ É necessário considerar, aqui, a ligação irreversível entre o "texto" poético e o "contexto" histórico, como sugere Alcir Pécora. Segundo o autor, "estão ambos condenados à criação de efeitos que não são 'o real', mas que podem significar 'o real que se está disposto ou obrigado a admitir neste tempo', porque parecem verossímeis, válidos ou indiscutíveis para a comunidade ou mesmo o 'auditório universal' pressuposto". Nesse sentido, é necessário considerar as limitações tanto da narrativa histórica quanto das narrativas literárias sem, necessariamente, confundi-las ou hierarquizá-las, e reconhecer o apoio mútuo (e metódico) que uma pode oferecer à outra. Ver: PÉCORA, A. *Máquina de gêneros*, novamente descoberta e aplicada a Castiglione, Della Casa, Nóbrega, Camões, Vieira, La Rochefoucauld, Gonzaga, Silva Avarenga e Bocage, São Paulo: Edusp, 2001, p. 14-15.

¹⁵ Filhas de Zeus e da deusa Memória, as nove musas (Glória, Alegria, Festa, Dançarina, Alegria-coro, Amorosa, Hinária, Celeste e Belavoz) habitam o monte Parnaso, em Delfos. Sua natureza profética é constantemente requisitada pelos poetas da antiguidade. Elas agiam como "intermediadoras" entre os homens e os deuses. Ver: ELIADE, M. *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972, p. 107-112.

¹⁶ Ver: ELIADE, M. *Idem*, p. 110.

Que per razão negar não deve o menos
Quem deu o mais a míseros terrenos.

(Bento Teixeira, *Prosopopéia*, Canto II).

O autor dispensa os serviços das musas, assumindo que essa invocação resulta em “vão estudo”. Sua proposta é oferecer a “verdade”, e não narrativas fabulosas e inverossímeis. A energia poética da verdade, nesse sentido, superaria o fingimento ficcional dos antigos versos. Bento Teixeira, por isso, requisita a ajuda de Deus, entidade suprema do Cristianismo, que daria acesso às verdades históricas. A interação entre dois elementos potencialmente contraditórios não oferece aos versos, necessariamente, um teor conflituoso. Recusar a autoridade das musas amplia a importância de Deus enquanto único ser detentor de todas as verdades. Se a eficácia dos versos de *Prosopopéia* depende da sua veracidade, dispensar as “Délficas irmãs” e invocar o Deus cristão evita que o poema se torne “tôsko e rudo”.

No campo da *elocução* – avaliando a redação do discurso e as figuras de estilo – Bento Teixeira enaltece a figura dos Albuquerque, remetendo a antigos personagens ilustres, reconhecidos como modelos tradicionais dignos e renomados.¹⁷ Existe, portanto, uma correlação entre dois tempos: o tempo mítico do herói e o tempo contemporâneo à obra. As virtudes dos varões portugueses, homenageados em *Prosopopéia*, são espelhadas em per-

¹⁷ A eficácia de *Prosopopéia* dependia da capacidade do *aedo* em mobilizar, tanto como um orador, “lugares comuns” retóricos, ou *tópicas* de invenção, para usar um vocabulário mais técnico. Este *aedo* necessita “imortalizar” as personagens, enumerando e qualificando suas virtudes e, dependendo do engenho poético, oferecendo sobrevida à própria poesia. De acordo com Trajano Vieira, “os prodígios heróicos são uma necessidade poética” e, nesse sentido, poeta e herói trabalham juntos para superar a transitoriedade. Vieira admite que a poesia épica, além de conferir glória imperecível aos heróis, possui um caráter educativo e formador, oferecendo modelos de conduta a serem seguidos, edificando virtudes exemplares e indispensáveis para o reconhecimento permanente. Ver: VIEIRA, T. Introdução. In: CAMPOS, Haroldo de. *Iliada de Homero*, v. 1. São Paulo: Arx, 2003, p. 12-14.

sonagens cujos feitos, imortalizados, ecoam com o passar das gerações. No entanto, faz-se necessária uma ressalva: essas “qualificações” épicas, realizadas por meio de *comparações*, *alusões*, *analogias*, atuam como figuras de elocução (*lêxis*), cujo intento é enobrecer a figura dos Albuquerque e, ao mesmo tempo, estabelecer modelos que sirvam de referência para os leitores coevos. A eficácia dessas figuras é simbólica, uma vez que a comparação respeita aos padrões tradicionais, enfatizando as “virtudes heróicas” próprias dos personagens épicos, e não ao indivíduo por trás do herói:

Outro Troiano Pio, que em Dardânea
Os Penates livrou e o padre caro;
Um Públio Cipião, na continência;
Outro Nestor e Fábio, na prudência.
(Bento Teixeira, *Prosopopéia*, Canto XXVII).

Duarte Coelho possui suas virtudes espelhadas nos antigos: apresenta a continência de Públio Cornélio Cipião (236 a.C. – 183 a.C.), general romano virtuoso, símbolo de coragem e perseverança bélica, características que lhe renderam reconhecimento “mítico”. Em seguida, Duarte é comparado a Nestor¹⁸ e a Quinto Fábio Máximo (275 a.C. – 203 a.C.), no quesito prudência: o primeiro é um ícone “homérico”, peça fundamental na empresa dos gregos contra os troianos; o segundo teria sido grande estrategista bélico, cujo “faro” na batalha debilitou moral e fisicamente Aníbal e seus exércitos durante a Segunda Guerra Púnica. Esses personagens exercem uma função dupla no poema: como modelos memoriais, enaltecem as qualidades de Duarte Coelho, pois são personagens “virtuosamente” qualificadas; como figuras de elocução, causam deleite e, por se tratar de grandes referências a obras prestigiosas da antiguidade, acentuam a distinção e agude-

¹⁸ Nestor foi rei de Pilo, filho de Neleu, casado com Eurídice. Muito célebre na *Iliada*, aparecendo como um velho prudente e portador de grandes conselhos. Trata-se do arquétipo da sabedoria, da continência e da prudência.

za do poema, afetando um auditório que, com tais referências épicas, entendem a gravidade da exaltação.

Similar a Duarte Coelho, sua prole, composta, segundo o poema, por varões ilustríssimos (“Cada qual a seu Tronco respondente”, Canto XXIX), dará prosseguimento aos grandes feitos do pai. Jorge e seu irmão, no canto XXXI, são identificados como “Martes”, *hipérbole*¹⁹ que engrandece os atributos bélicos por fazer menção ao deus da guerra, reconhecido pelas habilidades com as armas e o espírito guerreiro. No canto seguinte, são comparados ao “deus soberbos Rios espumosos”, que designam a fúria, inquietude e força incessante dos homenageados.²⁰ Estas metáforas são parâmetros amplificadores, que instruem (*docere*) e agradam (*delectere*), e são capazes de persuadir (*movere*) através dos artifícios retóricos emprestados da mitologia clássica.

Outro exemplo interessante está no canto XLII. Nas palavras de Proteu, Jorge d’Albuquerque é mais invicto do que Enéias, que “desceu ao Reino de Cocito”. Enéias, protagonista da grande epopeia de Virgílio, importante guerreiro na batalha de Tróia, é reconhecido por sua coragem, astúcia e eloquência. Não é por acaso que conseguiu enganar o “cão infernal” e invadir as “terras” de Hades, retornando com vida depois de cumprir sua missão. Jorge d’Albuquerque, portanto, supera aquele que desceu ao “Reino escuro”, personagem fundamental na “fundação mítica”

¹⁹ A hipóbole indica uma figura de exagero, que amplifica o argumento. Baseia-se numa metáfora ou numa sinédoque; sua função semântica é invocada quando não se encontra um termo apropriado que dê conta da “grandiloquência” ou “vulgaridade” da narrativa, tentando “expressar o inexpressível”. Ver: REBOUL, O. *Introdução à retórica*, São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 123-124.

²⁰ Estratégia poética, as perífrases são requisitadas nos casos em que o poeta, ao descrever um ser ou enaltecer sua conduta, simula não dispor de palavras à altura da homenagem e, por isso, busca contemplar suas características, utilizando termos ou palavras que, no conjunto, assumem as pretensões retórico-poéticas do orador. Esse artifício assume uma natureza dupla: pode designar algo que teria sido perigoso nomear abertamente e, por outro lado, pode desmistificar ou vulgarizar objetos ou seres míticos, aludindo a eles com linguagem profana, abolindo figuras prestigiosas a partir de “máscaras” mitológicas. Ver: STAROBINSKI, J. *Idem*, p. 231-260.

do Império Romano, varão pio que porta as mais diversas virtudes. O jogo de figuras antagônicas, tal como claro/escuro, luz/sombra, acentuam a distinção entre os bons e maus costumes, ou entre vícios e virtudes. No presente caso, o “reino escuro” está associado ao mundo de Hades, o mundo da perdição. Em outros momentos, Bento Teixeira compara Jorge d’Albuquerque ao “Sol luzente” (Canto XLII), indicando a luz como metáfora da virtude. Esse jogo de cores e efeitos, presentes em *Prosopopéia*, nos parece ser recurso retórico para a construção de heróis “iluminados”, afastados da vil “escuridão”. A referência ao “Reino de Cocito” pode suscitar nos leitores uma associação ao “reino” dos Infernos. Jorge, portanto, supera o mundo do pecado e da danação, está invicto dos castigos eternos.

Proteu: o “vaticínio” do passado

Há de tentar transformar-se na forma de todos os seres
Que sobre o solo rastejam, e em chamas ardentes e em água.
Com mais vigor sujigai-o, detendo-o com força crescente.
(*Odisséia*, IV, p. 417-419).

Além de recorrer a heróis clássicos, com vistas a enaltecer a figura dos Albuquergues, Bento Teixeira invoca a presença de deuses mitológicos no decorrer de sua obra. O autor requisita, inicialmente, os serviços de Proteu, divindade própria do panteão grego, descendente de Tétis, filha de Nereu, e do titã Oceano. Integrou o Conselho de Anciãos, em virtude de sua sabedoria e da capacidade de prever o futuro. Possui, ainda, a habilidade de metamorfosear, adquirindo o aspecto de figuras monstruosas, cujo objetivo é afugentar os mortais que o abordam para ouvir suas profecias.

Vem o velho Proteu, que vaticina
(Se fé damos à velha antiguidade)
Os males a que a sorte nos destina,
Nascidos de mortal temeridade.

Vem nua e noutra forma peregrina,
Mudando a natural propriedade.
Não troque a forma, venha confiado,
Se não quer de Aristeu²¹ ser sojigado.

(Bento Teixeira, *Prosopopéia*, Canto XV).

A narrativa de Proteu oferece autoridade aos versos de *Prosopopéia*, visto que, sendo um sábio profeta, reconhece os grandes feitos que mereçam ser guardados na memória. Quando o autor de *Prosopopéia* abre mão de ocupar a *persona* de narrador, ele assume uma posição de modéstia, mostrando-se impotente frente a feitos de heróis tão grandiosos. A presença de Proteu personifica a sabedoria épica e sua fala, com ares de profecia, reforça e incrementa o discurso, tornando-o convincente e “legítimo”.

O deus profeta, por sua vez, assume ares solenes e reforça a posição modesta dispensada pelo poeta, no afã de narrar os “indescritíveis” feitos de Jorge d’Albuquerque, conforme indica o trecho abaixo:

Seus heróicos feitos extremados
Afinarão a dissoante prima,
Que não é muito tão gentil sujeito
Suprir com seus quilates meu defeito.

(Bento Teixeira, *Prosopopéia*, Canto XXIII).

Pensando na tradição de leitura da epopeia camoniana, Bianca Morganti afirma que, nos séculos XVI e XVII, haviam basicamente três formas de entender a presença da mitologia em *Os Lusíadas*: como ornamento, com a intenção de causar deleite em seus leitores; entender os deuses como heróis, cujos feitos foram imortali-

²¹ Para informações sobre o mito de Aristeu, ver: BULFINCH, T. *O livro de ouro da mitologia: histórias de deuses e heróis*. São Paulo: Martin Claret, 2006, p. 251-254.

zados nos textos épicos; como alegoria,²² compreendendo o mito em analogia com a mística cristã. Guilherme Amaral Luz cogita a hipótese dessas três interpretações também terem sido as que dirigiram o uso da mitologia em *Prosopopéia*. Segundo o autor, neste caso, Proteu poderia:

personificar, ao mesmo tempo, uma figura de ornato, um herói sábio e um profeta cristão. Como figura de ornato, com suas transmutações monstruosas, ele é a própria metáfora da metáfora ou da pluralidade de formas sensíveis imperfeitas assumidas pela verdade. Como sábio, detém o conhecimento da virtude dos heróis e dos desafios impostos pela fortuna. Como profeta cristão, anuncia a fatalidade das ações na direção dos seus resultados já sabidos de antemão.²³

Resta lembrar, ainda, que os dotes proféticos de Proteu vaticinam um futuro que, para o leitor, já é passado. Método similar é encontrado n'Os *Lusíadas*, quando Júpiter, para alívio de Vênus, profetiza feitos gloriosos aos portugueses:

Que eu vos prometo, filha, que vejais
Esquecerem-se Gregos e Romanos,
Pelos ilustres feitos que esta gente
Há-de fazer nas partes do Oriente.

(Camões, *Os Lusíadas*, Canto II, Est. 44).

Este recurso “profético” reforça a autoridade imposta pela memória reerguida. Cantar a grandeza dos homenageados com ares proféticos não constitui perigo algum para as autoridades

²² Entendendo a alegoria como uma modalidade da elocução ou ornamento do discurso, que age como um dispositivo retórico cujo procedimento fundamental é a técnica da substituição. Ver: HANSEN, J. A. *Alegoria: Construção e interpretação da metáfora*, São Paulo: Atual, 1986, p. 1-2.

²³ LUZ, G. A. O canto de Proteu ou a corte na colônia em *Prosopopéia* (1601) de Bento Teixeira. In: *Tempo*, Niterói-RJ: UFF, no prelo (2008). Texto mimeo, p. 24.

religiosas, partindo do pressuposto de que os fatos são eventos passados, mas que, no entanto, são dignos de lembrança e memória. Nesse sentido, “não há qualquer profecia no canto de proteu que não seja figura de elocução”.²⁴

A figura de Proteu é artifício épico duplamente perigoso, seja pela sua natureza pagã, seja pelos seus atributos proféticos, saberes potencialmente contrários aos dogmas cristãos. O caráter profético pode ser relacionado a um movimento político-cultural português típico da virada do século XVI para o XVII: o *sebastianismo*. Este fenômeno é uma (re)apropriação portuguesa do mito do “Encoberto”, descrito nas *Trovas* do sapateiro Gonçalo Annes Bandarra, entre 1530-1540. Em suas *trovas*, é possível encontrar referências da Sagrada Escritura, preceitos judaicos e elementos próprios do maravilhoso medieval, tratando-se, portanto, de um “hibridismo literário”. Este documento postula as glórias, dificuldades e o destino imperial do reino português e se tornaria, cerca de um século depois, a “Bíblia do sebastianismo”. De acordo com Jacqueline Hermann:

Se Bandarra acabou sendo o “profeta” eleito para a pregação messiânica e real que ganharia corpo e adeptos a partir do início do século XVII, d. Sebastião emprestou sua própria vida para a confirmação final dessa “revelação”.²⁵

O *sebastianismo* oferecia aos portugueses uma doutrina baseada na esperança, almejando o retorno de um rei salvador, (con)fundindo luta política e profecia messiânica. Tomando como base a análise crítica de Jacqueline Hermann, a profecia era um recurso para aqueles que estavam dominados pelo medo e descontentes devido à perda de autonomia do Império português. A esperança se esvaecia e tudo o que restava era uma crença na qual se apoiar, na tentativa desesperada de retomar a identidade

²⁴ LUZ, G. A. *Ibidem*, p. 25.

²⁵ HERMANN, J. *No reino do desejado*, São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 121.

política e resistir ao surto de descontentamento e nostalgia: “Profecia inacabada, sua consumação se daria através da ressurreição do rei e do reino, revelando um sentido muito próprio para a sacralidade do monarca da Lusitânia, eleito por Deus para a direção de seu Império na terra”.²⁶

Num ambiente de insegurança e medo, muitas pessoas se prendem a uma crença ou doutrina de caráter profético, atribuindo importância desmedida às “adivinhações”,²⁷ enquanto premeditação de acontecimentos, longínquos ou próximos. O retorno do rei desejado exprimia as esperanças de um corpo político sem “cabeça”, entregue aos domínios castelhanos, correndo o risco de perder sua identidade imperial. Esperança, essa, que almejava recobrar a autonomia do Império português que se manteve hibernada por sessenta longos anos sem, no entanto, deixar de viver um horrível pesadelo.

As figurações do “outro” em *Prosopopéia*
Agora sobre as nuvens os subiam
As ondas de netuno foribundo;
Agora a ver parece que desciam
As íntimas entranhas do Profundo.

(Camões, *Os Lusíadas*, Canto VI, 76).

Lémnio,²⁸ epíteto que designa o deus Vulcano, também é evocado por Bento Teixeira. Em *Prosopopéia*, ele assume o papel de figura de elocução que representa a natureza vil, por fazer resistência ao “nobre” caminho trilhado por Jorge d’Albuquerque e sua

²⁶ HERMANN, J. *Ibidem*, p. 307.

²⁷ Segundo Jean Delumeau, a adivinhação “em seu sentido mais amplo, era – e é ainda para aqueles que a praticam – uma reação de medo diante do amanhã. Na civilização de outrora, o amanhã era mais objeto de temor do que de esperança”. DELUMEAU, J. *História do medo no ocidente, 1300-1800: uma cidade sitiada*, São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 397.

²⁸ Quanto à versão mitológica apropriada pelo autor, ver: TEIXEIRA, B. *Prosopopéia*, Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1972, p. 122-123.

tripulação.²⁹ Admitido como o “pai” da barbárie, o deus do fogo oferece ao *aedo* ares trágicos por representar os “pagãos”, indivíduos que fazem resistência à expansão da fé e, por extensão, do Império português. A presença da alteridade encontra-se expressamente na terminologia *barbárie*,³⁰ cuja essência sustenta uma densa carga toponímica: essa nomenclatura, portadora de significados diversos e convencionais, é dificilmente definida, senão por tópicos negativos. Tal como o mal, que se define pela ausência de bondade, termos como “bárbaro”, “pagão”, “herege”, “gentio”, “mouro”,³¹ são definidos pela ausência de alguma virtude configurada como excelente. Sendo assim, o bárbaro pode ser o “não-grego”, o “não-civilizado” ou, no caso de *Prosopopéia*, pode designar o “não-cristão”. A noção de barbárie depende do ponto de referência de quem designa; determina-se, portanto, uma fronteira convencional e negociável, que homogeneiza o “outro”, traçando uma caricatura pouco delineada do mesmo.³²

²⁹ Esta postura anti-heróica de Lémnio é similar às atitudes de Baco, n’*Os Lusíadas*. No conselho dos deuses do Olimpo, Baco é o único deus a desejar que infortúnios caíssem sobre a embarcação de Vasco da Gama. No decorrer da epopeia, Baco impõe resistência aos varões lusitanos, seja através da tempestade, seja persuadindo os “mouros” a investir contra os portugueses, dentre outros meios “ilícitos”. Ver: CAMÕES, L. V. de. *Os Lusíadas*. Porto Alegre: L&PM, 2008, p. 17-48.

³⁰ Como Starobinski nos lembra, “um termo carregado de sagrado demoniza o seu antônimo”. Neste caso, o *bárbaro* se opõe ao *cristão*. STAROBINSKI, J. *As máscaras da civilização: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 33.

³¹ Esta nomenclatura é predominante em *Os Lusíadas*, para fazer menção aos “bárbaros”. É utilizada somente uma vez em *Prosopopéia*, no canto LXXX.

³² De acordo com Laura de Mello e Souza, considerar os índios como outra humanidade, como animais e como demônios correspondem a três níveis possíveis através dos quais se expressavam as considerações europeias acerca dos homens americanos. Essas teorias depreciativas, comumente erigidas por cristãos, sustentam a ideia de uma humanidade inviável, “selvagem” e “bárbara”. Dessa forma, percebemos uma tendência de homogeneizar a humanidade, devendo ela ser composta apenas por cristãos. Para a humanidade inviável, há duas alternativas: convertê-las ou exterminá-las. Ver: SOUZA, L. M. *O Diabo e a Terra de Santa Cruz*, São Paulo: Companhia das Letras, 1986, p. 56.

De acordo com Francis Wolff, várias são as aplicabilidades da terminologia *barbárie*: pode implicar alguém em estágio arcaico de socialização – remetendo àqueles que ignoram as boas maneiras, portando-se rudemente, de forma grosseira –, pode designar um estágio arcaico, no quesito cultura – composto por indivíduos insensíveis ao saber e, por isso, “culturalmente” inferiores – e pode, por fim, denunciar um estágio “pré-humano”, ou seja, composto de povos selvagens, que lidam com a ausência de qualquer sentimento humanitário. Em todos esses casos, o bárbaro é definido pela ausência de algo que remete à *civilidade/civilização*. Nos os casos citados, os valores tidos como “baixos” são baseados em padrões “evoluídos” da humanidade. “Levar” a civilização aos povos bárbaros significa diluir sua cultura, efetivando um processo de “aculturação”. Recorramos à metáfora do espelho: para arrancá-los de sua barbárie, faz-se necessário que eles se espelhem em uma sociedade/humanidade civilizada.³³

Como artifício retórico, a figura de Lémnio é duplamente signo de paganismo: por um lado, é fruto da fábula pagã e, por isso, potencialmente contraditória à mística cristã; por outro, sua “prole” é composta por “pagãos”. O deus ferreiro assume não somente a personificação de um deus pagão, mas do próprio paganismo. Como *argumento-tipo*, Lémnio amplifica a vileza combatida pelos Albuquerque; como figura de elocução, oferece ao *aedo* uma voz dissonante que, por sua vez, tende a mover ânimos, dado que esta divindade trama contra os homenageados e mobiliza todo um arsenal de infortúnios, como será mostrado mais adiante.

A “aparência” de Lémnio, descrita por Proteu, parece condizer com sua natureza/essência vil. Ao narrar sua compleição, o

³³ Francis Wolff, refutando as concepções de barbárie próprias dos evolucionistas e relativistas, chega à seguinte conclusão: bárbaros são aqueles que pensam em termos dicotômicos, ou seja, acreditam que sua cultura é a única forma de humanidade possível. O civilizado, por outro lado, se adéqua à pluralidade cultura, ou seja, admite a coexistência. O bárbaro, nesse sentido, é aquele que acredita na barbárie do outro. Ver: WOLFF, F. Quem é bárbaro? IN: NOVAES, A. *Civilização e barbárie*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 19-43.

poeta anuncia a fisionomia dos infortúnios que virão. Como essa descrição parte de Proteu, é totalmente viável que ares proféticos norteiem a sua fala:

E com rosto cruel e furibundo,
Dos encovados olhos cintilantes,
Férvido, impaciente, [...].

(Bento Teixeira, *Prosopopéia*, Canto XLVII).

Retomando os conceitos utilizados por Bianca Morganti, são três as possibilidades de recepção da figura de Lémnio pelo auditório de *Prosopopéia*: como figura de ornato, reforçando o estilo épico e valorizando a estrutura estética pautada na mitologia greco-romana, compondo as “*belas maneiras*” e a fala depurada;³⁴ metafórica, entendendo os deuses como grandes heróis reconhecidos na Antiguidade, dignos de referência e imortalidade; e alegórica, remetendo, intrinsecamente, a uma realidade mística cristã ou, no mínimo, que não se oponha a ela.³⁵ Enquanto peça ornamental, Lémnio é artifício empregado com vistas a aprimorar o engenho poético e o caráter estético de *Prosopopéia*; simboliza, por outro lado, a figura do anti-herói, sendo responsável pelos infortúnios que dificultaram e que, por pouco, não impediram a empresa de Jorge d’Albuquerque e a sua tripulação.

O sentido alegórico,³⁶ por sua vez, não é claro (a alegoria

³⁴ Neste caso, devemos tomar cuidado para não interpretar as tópicas retóricas como fato, postulando a obra como expressão. Esta interpretação pode impedir as apreciações estéticas, levando o leitor a se confundir.

³⁵ Ver: MORGANTI, B. F. *A Mitologia n’Os Lusíadas – Balanço Histórico-Crítico*. 2004. Dissertação (Mestrado). São Paulo; Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp, 2004, p. 156-171.

³⁶ Segundo Hansen, existe duas opções de recepção para o leitor: analisar os procedimentos formais que produzem a significação figurada, lendo-a apenas como convenção linguística que ornamenta um discurso próprio, ou analisar a significação figurada nela pesquisando seu sentido primeiro, tido como preexistente nas coisas e, assim, revelado na alegoria. Ver: HANSEN, J. A. *Alegoria: Construção e interpretação da metáfora*, São Paulo: Atual, 1986, p. 2.

impõe esta dificuldade interpretativa), mas abre espaço para possíveis interpretações. Em uma das versões mitológicas, Vulcano foi arremessado do Olimpo pela mãe (Juno) por ter nascido com a aparência disforme. Devido à queda, que durou um dia e meio, o deus do fogo tornou-se coxo, sobrevivendo tão somente por ser imortal. Essa deformidade, portanto, pode indicar a natureza “coxa” dos pagãos que, por falta da fé cristã, são “incompletos”, “disformes”. Por outro lado, na tradição cristã, Lúcifer e os “anjos caídos” sofreram queda semelhante, por se rebelarem contra Deus, e foram precipitados para o Inferno. Esta analogia não seria estranha em uma sociedade profundamente “cristianizada”, como é o caso de Portugal e suas extensões coloniais. O deus ferreiro e, portanto, do fogo, poderia ser, assim, uma clara metáfora de seres infernais.

Sendo “pai” da barbárie, ou personificação da mesma, Lémnio se sente ofendido ao perceber que sua “prole” estava sendo convertida/dizimada por varões portugueses. Persuadindo Netuno, senhor das águas, Vulcano requisitou uma tempestade que pudesse impedir o regresso de Jorge e seus homens, utilizando, para isso, argumentos que apelam à vaidade.³⁷ No seu discurso, Lémnio convence Netuno através de soberbas considerações que reafirmam sua posição entre as divindades pagãs, como importante membro e habitante do Olimpo:

Em preço, ser, valor, ou em nobreza,
Qual dos supremos é mais qu'eu altivo?
Se Neptuno do Mar tem a braveza,
Eu tenho a região do fogo activo.

³⁷ De forma semelhante, Baco, em *Os Lusíadas*, convence os deuses marinhos a lançarem uma tormenta contra a embarcação de Vasco da Gama. Baco e Vulcano, nessa concepção, ocupam posições similares: ambos tentam impedir o progresso da virtude, resistindo à empresa de nobres varões portugueses. Tanto Baco quanto Vulcano assumem a postura de anti-heróis, utilizando de um artifício comum: o apelo aos deuses marinhos e a invocação de uma tempestade. Ver: CAMÕES, L. V. de. *Os Lusíadas*. Porto Alegre: L&PM, 2008, p. 173-198.

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 Ihos tempero.

(Bento Teixeira, *Prosopopéia*, Canto LI).

Netuno, como bom irmão, atende às suas vontades:

Logo na Pátria Eólia virão ventos,
Todos como esquadrão mui bem formado,
Euro, Noto os Marítimos assentos
Terão com seu furor demasiado.
Fará natura vários movimentos,
O seu Caos repetindo já passado,
De sorte que os varões fortes e válidos
De medo mostrarão os rostos pálidos.

(Bento Teixeira, *Prosopopéia*, Canto LV).

A resistência do deus do fogo aos feitos dos Albuquerque pode ser entendida, por extensão, como a resistência dos “nativos” brasílicos aos colonizadores lusos, não acatando a fé cristã e impedindo a expansão da cristandade e do Império português. Enquanto figura de linguagem, Lémnio representa a resistência a duas metas (indissociáveis naquele ambiente político e cultural) próprias às ações de varões tidos como excelentes: a difusão da fé e a expansão do reino português. A divindade do fogo, o bárbaro, o demônio, ou, simplesmente, Lémnio conspirava contra guerreiros prudentes e corajosos que contribuíam na expansão do Império lusitano.³⁸ Ao conjurar maus agouros contra a embarcação de Jorge, Lémnio busca interromper a *Fortuna*, até então favorá-

³⁸ Por esta razão, várias perífrases depreciativas foram utilizadas por Bento Teixeira, tal como “Lémnio cruel” (Canto XLV), que apresenta “rosto cruel e foribundo” (Canto XLVII), “dos Ciclopes o tirano” (Canto LIV). Esses termos, dispostos na narrativa, acentuam a vileza de Vulcano. Seus vícios se contrapõem, em larga medida, às virtudes dos Albuquerque, pois isso ele cumpre a função de anti-herói.

vel, dos irmãos Albuquerque. O poema apresenta, neste momento, um “suspense” que mobiliza o leitor, pois o desfecho aparenta poder sofrer um risco de *inversão*, uma vez que a *Fortuna* passa a poder se colocar contra a *Virtude*, categorias que, até naquele instante da narrativa, não haviam entrado em contradição. Quando o curso da história parece tender à inversão, o ânimo dos leitores tende a acompanhar essas mudanças. Jorge, contudo, oferecendo mostras de *eloquência* e virtude, ofusca seu temor e busca (re)animar a sua tripulação contra os riscos do infortúnio:

Per perigos cruéis, per casos vários,
Hemos d'entrar no porto Lusitano,
E suposto que temos mil contrários
Que se parcialidam com Vulcano,
De nossa parte os meios ordinários
Não faltem, que não falta o Soberano,
Poupei-vos pera a próspera fortuna,
E, adversa, não temais por importuna.

(Bento Teixeira, *Prosopopéia*, Canto LXI).

Dessa forma, o curso da narrativa, que parecia tomar um rumo trágico, recobra o caminho da vitória da *virtude* contra a má *fortuna*. Lémnio vê seus desígnios fracassados. Acentuar a “vileza” de Vulcano *amplifica* a “nobreza” de Jorge, quando este não apenas resiste, como também (re)anima sua tripulação, tal como se deve proceder alguém que ocupa uma posição de prestígio.³⁹ Na embarcação, Jorge mostrou-se personagem valoroso, pois enfrentou

³⁹ A utilização de *tópicas* retóricas tradicionais que recorrem às antíteses, tal como “vício/virtude”, ou “bárbaro/civilizado”, são recursos indispensáveis na composição de retratos biográficos encomiásticos. A presença de virtudes “exemplares” e vícios “condenáveis”, no decorrer da narrativa, amplificam o contraste entre atos bons e maus. A composição de modelos públicos de conduta depende desses artifícios retóricos para ser eficaz. O uso de metáforas, alegorias ou qualquer outra figura de sentido, através da amplificação, garante essa eficácia.

o risco do *infortúnio*, indevidamente manipulado por Lémnio. Em seguida, assumindo conduta exemplar, oferece sua vida, para que outros pudessem sobreviver. Esse ato rompe com qualquer vaidade, mostrando que Jorge d'Albuquerque reivindica a responsabilidade e age, portanto, tendo em vistas o todo, e não suas vontades particulares:

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.

(Bento Teixeira, *Prosopopéia*, Canto LXVI).

A vaidade impede que o indivíduo aja em favor do bem-comum, requisito primordial na construção de exemplos nobres. Deve-se ter em mente o todo, e não as partes. As decisões devem privilegiar o corpo social; Jorge assume a responsabilidade de “conduzir” o organismo social sob sua responsabilidade, atuando de modo análogo aos governantes prudentes, cujo valor está tão somente na sua posição relativa ao conjunto que comanda, tal como entende Luz:

O todo vive por meio das relações complementares entre as suas partes. A parte não tem significado e valor em si, quando isoladas, mas apenas como meio complementar de realização da ordem do todo. O valor está na posição que cada parte ocupa no conjunto de relações que compõem o corpo místico.⁴⁰

⁴⁰ LUZ, G. A. A morte-vida do corpo místico: espetáculo fúnebre e a ordem cósmica da política em *Vida ou Panegírico Fúnebre a Afonso Furtado de Mendonça* (1676). In: *ArtCultura*, Uberlândia: UFU, no prelo (2008), p. 19.

Considerações finais

Nossa proposta, nesse artigo, foi realizar uma leitura retórico-histórica, considerando as convenções retóricas (tópicas de invenção, figuras de elocução, entre outras) e sua eficácia em discursos “históricos” destinados a um auditório particular. Em exemplares poéticos seiscentistas, é fundamental sondar essas convenções, próprias do contexto histórico desta época, tendo em vista a aceitação do auditório e a eficácia dos argumentos mobilizados. Esta forma de leitura busca evitar anacronismos, interpretando documentos datados com critérios prováveis de leitura, atentando para os seus auditórios historicamente verossímeis.

Como já se argumentou, o uso de elementos “externos” à mística cristã geraram debates acirrados e dissonantes. Sondando a fortuna crítica de *Os Lusíadas*, Morganti percebe que nos três séculos que procederam à edição da obra, as interpretações a respeito da mitologia eram polêmicas e controvertidas. No século XVII, Manuel Pires de Almeida e seus adversários, chamados “apologistas” de Camões, foram peças-chave nesse debate. O primeiro considerava o uso de “fábulas pagãs” inconveniente em um poema que cantava a expansão da fé cristã. De acordo com esse autor, esses recursos estilísticos não contribuíam para o fim último da poesia. Pires de Almeida afirma que Camões esquece a crença do povo para quem escreve, deixando a verossimilhança em segundo plano. Já os apologistas autorizam o emprego da mitologia clássica, destacando a utilidade das “ficções poéticas” e afirmando que a “epopéia portuguesa” ensina e move os leitores à emulação dos grandes feitos, tidos como excelentes⁴¹.

Admitindo que *Os Lusíadas* e *Prosopopéia* sejam exemplares mais ou menos contemporâneos e, sendo o segundo emulado a partir do primeiro, a fortuna crítica que dialoga sobre as diferentes formas de recepção da mitologia pagã em *Os Lusíadas* forne-

⁴¹ Ver: MORGANTI, B. F. *A Mitologia n’Os Lusíadas – Balanço Histórico-Crítico*. 2004. Dissertação (Mestrado em Literatura). São Paulo: Instituto de Estudos da Linguagem/Unicamp, 2004, p. 156-159.

ce pistas interessantes para a apreciação do tema em *Prosopopéia*. Camões e Bento Teixeira investem no resgate de elementos “pré-cristãos” para a construção de retratos poéticos de virtudes políticas de heróis e anti-heróis cristãos em suas obras. Não nos parece provável afirmar que a retomada de elementos pagãos seja por ocasião de um momento histórico conturbado ou que os poetas se sentiam obrigados a “reproduzir” servilmente categorias próprias das épicas da Antiguidade. Recusamo-nos, ainda, admitir que o uso da mitologia contradiga necessariamente uma obra de cunho cristão, tendo em vista as inúmeras possibilidades de interpretação. Bento Teixeira, no decorrer de sua obra, invoca a ajuda do Deus cristão, afirmando que não “bebe” do licor ou compartilha a “falsa pompa” dos antigos poetas. Nesse sentido, os elementos mitológicos, “descarnados” de seu sentido primeiro, agem como instrumentos artísticos ou técnicos que intensificam o conjunto de excelências heróicas dos homenageados: longe de qualquer impedimento, os recursos mitológicos intensificam as finalidades retóricas últimas da poesia: *docere, movere et delectare*.

O labor poético definia a eficácia dos encômios. Com um propósito educativo-político, *Prosopopéia* visava deleitar, ensinar preceitos morais e normas de conduta através do retrato poético dos homenageados, exortando seus auditórios a emulá-los. Para isso, é exigida do poeta certa destreza no emprego de procedimentos “elocutivos”, assim como na eleição dos episódios mais significativos e nobres da vida dos homenageados, tendo em vista a prática do bem comum e não vaidades particulares. A aceitação dessas obras, enquanto instrumentos “propagandísticos”, dependia da “distinção” argumentativa, das habilidades retóricas e da capacidade que o poeta tinha de mobilizar seu público. Em suma, a eficácia do efeito “educativo” dependia das habilidades do orador em moldar seus argumentos de acordo com o auditório, inspirando confiança e suscitando afetos, elementos fundamentais da retórica e, por extensão, das práticas poéticas seiscentistas.

Dessa forma, os recursos estilísticos que retomam elementos da tradição pagã ampliam o alcance das obras e os valores morais que integram os “retratos poéticos” encomiásticos. Nesse sen-

tido, não admitimos que o uso dessas referências pudesse ter um significado puramente ornamental em seu sentido mais pueril. O destaque de modelos excelentes depende do arsenal de referências que o poeta dispõe para intensificar e ampliar os requisitos que se espera de um “personagem-modelo”. Recusamos, ainda, perceber a obra como um mero instrumento de adulação, pois tal aceção eliminaria o caráter instrutivo da obra. Apontar as glórias dos homenageados levanta qualidades e virtudes que se espera de figuras destacadas do organismo social lusitano. Assumindo que a poesia encomiástica celebra as virtudes heróicas dos homenageados e ensina a seus leitores a forma acertada de conduzir a vida, nada nos impede de afirmar que a construção de “biografias” exemplares atende a uma necessidade política e “propagandística”. A eficácia dessas propagandas está vinculada ao labor poético dispensado pelo autor e aos artifícios retóricos mobilizados pelo mesmo. Dessa forma as figuras de elocução, longe de atender somente aos interesses particulares dos poetas, determinam a própria fidedignidade narrativa da obra.

Referências

- ABREU, J. C. de. *Ensaio e estudos: crítica e história*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- ARISTÓTELES. *Arte Retórica*. In: *Arte Retórica e Arte Poética*, São Paulo: Edições de Ouro, 1980.
- BULFINCH, T. *O livro de ouro da mitologia: histórias de deuses e heróis*. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- CAMÕES, L. V. de. *Os Lusíadas*. Porto Alegre: L&PM, 2008.
- CASTELLO, J. A. *Manifestações Literárias no Período Colonial (1500-1808/1836)*, São Paulo: Cultrix, 1981.
- COMMELIN, P. *Mitologia grega e romana*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

DELUMEAU, J. *A Civilização do Renascimento*, volume 1, Lisboa: Estampa, 1994.

_____. *A Civilização do Renascimento*, volume 2, Lisboa: Editorial Estampa, 1984.

ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

HANSEN, J. A. *Alegoria: Construção e interpretação da metáfora*, São Paulo: Atual, 1986.

_____. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*, São Paulo: Ateliê Editorial, Campinas: Editora da Unicamp, 2004.

HERMANN, J. *No reino do desejado*, São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

HOLANDA, S. B. de. *Capítulos da literatura colonial*, São Paulo: Brasiliense, 5ª ed., 1991.

LUZ, G. A. O canto de Proteu ou a corte na colônia em *Prosopopéia* (1601) de Bento Teixeira. In: *Tempo*, Niterói-RJ: UFF, no prelo (2008). Texto mimeo.

LUZ, G. A. A morte-vida do corpo místico: espetáculo fúnebre e a ordem cósmica da política em *Vida ou Panegírico Fúnebre a Afonso Furtado de Mendonça* (1676). In: *ArtCultura*, Uberlândia: UFU, no prelo (2008).

MARAVALL, J. A. *A cultura do Barroco: Análise de uma Estrutura Histórica*, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

MORGANTI, B. F. *A Mitologia n'Os Lusíadas – Balanço Histórico-Crítico*. Dissertação (Mestrado). São Paulo: IEL/Unicamp, 2004.

NOVAES, A. *Civilização e barbárie*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004

_____. *Libertinos e libertários*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

PÉCORA, A. *Poesia seiscentista – Fênix renascida & Postilhão de Apolo*. São Paulo: Hedra, 2002.

_____. “A história como colheita rústica de excelências”. In: *As excelências do governador: o panegírico fúnebre a d. Afonso Furtado, de Juan Lopes Sierra (Bahia, 1676)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002

_____. *Máquina de gêneros*, novamente descoberta e aplicada a Castiglione, Della Casa, Nóbrega, Camões, Vieira, La Rochefoucauld, Gonzaga, Silva Avarenga e Bocage, São Paulo: EdUSP, 2001.

PERELMAN, C. *Retóricas*, São Paulo: Martins Fontes, 1997.

REBOUL, O. *Introdução à retórica*, São Paulo: Martins Fontes, 1998.

SOUZA, L. M. *O Diabo e a Terra de Santa Cruz*, São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

STAROBINSKI, J. *As máscaras da civilização: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

TEIXEIRA, B. *Prosopopéia*, Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1972.

VERÍSSIMO, J. *História da Literatura Brasileira: de Bento Teixeira, 1601 a Machado de Assis, 1908*, Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1981.

VIEIRA, T. Introdução. In: CAMPOS, H. de. *Ilíada de Homero*, vol. 1. São Paulo: Arx, 2003.

Recebido em outubro de 2008
Aprovado em abril de 2009