

A DISSIMULAÇÃO PRUDENTE E O SIMULACRO ARTIFICIOSO NAS EPOPEIAS OS LUSÍADAS (1572) E PROSOPOPEIA (1601)

*Cleber Vinicius do Amaral Felipe*¹

RESUMO: O propósito deste artigo é perscrutar o lugar da simulação e da dissimulação nas obras *Os Lusíadas* (1572), de Camões, e *Prosopopeia* (1601), de Bento Teixeira. Embora o foco da pesquisa volte-se para esses dois exemplares, outros textos mais ou menos contemporâneos a eles serão retomados, sobretudo quando tratam direta ou indiretamente dos atributos acima referidos. Em termos gerais, há, de um lado, a *dissimulação honesta*, entendida como técnica católica prudente e legítima, e a *simulação*, técnica maquiavélica altamente censurável.

PALAVRAS-CHAVE: *Os Lusíadas*. *Prosopopeia*. Simulação. Dissimulação.

ABSTRACT: The purpose of this article is to scrutinize the topics of simulation and dissimulation in the works *Os Lusíadas* (1572), by Camões, and *Prosopopeia* (1601), by Bento Teixeira. Although this research is focused on these two examples, other texts more or less contemporary to them will be taken up, especially when approaching the attributes mentioned above directly or indirectly. In general terms there is, on one hand, the honest dissimulation, understood as prudent and legitimate Catholic technique, and the act of simulation, a Machiavellian technique highly objectionable.

KEYWORDS: *Os Lusíadas*. *Prosopopeia*. Simulation. Dissimulation.

¹ Mestrando em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), sob a orientação do Prof. Dr. Guilherme Amaral Luz. Agradecemos à Capes pela concessão de uma bolsa de estudos. Contato: clebervafe@gmail.com.

Este artigo é tributário de uma questão que julgamos primordial e aparentemente polêmica: como o par simulação/dissimulação é retratado na poesia épica em sua variante católica? Em que medida ele encerra (se é que encerra) uma “contradição ética”? Para responder a essas indagações, optamos por investigar a apropriação dessas tópicas nas obras *Os Lusíadas* (1572), de Camões,² e *Prosopopeia* (1601), de Bento Teixeira.³ As discussões que serão promovidas encontram-se dispostas da seguinte maneira: de início, retomamos episódios presentes em narrativas mitológicas gregas, localizando neles possíveis usos da simulação e da dissimulação. Esse primeiro passo é conveniente por conhecermos de antemão que uma das estratégias retóricas adotadas na poesia épica católica é se contrapor às fábulas mitológicas, para legitimar sua narrativa com base na negação de seu *alter*. Na sequência, as reflexões aqui encetadas se ocupam em questionar as tópicas da simulação e da dissimulação na poesia épica católica, buscando entender de que forma esses atributos causam (ou não) prejuízo ao propósito ortodoxo que demarca seu teor e autentica sua circulação/recepção. Para fazê-lo, no entanto, retomamos alguns textos contemporâneos a essa poesia para avaliar seus pareceres e questionamentos em relação à possibilidade de aconselhar, ajuizar e comandar prudentemente por intermédio da simulação e da dissimulação. Opõe-se, então, a *dissimulação honesta*, entendida como “técnica católica de ocultar as verdades do Estado”, à *simulação*, “técnica ‘maquiavélica’ de fingir o que não existe”.⁴

Antes de principiar a esquematização desse ensaio, vale dizer que provavelmente, aos olhos do leitor, o termo “dissimulação

² Edições utilizadas: CAMÕES, Luís Vaz de. *Os Lusíadas*. Porto Alegre: L&PM, 2008; CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas / edição antológica, comentada e comparada com *Ilíada*, *Odisséia* e *Eneida** por Hennio Morgan Birchal. São Paulo: Landy Editora, 2005.

³ A edição utilizada encontra-se na seguinte coletânea: TEIXEIRA, Ivan. (Org.). *Épicos: Prosopopeia: O Uruguai: Caramuru: Vila Rica: A Confederação dos Tamoiós: I-Juca Pirama*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

⁴ HANSEN, João Adolfo. “Razão de Estado”. In: NOVAES, A. *A crise da razão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 151.

honesto” pauta-se numa contradição, o que é bem verdade a partir do século XIX, momento no qual a *honestidade* veicula-se aos assuntos *personais* descompromissados com a *aparência pública*, por exemplo. O ajuste prudente às circunstâncias, entendido como ato decoroso que concede licença para o uso de *máscaras* em uma sociedade de corte, passa a ser visto como “mentira e artifício em face da verdade profunda, interna, subjetiva que dotou de complexidade psicológica a noção de sujeito nos séculos XIX e XX”.⁵ Logo, o possível desconforto do leitor associa-se a um processo posterior aos escritos dos séculos XVI-XVII.

A simulação e a dissimulação são procedimentos recorrentes (e mesmo centrais) em alguns episódios mitológicos, como no caso dos mitos teogônicos. O confronto entre Prometeu e Zeus, retratado na *Teogonia* de Hesíodo, define a condição humana em oposição à condição divina. Jean-Pierre Vernant afirma que a figura de Prometeu se caracteriza “pela extrema astúcia criativa, a mesma *métis* que assegura ao rei dos deuses sua supremacia”.⁶ O conflito entre ambas as personagens não é declarado ou aberto, tratando-se de um “procedimento truncado, enganoso, fraudulento, uma luta de astúcias”,⁷ através da qual demonstravam boa vontade um para com o outro, simulando respeito e dissimulando a amargura e o despeito frente à astúcia alheia. O titã joga em favor da condição humana, enquanto Zeus busca assegurar a superioridade da condição divina. Prometeu toma a dianteira ao lançar um desafio enleado de *métis*,⁸ quando

⁵ PÉCORA, Alcir. “Apresentação”. In: ACCETTO, Torquato. *Da dissimulação honesta*. Tradução de Edmir Missio. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. XIX.

⁶ VERNANT, Jean-Pierre. *Entre Mito e Política*. São Paulo: Edusp, 2002. p. 264.

⁷ *Ibidem*, p. 264.

⁸ No plano do vocabulário, “*métis* designa, como substantivo comum, uma forma particular de inteligência, uma prudência avisada; como nome próprio, uma divindade feminina, filha de Oceano. A deusa Métis, personagem que se poderia crer muito insignificante, parece confinada nos papéis de comparsa. Primeira esposa de Zeus, tão logo se encontra grávida de Atena, é engolida pelo marido. Relegando-a nas profundezas de seu ventre, o rei dos deuses põe fim brutalmente a sua carreira mitológica”. Esse conceito trata de “uma forma de pensamento, um modo de conhecer; ela implica um conjunto

divide um grande boi em dois quinhões: o primeiro dissimula, sob a aparência mais apetitosa, as ossadas do animal; o segundo oculta os pedaços comestíveis sob o ventre e as peles do boi. Fica a critério de Zeus, portanto, a escolha do quinhão que compete aos deuses. No entanto, é preciso considerar que o valor que detém cada parte do boi é ambivalente. Como observou Francisco Murari Pires, Prometeu vale-se da *métis* sob uma ótica humana, pois atribui maior importância às carnes, alimento que garante a sobrevivência da espécie humana. Zeus, favorecendo as deidades, atenta-se para essa divisão sob outro viés:

as carnes e vísceras, porque constituem a parte putrescível, cuja decomposição assinala a finitude temporalmente delimitada da existência, não condizem com a condição de imortalidade que distingue e define o divino, e são, portanto, pela ótica dos deuses, as partes piores, rejeitáveis, indesejáveis; já os ossos, porque constituem a parte imperecível (a existência marcada pela permanência inalterada), são apropriadas para, queimados pelo fogo dos alteres, agradavelmente alimentarem os deuses com os odores da fumaça que ascende aos céus.⁹

Dessa forma, ficou definido o destino dos deuses e dos homens: aos primeiros, imortais, seriam rendidos sacrifícios, enquanto aos segundos, mortais, seria concedida a fragilidade da carne e a obrigatoriedade da feitura periódica das hecatombes ou sacrifícios. Zeus e Prometeu são astutos e precavidos, pois ambos

complexo, mas muito coerente, de atitudes mentais, de comportamentos intelectuais que combinam o faro, a sagacidade, a previsão, a sutileza de espírito, o fingimento, o desembaraço, a atenção vigilante, o senso de oportunidade, habilidades diversas, uma experiência longamente adquirida; ela se aplica a realidades fugazes, móveis, desconcertantes e ambíguas, que não se prestam nem à medida precisa, nem ao cálculo exato, nem ao raciocínio rigoroso". Ver: DETIENNE, Marcel. VERNANT, Jean-Pierre. *Métis – As astúcias da inteligência*. Tradução de Filomena Hirata. São Paulo: Odysseus Editora, 2008. p. 11-17.

⁹ PIRES, Francisco Murari. *Mithistória*. 2. Ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006. p. 43-44.

detêm a *métis*: mas o deus olímpico é aquele que, na hierarquia das divindades, ocupava o topo, pois, ao devorar sua primeira esposa Métis, acabou concentrando em si a plenitude da astúcia. O titã, por outro lado, privilegiou o homem e, para isso, traiu seus iguais (imortais), desrespeitando o então soberano dentre as deidades. Como se não fosse o bastante, para ajudar o seu irmão Epimeteu, o sem-acertos, Prometeu incorre novamente em *hybris*, quando subiu ao monte Olimpo com o auxílio de Atenas e furtou uma centelha do fogo na carruagem do sol, cedendo-a aos homens. Zeus, em resposta a tão deliberada traição, puniu os titãs enviando a primeira mulher, Pandora, presente imediatamente acolhido por Epimeteu. Como observa com propriedade Luc Ferry, Pandora “tem toda a aparência externa de uma promessa de felicidade, mas, no fundo, é a rainha das dissolutas, podendo ser tudo, menos um presente!”.¹⁰ Sob as vestes de um presente, esse trunfo assemelha-se ao artifício do cavalo de madeira utilizado pelos gregos na batalha contra os troianos. Esse novo ardil, preconizado por Zeus, marca a “passagem da idade de ouro para a idade de ferro”,¹¹ episódio importante nos marcos da mitologia, pois, através dele, o homem não apenas define sua condição, como também passa a ser conhecedor do “fogo”, da “mulher” e do “trabalho”.¹²

Se, por um lado, Prometeu foi astuto a ponto de armar uma emboscada contra Zeus e legar o fogo à humanidade, por outro, ele foi imprudente por não prever a possível reação do deus patrono. Ele próprio o admite na tragédia de Ésquilo:

¹⁰ FERRY, Luc. *A sabedoria dos mitos gregos: aprender a viver II*. Tradução de Jorge Bastos. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. p. 120.

¹¹ *Ibidem*, p. 115.

¹² Segundo Murari Pires, “pela presença da mulher, enquanto lugar e meio da reprodução sexuada, a obra humana assegura a cláusula que atende à reprodução da vida humana no âmbito da espécie; e pela presença e ação complementares da composição dos três elementos – os alimentos, mais o fogo enquanto agente de cozimento, mais a mulher assinalando o trabalho enquanto agente de produção do alimento –, a obra humana assegura-se desses itens que atendem à reprodução da condição humana no âmbito da vida do indivíduo”. Ver: PIRES, Francisco Murari. *Op.cit.*, p. 47.

“voluntariamente, sim, voluntariamente fui imprudente, não o nego. Por ter favorecido os mortais onerei-me com esses sofrimentos”.¹³ Como advertem D tienne e Vernant,

já não há *métis* possível fora de Zeus e contra ele. Nenhuma astúcia se trama no universo sem antes passar por seu espírito. A dura o pela qual se desdobra a força do deus soberano já não comporta probabilidade. Nada que possa surpreendê-lo, enganar sua vigilância, contrariar seus desígnios. Alertado pela *métis*, que lhe   interior, de tudo que se prepara para ele de bom e de mau, Zeus já não conhece, entre o projeto e a realiza o, esta distância por onde surgem, na vida dos outros deuses e das criaturas mortais, as armadilhas do imprevisto.¹⁴

  possível localizar a oes dissimuladas também nas façanhas heroicas dos protagonistas homéricos. Tais a oes são decisivas no que se refere às inten oes do herói, como no caso em que Ulisses idealiza a constru o de um cavalo de madeira enquanto ardil de guerra. Inspirado pela deusa Atenas, esse herói se apossou da artimanha que definiria o curso da guerra entre gregos e troianos: a fabrica o de um cavalo de madeira, astúcia de guerra que asseguraria a vitória grega. De largas propor oes, esse cavalo seria abandonado em pátio troiano, sem que estes soubessem que, no seu bojo, haveria inúmeros guerreiros que aguardariam pelo calar da noite para surpreender e vencer os filhos de Troia. Sob o véu da paz, o suposto cavalo carregava a guerra em seu ventre. Sob o feitiço da dissimula o grega, os troianos cogitaram três possibilidades de lidar com o suposto presente: atir -lo no abismo, atacá-lo com o “bronze piedoso” ou esperar pela resolu o dos deuses. Para dar margem   peripécia, os troianos optam pela última alternativa, transportando o cavalo até a Acrópole, como se fosse um presente que assegurava a paz entre os reinos. Ulisses triunfou com o seu projeto e, através dele, também triunfou a deusa Atenas.¹⁵

¹³ Idem, p. 116.

¹⁴ DETIENNE, Marcel. VERNANT, Jean-Pierre. *Op.cit.*, p. 20.

¹⁵ Ver: HOMERO. *Odisséia*. Tradu o de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Edi oes de Ouro, [s/d], canto VIII, v. 487-520, p. 145-146.

Em outro momento, o bravo Ulisses e doze de seus companheiros se depararam com um ciclope de nome Polifemo, monstro devorador de carne humana. Sabendo da superioridade do oponente, em termos de força, o herói dissimula uma conversa amigável para ludibriar o gigante. Oferece-lhe vinho e, quando o ciclope se embriaga, Ulisses e seus homens o atacam e perfuram seu único olho. Antes do ataque, porém, o herói arquitetara um plano: havia se apresentado a Polifemo com o nome “Ninguém”, antevendo uma possível situação de perigo. Quando o ciclope ferido urra de dor, seus companheiros correm para acudi-lo e ele logo delata o seu agressor: foi Ninguém, declara Polifemo. Devido à confusão originada a partir desses dizeres, os ciclopes perdem o interesse e retornam às suas habitações. Ulisses continuou ileso, graças a seu ardil e sua precaução. Após a concretização desse plano, os gregos ainda se encontravam em cativeiro, pois o cego Polifemo se prostrou na saída para capturá-los quando tentassem escapar. Os nautas, mais uma vez astutos, juntaram-se aos carneiros do gigante e o disfarce legou-lhes a liberdade, pois todos os dias o ciclope transportava os animais para fora. Só então, já nas adjacências da nau, é que Ulisses identifica seu verdadeiro nome. Para salvar a própria vida e a de seus companheiros remanescentes, o herói homérico se viu na situação de precisar dissimular, arquitetando um engano engenhoso o suficiente para livrar-lhes do perigo. Esse apelo ao artifício, longe de constituir um agravante moral, destaca Ulisses como modelo sábio e astuto, predicados que livram o herói das peripécias e asseguram seu reconhecimento.¹⁶ Afora vários outros exemplos sugestivos que demarcam as linhas da narrativa de Homero, é preciso voltar nossos olhos para a forma com a qual a simulação e a dissimulação são retratadas nos limiares dos séculos XVI-XVII.

¹⁶ Ver: *Ibidem*, canto IX.

Simulação/dissimulação e sua validade ética e política nos séculos XVI-XVII

A categoria *graça* é um dos atributos centrais da obra *O cortesão* (1528) de Castiglione. O tratadista afirma que o ato gracioso é “dom da natureza e dos céus”, que pode ser aperfeiçoado com trabalho e dedicação e, sobretudo, com o ensinamento dos *melhores* em cada arte ou disposição. Para tanto, o cortesão deve evitar, na medida do possível, a afetação, valendo-se da prudência, *dissimulando* um cuidado constante e *simulando* displicência, de modo que “o que se faz e diz” pareça fluir “sem esforço e quase sem pensar”.¹⁷ Assim, a *arte verdadeira* é aquela que não parece ser arte e que conta, incessantemente, com a atitude equilibrada, mediana, afinada, portanto, à ética aristotélica. Tratando-se de uma encenação ambientada na corte, a atitude dissimulada associada ao cortesão de Castiglione atualiza virtudes e comportamentos socialmente valorizados, adequando-os à recepção. Logo, é com base em larga dissimulação que Castiglione tipifica as personagens que compõem o enredo d’*O cortesão*, de forma a permitir a edificação de uma sociabilidade adequada e harmônica erigida por intermédio da conversação.

O conjunto simulação/dissimulação é um dos atributos constitutivos do príncipe retratado em Maquiavel. A arte da aparência, crucial no domínio da política, associa a *persona* do príncipe à persuasão dos demais integrantes do Estado, ou seja, o exercício do poder não é unidirecional, mas fruto de uma relação que implica subordinação e convencimento.¹⁸ Como adverte Maquiavel, “os homens são tão ingênuos e tão submetidos às necessidades do momento, que o enganador sempre encontrará

¹⁷ CASTIGLIONE, Baldassare. *O cortesão*. Tradução de Carlos Nilson Moulin Louzada. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 42.

¹⁸ Sobre a produção de imagem e a dimensão retórica da atividade política em Maquiavel, ver: ADVERSE, Helton. *Maquiavel: política e retórica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

quem se deixe enganar”.¹⁹ Dentre as formas de combate de que dispõe o príncipe, destacam-se as leis e a força. De acordo com o florentino, essa constatação não é inédita, sendo perceptível de forma velada no mito de Aquiles, que teve como preceptor o centauro Quiron. A metade humana da personagem mitológica remete analogicamente às leis, enquanto que a metade animal remete à força. Não obstante, para avaliar o bom uso do “animal” interno, Maquiavel recorre às símiles do leão e da raposa: um *senhor prudente* deve ser raposa para escapar às armadilhas, e leão para afugentar/acossar os lobos.²⁰ Se necessário, portanto, o bom príncipe deve voltar atrás em suas resoluções e mascarar a inobservância à palavra proferida, se assim convir à ocasião. O *vulgo*, ao contrário, tende a prender sua atenção e a render elogios às aparências, ou seja, encontra-se em situação de se deixar manipular pelo príncipe, pois direciona seu olhar aos artifícios, às feições do objeto de sua contemplação.²¹ Daí a máxima segundo a qual o príncipe não precisa deter todas as virtudes, mas aparentar possuí-las, para alimentar a boa disposição de seus subordinados.²²

As artes de fingir estão compreendidas na formulação da *virtù* maquiavélica, que declara a primazia do *parecer* sobre o

¹⁹ MAQUIAVEL, Nicolau. *O príncipe*: comentários de Napoleão Bonaparte. São Paulo: Hemus, 1996, capítulo XVIII, p. 129-130.

²⁰ Essas símiles encontram-se presentes em Cícero que, no entanto, adota-as para retratar um ponto de vista diverso: a fraude (dissimulação) e o uso da força não são dignos do homem, adverte o autor. Revestido de teor moral, o texto de Cícero recorre ao bestiário para separar o que é próprio da vida humana e o que é inferior, comum aos selvagens. Ver: ADVERSE, Helton. *Op.cit.*, p. 84

²¹ Ver: MAQUIAVEL, Nicolau. *Op.cit.*, capítulo XVIII, p. 128-131.

²² De acordo com Newton Bignotto, a conclusão presente no capítulo XVIII, “de que não é necessário ao príncipe possuir todas as qualidades, mas parecer tê-las, não exclui a idéia de que essas qualidades são essenciais ao exercício do poder, mesmo quando apenas simuladas. Que o príncipe seja levado a simular virtudes não implica dizer que as virtudes sejam sempre o simulacro de uma natureza perversa”. Ver: BIGNOTTO, Newton. “As fronteiras da ética: Maquiavel”. In: NOVAES, Adauto. *Ética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 161.

ser no campo político: dualismo repudiado por boa parte dos contrarreformistas que, afeitos à noção de verdade natural, entendiam a ação dissimulada como uma habilidade inerente ao bom juízo e discernimento.

O jesuíta espanhol Baltasar Gracián, ao retratar a *discrição* dos homens de Corte do século XVII, recorre a algumas tópicos adotadas também por Maquiavel. Isso é perceptível no aforismo intitulado “Não podendo vestir a pele do leão, vista a da raposa”, no qual ele escreve: “Na falta de força, use a destreza. Siga qualquer um dos dois caminhos: o real, de valor, ou o atalho do artifício”.²³ Tal como o príncipe, o homem discreto de Gracián deveria vestir a pele da raposa, valendo-se da astúcia que lhe é inerente. Em teoria, como nos indica Hansen, o discreto católico “não poderia mentir ou ser hipócrita. Na prática, contudo, as condutas adaptam-se às conveniências da ocasião, o que determina um duplo padrão de moralidade e o típico casuísmo jesuítico das interpretações”.²⁴

A dissimulação não indica, necessariamente, uma contradição ética. Como salienta Edmir Missio, em autores como Torquato Accetto, a dissimulação “por vezes equivale à própria prudência, em relação à qual é tomada ora como efeito ora como um de seus componentes”.²⁵ A obra de Accetto, *Da dissimulação honesta* (1641), mostra-se uma “engenhosa construção de uma legitimação moral, e mesmo religiosa, de uma técnica ou cálculo prudente de viver em sociedade”.²⁶ Esse tratado versa, então, sobre a importância do dissimular, contanto que atrelado a motivações e princípios honestos e virtuosos, assentados no

²³ GRACIÁN, Baltasar. *A Arte da Prudência*. São Paulo: Martin Claret, 1998, aforismo 240, p. 109.

²⁴ HANSEN, João Adolfo. “O Discreto”. In: NOVAES, Adauto. *Libertinos e libertários*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 87.

²⁵ MISSIO, Edmir. *Acerca do conceito de Dissimulação Honesta de Torquato Accetto*. Tese de doutoramento. Campinas, SP: Universidade Estadual de Campinas, 2004, p. 68.

²⁶ PÉCORRA, Alcir. *Op.cit.*, p. VIII.

modelo aristotélico de ética mediana.²⁷ Após um breve prólogo, o filósofo italiano inicia sua exposição anunciando o teor de seus escritos: “Desde que o primeiro homem abriu os olhos e percebeu que estava nu, procurou ocultar-se também da vista de seu Artífice”.²⁸ Sendo parte integrante do mito de origem cristão, a dissimulação torna-se válida, contanto que a finalidade do homem que dela se vale seja catolicamente aceita e legítima, tratando-se de uma “decorrência necessária da condição humana imperfeita e, ao mesmo tempo, passível de perfeição, já que a causa final da criação ainda é a salvação e a vida eterna na bem-aventurança”.²⁹

Em outro momento, Accetto evoca, tal como Maquiavel e Gracián, as símiles do leão e da raposa, para descrever a conduta dos indivíduos que, desprezando o uso da razão, adquiriam hábitos de feras. Retomando os dizeres estoicos, o filósofo afirma que os homens “fazem-se semelhantes aos lobos, infieis, pérfidos e insidiosos; outros semelhantes aos leões, brutais, ferozes e truculentos, e enfim, a maior parte de nós torna-se semelhante às raposas”.³⁰ Nessa direção, a dissimulação é mais uma vez apontada como atitude prudente, o que nos leva a retomar mais uma vez os aforismos de Gracián. Em um deles, adverte-se que, no caso do homem vulgar, “o engano prevalece, e as coisas são julgadas pelo seu aspecto, raramente sendo o que parece”.³¹ Em outro, afirma o jesuíta que “as coisas não passam pelo que são, mas pelo que parecem. Raros são os que olham por dentro e

²⁷ O homem veraz, afirma Aristóteles, evitará a falsidade, principalmente quando “é veraz quer em palavras, quer em sua conduta, pois assim é o seu caráter”. Esse homem, portanto, “inclina-se mais na direção de atenuar a verdade que na de exagerá-la, pois tal atitude lhe parece de mais bom gosto, visto que os exageros são desagradáveis”. Por essa razão, a veracidade é um meio-termo virtuoso, situado entre a jactância e a falsa modéstia. Sobre o assunto, ver: ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. São Paulo: Martin Claret, 2001, livro IV, p. 98-100.

²⁸ ACCETTO, Torquato. *Da dissimulação honesta*. Tradução de Edmir Missio. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 7.

²⁹ PÉCORA, Alcir. *Op.cit.*, p. XX.

³⁰ ACCETTO, Torquato. *Op.cit.*, p. 41.

³¹ GRACIÁN, Baltasar. *Op.cit.*, aforismo 130, p. 74.

muitos os que se contentam com as aparências. Apenas ter razão não basta; que o semblante também o demonstre”.³² Ora, voltamos mais uma vez às palavras de Maquiavel, revistas no início desse tópico: os homens apegam-se muito mais às aparências do que às verdades, sendo facilmente vítimas da dissimulação.

É conveniente lembrar, com Jean-Pierre Vernant e Marcel Detienne, que a raposa é um dos animais repletos de *métis*, de astúcia, como demonstram os tratados sobre pesca e caça de Opiano, escritos no século II de nossa era. Quando esse autor trata das habilidades de uma rã do mar, que se agacha imóvel e invisível, ele recorre a uma comparação com a raposa. Essa, com astúcia (*dólos*) evidente, dissimula quando se encontra próxima de pássaros selvagens, estendendo os membros ágeis e mantendo-se imóvel. Os autores nos advertem: “à pantera, que se vangloria do colorido de sua pelagem, a raposa pode retorquir que, sob um pêlo uniformemente ferrugem, ela esconde um espírito matizado e uma inteligência polimórfica” que “sabe adaptar-se a todas as circunstâncias”.³³ Ela habita tocas que se assemelham a labirintos e, tal como o polvo, é um liame que “se dobra, se desdobra, se volta sobre si mesmo à vontade”,³⁴ sendo reconhecida também pela reviravolta, pela emboscada que dissimula uma astúcia momentaneamente agrilhoada, preparada para ser liberta no tempo oportuno (*kairos*). A astúcia da raposa, portanto, orienta-se pela morada polimórfica que propicia a urdidura de emboscadas e um talento nato para a caça, através do qual ora se finge de morta para atrair pássaros selvagens, ora ataca bruscamente na captura de ouriços.

Tratados sobre a “razão de Estado” sistematizados no decorrer dos séculos XVI-XVII desfilaram, também, uma série de comentários a respeito da normatização (ou não) da simulação e da dissimulação. Edmir Missio toma nota sobre dois desses tratados, atribuídos aos jesuítas Pedro de Rivadeneira e Saavedra

³² Idem, aforismo 99, p. 61.

³³ DETIENNE, Marcel. VERNANT, Jean-Pierre. *Op.cit.*, p. 40.

³⁴ Idem, p. 47.

Fajardo. O primeiro, por exemplo, em um texto de 1595, apregoa a sobreposição da providência divina à prudência humana, de forma a elencar certos procedimentos que se ajustam às premissas cristãs. No caso, a dissimulação é requisito de convívio e, sobretudo, de governo, ao contrário da simulação, que se encontra em relação sinonímica com a mentira e a hipocrisia. Para Fajardo, em obra editada em 1640, a “razão de Estado” torna necessária a conduta dissimulada do governante. No entanto, essa atitude não se pode relacionar ao simples fiel, o que torna a moral mais elástica quando relacionada à ação governativa. Em ambos os autores, contudo, há certas discrepâncias entre o ato simulado e o dissimulado, e mesmo esse último, ainda que seja considerado o mais pertinente e menos danoso, muitas vezes é negado aos súditos e conferido somente ao príncipe.³⁵

Ação dissimulada, portanto, ancora-se em uma ambivalência: se, por um lado, ela denota um “tipo débil de comportamento ou sabedoria”,³⁶ como ensinou Francis Bacon, por outro, ela pode ser entendida como uma conduta prudente e honesta, isto é, como um “véu composto de trevas honestas e decoros forçados, de que não se forma o falso, mas se dá algum repouso à verdade, para demonstrá-la a seu tempo”,³⁷ como indicou Torquato Accetto. Ambos os autores, contudo, não delimitam em demasia as arestas do conceito: Bacon, por exemplo, afirma que os homens sábios precisam, muitas vezes, recorrer à dissimulação, mas seu comportamento franco prevalece, pois é preponderante.³⁸ Já

³⁵ MÍSSIO, Edmir. “A dissimulação como virtude entre os jesuítas da Contra-Reforma”. In: *Memorandum*, 2005. Disponível em: <<http://www.fafich.ufmg.br/~memorandum/a09/missio01.htm>>. Acesso em 02/abril/2011.

³⁶ BACON, Francis. *Ensaios de Francis Bacon*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007, p. 24.

³⁷ ACCETTO, Torquato. *Op.cit.*, p. 18.

³⁸ A simulação, por outro lado, é entendida como uma técnica maquiavélica através da qual se “finge ser o que não é”. Francis Bacon afirma que essa prática é imprudente e conveniente somente em raríssimas ocasiões, quando não se cogita outro remédio. O homem discreto, na concepção desse autor, dificilmente apresenta vocação para tal nível de fingimento, pois denota imoralidade, por valer-se da mentira e da hipocrisia. Da mesma forma, Accetto não ignora que a simulação é “tão mal afamada” que inevitavelmente torne-se menos do que a dissimulação. Ver: BACON, Francis. *Op.cit.*, p. 25. Ver também: ACCETTO, Torquato. *Op.cit.*, p. 17.

para Accetto, a dissimulação, em sua variante honesta, torna-se possível apenas quando atrelada à verdade e à justiça e, o que é mais importante, quando não se torna um hábito.

É para apurar essa faceta multiforme da dissimulação e descrever a flexibilidade da natureza humana que Pico della Mirandola evoca a metáfora do homem-camaleão.³⁹ A dissimulação, no entanto, ao contrário da condição humana multiforme e indeterminada manifesta nas reflexões de Pico, não implica necessariamente em variações que alterem a essência humana, mas tão somente mudanças superficiais, externas e aparentes que não se tornem um hábito, recobrando a velha relação entre o *ser* e o *parecer ser*. Sobre esse último e sua aplicabilidade no contexto do Renascimento, Agnes Heller afirma:

[a dissimulação] acabou por encerrar uma contradição ética. Os homens apresentavam-se diferentes do que verdadeiramente eram, pretendendo ser bons quando eram perversos e perversos quando eram bons; mentiam quanto aos seus verdadeiros fins, professando objectivos diferentes mesmo quando estes eram, do ponto de vista moral, abertamente contrários aos seus objetivos. A dissimulação transformou-se numa *forma regular de comportamento*, tornando-se algo mais do que a simples dissimulação ou a hipocrisia. Surgiu assim uma rotura entre a natureza “real” das pessoas e a outra natureza, “não real”, e com ela uma contradição permanente entre a essência e a aparência.⁴⁰

³⁹ Na obra *Discurso Sobre a Dignidade do Homem* (1480), Pico della Mirandola apresenta ao leitor uma fábula na qual Deus, o arquiteto de todas as espécies, atribui a cada criatura uma natureza particular e adequada. Insatisfeito ao término da obra, o Artífice sente falta de alguém que pudesse amar e maravilhar-se perante os efeitos de sua criação. Em resposta a seus anseios, ele inventa o homem, ser munido de uma natureza indeterminada, flexível, passível às vontades de seu próprio arbítrio. Deus, então, instrui Adão, afirmando que o homem não é mortal nem imortal, mas um árbitro de si mesmo, podendo modelar sua natureza a ponto de assemelhar-se ora às bestas, ora à divindade. É justamente a essa maleabilidade do ser que a metáfora do homem-camaleão se adéqua, por tratar-se de um ente multiforme, que forja seu ser e não responde aos limites que afligem as outras criaturas. Ver: PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni. *Discurso Sobre a Dignidade do Homem*. Tradução de Maria de Lurdes Sirgado Ganho. Lisboa: Edições 70, 2008. p. 57-59.

⁴⁰ HELLER, Agnes. *O Homem do Renascimento*. Lisboa: Editorial Presença, 1984. p. 171-172.

Afinal, quais as convenções discursivas que legitimam a adoção das tópicas da simulação e da dissimulação? Uma boa estratégia a ser adotada no próximo tópico é sondar a relação estabelecida entre o *tipo* político e a “dissimulação honesta” adotada por autores como Maquiavel, Torquato Accetto e Michel de Montaigne, para refletir sobre a adoção de uma possível *retórica prudencial*.

O tipo político e a dissimulação honesta

Não obstante tenha ensinado os atributos da simulação, Maquiavel se vale dela para introduzir o lugar do orador. Como recurso de amparo à constituição do *tipo* político, Maquiavel recorre, no prólogo da obra *O Príncipe*, a tópicas que pretendem cativar os afetos do leitor, especialmente no caso de Lourenço de Medici, a quem é dirigida. Dentre as medidas que adota para dissimular e, assim, obter a simpatia do leitor, o autor alia (1) o lugar da *experiência*, através da qual se acumulam episódios vivenciados e, portanto, avaliações sobre as realidades mais diversas, (2) a *leitura dos textos antigos* de onde é possível extrair os mais diversos ensinamentos, que podem ser convertidos e retomados no tempo presente, (3) a tópica da *verdade rasa*, desprovida de enfeites ou sentenças ambíguas e obscuras tendo em vista a precisão das informações, (4) o lugar do *humilde*, através do qual se enseja a boa vontade do presenteado, reconhecendo a distância hierárquica que separa autor/presenteado, e (5) a *inversão de papéis*, através da qual é preciso ser príncipe para conhecer a natureza dos povos, e é preciso estar entre os povos para avaliar devidamente o ser príncipe. É possível notar que os dois primeiros artifícios reafirmam o acúmulo de conhecimento; os dois seguintes alertam para a precisão e clareza dos escritos; o último, por fim, vale-se da perspectiva, do olhar externo de um observador atento.

Em Torquato Accetto, outras tópicas, muitas vezes conciliáveis às adotadas por Maquiavel, tomam corpo em seu tratado: (1) a ideia de que seu trabalho é inacabado ou resumido; (2) o defeito de qualidade e a falta de mérito que demarcam as linhas de

seus escritos; (3) a exposição sumária, isto é, o ímpeto de dizer muitas coisas com poucas palavras; (4) a necessidade de fazer uso da dissimulação, já que escreve sobre ela (essa é inclusive a metodologia que justifica a redução do tratado, como se tratasse de um levantamento panorâmico das informações relevantes); (5) a dissimulação também como método de agradar o público visado; (6) a necessidade de um texto abreviado para, talvez, justificar as falhas qualitativas. Tendo em vista essas várias disposições, e também os efeitos que se espera despertar no público, Alcir Pécora nos adverte:

o que [esse tratado] faz é produzir deliberadamente o efeito de que tudo o que escreve é também dissimulação. Quer dizer, não é que o manual verdadeiramente dissimule a arte de dissimulação que apresenta: ele faz questão de contaminá-la com a suspeita de tratar-se, também ela, de dissimulação. Assim nada parece estar seguro e a dissimulação é, ao mesmo tempo, anúncio e remédio do perigo que constrói. [...] Deste modo, o tratado de Accetto legitima-se duplamente, ou, de outra maneira, autoconfirma-se como doutrina prescritiva e como exemplo de sua aplicação.⁴¹

É uma questão, portanto, de administrar uma aparência adequada para surtir os efeitos esperados. É notável a recorrência da tópica ciceroniana (e mesmo aristotélica) da prudência enquanto virtude subsumida na justiça e na verdade, associação prontamente recusada por Maquiavel. A tintura melancólica associada à necessidade de dissimular, em Accetto, pode ser contrastada com a aceitação do mesmo atributo em Baltasar Gracián, que ressalta o

triunfo sem reservas da arte de parecer, que se torna então o maior saber do homem discreto, capaz mesmo de emprestar um segundo ser às coisas. E isto, para Gracián, nada tem de imoral ou de irreligioso; ao contrário, significa manter-se estritamente

⁴¹ PÉCORA, Alcir. *Op.cit.*, p. XI-XII.

como participação criada do homem em Deus: é o Criador que dá o dom de parecer, o qual deve ser entendido como análogo à luz dada na Criação.⁴²

Pécora continua trabalhando o contraste entre ambos os autores:

para o aragonês [Gracián], o que não toma aparência tampouco tem ser, o que implica, por um lado, em que todo verdadeiro ser admite a dissimulação e, por outro, em que toda “dissimulação prudente” deve ser entendida como uma ostentação ou “publicação de méritos”. O oposto, contudo, não precisa ser verdadeiro, isto é, nem tudo o que toma aparência supõe necessariamente a existência do ser; assim, a “ vaidade ” é, exemplarmente, uma espécie de “*décor* sem ser” – eis aí a “reserva que reaproxima os dois moralistas.”⁴³

Artifício não menos ousado pode ser constatado em um dos ensaios de Montaigne, no qual ele discute assuntos vinculados à vaidade, categoria que inclusive intitula seu ensaio. O tratado não se ocupa em definir a noção, como é de praxe, mas discorre sobre assuntos diversos que ordenam ou instituem uma atitude atrelada à vaidade. Assim, não foge à análise de Montaigne a vaidade das leis, das viagens, da morte, da sabedoria e dos próprios discursos sobre a vaidade (ou qualquer outra espécie de narrativa). Um dos artifícios que normatiza seu exórdio é o argumento de que “talvez não haja vaidade mais clara do que sobre ela escrever de maneira tão vã”.⁴⁴ Ora, o autor alia a dissimulação honesta à suposta falta de engenho ou coesão dos argumentos, sem deixar de anunciar o teor da obra e o ajuste do tema central à forma de exposição da matéria. Não sem razão, para ampliar a modéstia que dissimula

⁴² Idem, p. XVI-XVII.

⁴³ Idem, p. XVII.

⁴⁴ MONTAIGNE, Michel de. *Sobre a vaidade*. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1998. p. 3.

logo na primeira sentença, o autor alude a sua obra como sendo “excrementos dum velho espírito, ora duro, ora frouxo, e sempre indigesto”.⁴⁵

A vaidade, então, é amparo “metodológico” para o autor que, depois de muito divagar, pede licença para uma digressão e, nesse momento, diz que emula Platão, para quem não existiam grandes dificuldades em inserir e mudar o assunto sobre o qual trata, sem prejudicar a excelência da obra. Em tom de confissão, o narrador afirma que não existe necessariamente um ajuste entre seus títulos e a matéria a ser tratada por cada um de seus ensaios. Sob a acusação de que poderia se perder em meio à narrativa, o narrador logo se justifica: “é o leitor indiligente que perde de vista meu tema, não eu; em algum canto, sobre ele se encontrará alguma palavra que não deixará de ser suficiente, ainda que lacônica. Vou mudando, com inconstância e desordem”.⁴⁶ Na sequência, como que ainda insatisfeito, ele continua: “talvez tenha alguma obrigação particular de só dizer as coisas pela metade, de dizê-las confusamente, de dizê-las com discordâncias”, pois “empenho-me em fazer valer a própria vaidade e a asnice se me dão prazer, e deixo-me levar por minhas inclinações naturais sem as vigiar de tão perto”.⁴⁷ Se há alguma falta de displicência por parte do narrador, ela logo é perdoada por se ajustar ao tema do tratado e à suposta modéstia de seu autor. Se suas palavras parecem confusas ou dissonantes, é porque seus escritos aliam-se às inclinações do narrador que, por essa razão, supostamente não se preocupa com a forma de expor, uma vez que a *naturalidade* da exposição é apropriada tendo em vista a matéria aludida.⁴⁸

⁴⁵ *ibidem*.

⁴⁶ *Idem*, p. 82.

⁴⁷ *Idem*, p. 84.

⁴⁸ Thomas Greene afirma que desaparece em Montaigne uma crença na retórica, no culto da palavra, o que faz com que ele não busque uma linguagem disciplinarmente formalizada. Apesar de verossímil, essa assertiva remete-nos a outra hipótese: a de que a suposta *naturalidade* da escrita em Montaigne introduza uma maneira retoricamente constituída de manifestar

O aedo épico e a dissimulação em *Prosopopeia*

O aedo de *Prosopopeia*, sob estímulo da modéstia que se revestira, abre mão da narrativa e invoca os auxílios alegóricos da personagem mitológica Proteu, deus/aedo escalado para cantar os feitos de Jorge d'Albuquerque Coelho. Prole de Tétis e do titã Oceano, essa divindade do panteão grego integrava o Conselho dos Anciões, em virtude de sua sabedoria e de suas habilidades proféticas. Como não era de seu agrado revelar os vaticínios aos mortais, metamorfoseava-se, adquirindo o aspecto de figuras que pudessem afugentá-los. Dentre as conveniências que poderiam induzir o poeta a tal invocação, situa-se o dote da *previsão*, sendo o deus um grande conhecedor dos episódios mais dignos de memória, passados ou vindouros. Contudo, em *Prosopopeia*, seus vaticínios apresentam caráter retrospectivo, ou seja, sua fala dissimulada projeta no futuro acontecimentos que, para o leitor, já é passado. A narrativa *post factum* asseguraria o caráter verossímil da narrativa e impediria uma possível censura por parte da mesa inquisitorial, que certamente não aprovaria qualquer profecia atinente à tradição pagã. Sendo assim, o canto de Proteu é *figura de elocução*, e seus atributos recobrem a narrativa de uma autoridade que encontra respaldo na ortodoxia cristã.

Projetando-se como aedo, Proteu humildemente admite os defeitos de seu julgamento, tamanha a grandeza do canto que vai entoar. Essa dissimulação pode ser apreendida no canto XXIII da obra, quando ele considera sua pequenez em relação à matéria a ser tratada. Alia o deus profeta, em seguida, a recusa das musas, suas habilidades metamórficas e a impossibilidade de mentir, baseado numa ideia de justiça:

seus pareceres, ou seja, não se trata de uma inclinação do “autor”, mas, sim, de um artifício retórico a amplificar os efeitos de seus escritos. Não se trata, portanto, de contradizer a tese de Greene, mas de apreendê-la com possível técnica argumentativa a expor certa naturalidade para adequação da exposição à matéria tratada. Ver: GREENE, Thomas. “A flexibilidade do *self* na literatura do Renascimento”. In: *História e Perspectiva*, Uberlândia, Edufu, n. 32/33, 2005, p. 62.

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.⁴⁹

É necessário lembrar que, na fábula constituinte de *Prosopopeia*, o deus palestra frente a um concílio de deuses, o que justifica sua argumentação voltada para o que os olhos podem ver. Entretanto, a recusa das musas reforça a postura assumida pelo poeta logo no segundo canto, à maneira de uma contra-invocação que se segue de uma invocação puramente cristã. Nesse caso, a possibilidade metodológica de ser “justo” alia-se à recusa da falsidade comum ao canto das musas. Alega também a impossibilidade de mentir convincentemente, devido às habilidades de metamorfose, e a falta de propriedades para cantar como se deve as memórias de Jorge d’Albuquerque Coelho. Constatados esses argumentos, não é preciso ir muito longe para perceber que a recusa das musas logo confirma o caráter alegórico da fábula que o deus se ocupa de narrar.

O poeta dissimula modéstia, uma vez que abre mão de ocupar a *persona* do narrador, mostrando-se incapaz de cantar os feitos heroicos. A presença de Proteu personifica a sabedoria épica e sua fala, com ares de profecia, indica uma forma de “dar sentido à memória, apresentando os feitos heroicos dos Albuquerque como necessários (não contingentes), verossímeis (não verdadeiros), universais (não particulares)”.⁵⁰ Antes de atribuir a Proteu o lugar de narrador, o *aedo* ocupa-se de convencê-lo:

⁴⁹ *Prosopopeia*, 2008, canto XXIV, p. 131.

⁵⁰ LUZ, Guilherme Amaral. “O canto de Proteu ou a corte na colônia em *Prosopopéia* (1601) de Bento Teixeira”. In: *Tempo*, Revista do Departamento de História da UFF. Niterói-RJ: v. 25, 2008, p. 25.

Vem o velho Proteu, que vaticina
(Se fé damos à velha Antiguidade)
Os males a 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.⁵¹

Na mitologia, foi Aristeu⁵² o primeiro a ensinar aos homens as técnicas da apicultura. Em certa ocasião, o apicultor se deu conta de que suas abelhas haviam perecido e pediu o auxílio de sua mãe, a ninfa Cirene. Essa, condoída, prestou orientações ao filho: contou-lhe sobre o profeta Proteu, que assenhoreava o rebanho marinho de Netuno e poderia remediar o mal que abateu suas abelhas. Contudo, para garantir o acesso aos vaticínios do deus, teria Aristeu que subjogá-lo, amarrando-lhe os membros de modo que não pudesse fugir. Seguindo à risca esse procedimento, e não se deixando abater pelas formas que assumiu Proteu, o abelheiro conseguiu extrair-lhe as informações, encontrando uma maneira de capturar outras abelhas e dar prosseguimento a sua arte.⁵³ Na *Odisséia*, Menelau, à maneira de Aristeu, subjogou Proteu para arrancar-lhe informações e vaticínios. No caso de *Prosopopeia*, o *aedo* dominou a deidade, ordenando-lhe que não trocasse de forma sob a ameaça de instigar-lhe Aristeu. Dessa forma, o *aedo* conquista a boa vontade daquele que, tal como um oráculo, sabe prevenir os homens sobre os acontecimentos vindouros, ainda que, nesse caso, trate-se de um artifício retórico que amplifica uma memória passível de perenidade.

⁵¹ *Prosopopeia*, 2008, canto XV, p. 128.

⁵² Nas *Geórgicas*, de Virgílio, Aristeu capturou Proteu para saber do paradeiro de suas abelhas, que haviam fugido. COMMELIN, Pierre. *Mitologia grega e romana*. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 116.

⁵³ BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia: histórias de deuses e heróis*. São Paulo: Martin Claret, 2006. p. 251-254.

Por outro lado, a adoção de Proteu enquanto narrador pode ser inspirada em uma passagem d’*Os Lusíadas*, na qual foi oferecido um banquete em homenagem aos nautas portugueses que, a essa altura, encontravam-se na Ilha dos Amores. Uma das ninfas que presenciava as comemorações tomou momentaneamente o lugar do *aedo*:

Com doce voz está subindo ao Céu
Altos *barões* que estão por vir ao mundo,
Cujas claras idéias viu *Proteu*
Num globo vão, diáfano, rotundo,
Que Júpiter em dom lho concedeu
Em sonhos, e depois no Rei no fundo,
Vaticinando, o disse, e na memória
Recolheu logo a ninfa a clara história.⁵⁴

Em seguida, a deidade profetiza *post factum* o sucesso de inúmeros portugueses, tais como Duarte Pacheco Pereira e Lourenço de Almeida. Ela deixa em suspenso a lista de heróis que vinha cantando, como se não pudesse contemplar toda a listagem fornecida pelo deus Proteu. Dessa forma, ao optar pelo canto de Proteu, Bento Teixeira poderia estar incluindo as façanhas dos Albuquerque dentre as histórias que a ninfa, valendo-se do artifício da amplificação, silenciou. Ou seja, o deus profeta, em *Prosopopeia*, conhece a história de Portugal e reconhece os episódios mais aptos a instruir e que, por isso, são dignos de memória e canto. Em outras palavras, Bento Teixeira extrai de Proteu o que a ninfa camoniana não pôde, uma vez que é longínqua a trajetória heroica circunscrita nos limites de Portugal.

Para Kênia Pereira, o perfil e as habilidades de Proteu podem representar possíveis leituras cripto-judaicas afinadas às supostas inclinações religiosas de Bento Teixeira. Nessa direção, entende-se que o poeta, “judeu experiente e esperto”, recorreu a “mensagens habilmente disfarçadas no fluxo de uma épica

⁵⁴ *Os Lusíadas*, 2008, canto X, estrofe 07, p. 281.

aparentemente insossa e sem maior valor”.⁵⁵ A autora questiona: “Como não ver nesse Proteu rebelde e sempre atormentado, muitas vezes preso, submetendo-se aos mais árduos interrogatórios, a metáfora das perseguições dos judeus?”. Trata-se, então, de uma personagem mitológica que alegoriza um povo “sem pátria, errante, que necessitava metamorfosear-se, disfarçar-se para melhor convivência”. A figura do deus mitológico, sob a lente dessa leitura e por se tratar de uma personagem que “só se entrega mediante torturas, depois de bem amarrado, quando todas as artimanhas para se libertar dos algozes escassearam”, estaria associada a uma forte simbologia da resistência comum aos cristãos-novos de então.⁵⁶ Entretanto, é preciso questionar mais de perto a presença desse deus sem tomar qualquer informação como *natural* ou *a priori*.

Em primeiro lugar, a figura de Proteu deve ser entendida como integrante de uma obra que circulou nos séculos XVI e XVII. Nesse momento, recorre-se com certa frequência às personagens mitológicas, à maneira de Camões, *auctor* que Bento Teixeira emulou. Pensando na leitura da epopeia de Camões, Bianca Morganti afirma que havia basicamente três formas de se entender a presença da mitologia n’*Os Lusíadas*: como figura de ornato, que aprimora a estética do épico e deleita a audiência; como heróis nobres afinados, ao mesmo tempo, aos protocolos da épica e à ortodoxia cristã; como alegoria, compreendendo o mito em analogia com a mística cristã. Para Guilherme Amaral Luz, essas três interpretações podem orientar, também, as possíveis leituras da mitologia em *Prosopopeia*. Nessa chave, 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

⁵⁵ PEREIRA, Kênia Maria de Almeida. *Prosopopéia*: poema de resistência. Dissertação de mestrado. São José do Rio Preto, 1992. p. 145-150.

⁵⁶ Ver: PEREIRA, Kênia Maria de Almeida. *A poética da resistência em Bento Teixeira e Antônio José da Silva*, o Judeu. São Paulo: Annablume editora, 1998. p. 83-84.

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.⁵⁷

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.⁵⁸

Em segundo lugar, é preciso se atentar para as habilidades proféticas do deus. Esse atributo pode estar relacionado a um movimento político-cultural português, típico da virada do século XVI para o XVII: o *sebastianismo*. Esse fenômeno é uma apropriação portuguesa do mito do *Encoberto*, descrito nas trovas do sapateiro Gonçalo Annes Bandarra, entre 1530-1540. Trata-se de um movimento de caráter messiânico que oferecia aos portugueses uma doutrina baseada na esperança, almejando o retorno de um rei salvador. Tomando como base a análise crítica de Jacqueline Hermann, a profecia era um recurso para aqueles que estavam dominados pelo medo e descontentes frente à perda de autonomia do Império português:

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.⁵⁹

Ainda assim, o caráter profético de Proteu, em *Prosopopeia*, ecoa em vias de retrospecto, polindo a gravidade e a singularidade de uma memória que se quer imorredoura. Em um dos episódios

⁵⁷ LUZ, Guilherme Amaral. *Op.cit.*, p. 24.

⁵⁸ *Os Lusíadas*, 2008, canto II, estrofe 44, p. 60.

⁵⁹ HERMANN, Jacqueline. *No reino do desejado*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 307.

que compõem a obra, Jorge d'Albuquerque Coelho e seu irmão são convocados para acompanhar o rei à batalha de Alcácer-Quibir, responsável pelo desaparecimento do rei e consequente união das duas Coroas Ibéricas. É significativo, então, que a circulação da obra tenha se dado em um momento no qual o reino já havia perdido sua autonomia para a coroa castelhana.

A projeção da memória para tempos vindouros certifica a repetição do que há de mais ilustre no passado da história portuguesa e, assim, esses mesmos fatores deixam de ser *pontuais* para abranger o *universal*. Proteu é conhecedor do futuro e, por consequência, conhece também o passado. Reproduz, portanto, um vaticínio ao mesmo tempo falso e verdadeiro: não há profecia no sentido heterodoxo do termo, mas apenas repetição frente a uma concepção de *história mestra da vida*, de *história exemplar*: exemplar porque fornece uma consulta ao inventário do passado para agir, quando conveniente, de acordo com ele, o que sugere a imitação. A ordenação da memória, portanto, indica um modelo de ação futuro. A alegoria promovida por um deus profeta é conveniente nesse sentido: sua prudência reside justamente em fazer do futuro uma repetição de certas pontualidades do passado, convenientes ao Império português e à Igreja Católica, o que suspende qualquer interpretação heterodoxa do teor dos versos ensinados.

Em outras palavras, como pressuposto “metodológico” a legitimar o teor da narrativa, a exposição alegórica que faz uso de um ente conhecedor do futuro amplifica o alcance do discurso: Proteu, sendo deus profeta, conhece as peripécias e interliga o trinômio passado, presente e futuro. Com modéstia afetada, no entanto, ele insinua que não pode cantar como se deve as façanhas de Jorge d'Albuquerque, o que amplifica o valor de seus feitos levando ao silêncio um deus que conhece tudo e todos. Sendo as previsões de Proteu não mais que façanhas passadas, sua suposta *previsão* é, de fato, *memória*. Verossímil e ortodoxo, esse procedimento amplifica as glórias sem, no entanto, apartar-se da ética mediana, uma vez que a modéstia, aliada às habilidades supostamente vaticinais, faz com que as personagens não possam mentir a respeito da matéria tratada. Ora, eles não se

excedem admitindo, com dissimulação honesta, a incapacidade de aplicar os preceitos corretos compatíveis ao louvor, tampouco se privam de louvar de forma adequada com pretensões de perenizar as *memórias vaticinadas*. Os auditórios não poderiam censurar caso não reconhecessem a matéria do canto, devido aos efeitos retóricos que dissimulam justeza, e não poderiam cobrar maior valorização, pois a amplificação implicada na capacidade parcial de exposição desculpa a pequenez do narrador.

Dessa maneira, com prudência mediana, dissimula-se de modo a evitar um efeito nocivo, ou seja, apresenta-se uma verdade cabível em todos os *lugares*, sem desagradar os invejosos que não se privam de criticar o discurso inverossímil porque excessivo, e também aqueles que, tomando parte na empresa então narrada, sentem-se prejudicados com a narrativa excessivamente modesta, a ponto de furtar a glória das partes envolvidas. Esse procedimento, que busca um meio termo ajustado à recepção, assemelha-se, assim, à assertiva localizada no proêmio do discurso fúnebre que Tucídides atribui a Péricles, como assinalou Murari Pires. Em ambos os casos procura-se discorrer com justeza sobre o feito heroico sem privar-lhe das honras devidas e sem exagerar-lhe os contornos a ponto de beirar o inverossímil.⁶⁰

É interessante notar que mesmo jesuítas, como Gracián, muitas vezes referiam-se a Proteu para situar a necessidade da dissimulação entre os homens discretos:

Um Proteu de discrição. Culto entre os cultos, santo entre os santos. Eis aí uma ótima maneira de conquistar a boa vontade alheia, pois a semelhança gera benevolência. Observe os caracteres, e se adapte a cada um. Com aquele que é sério e jovial, siga-lhes os passos e, polidamente, transforme-se. Essa aptidão é necessária em especial

⁶⁰ Ver: PIRES, Francisco Murari. “Tucídides: a retórica do método, a figura de autoridade e os desvios da memória”. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia (Org.). *Memória e (res)sentimento*: indagações sobre uma questão sensível. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2004. p. 101-104. Nesse texto, Pires retoma algumas questões que integram os capítulos VIII-IX de seu livro *Mithistória*, aperfeiçoando-as. Conferir: PIRES, Francisco Murari. *Op.cit.*, vol. II, p 285-300.

para quem depende dos outros. É grande estratégia para viver com prudência, e exige muita capacidade. É menos difícil para aqueles que são bem informados e versáteis no gosto.⁶¹

Esses escritos fazem parte do projeto de Baltasar Gracián, cujo intento central é estipular, por meio de inúmeros aforismos, um tratado que versasse sobre a prudência. Nesse caso, a símile de Proteu corresponde à símile da raposa, adotada por Maquiavel, o que supõe uma sutil aproximação entre ambos, no que se refere à importância da aparência, ainda que esse esteja pensando na administração do Estado, e aquele na (sobre)vivência da Corte. Como complemento, poderíamos evocar outra metáfora de Gracián, na qual ele afirma: “a fim de ser admirado pelos outros, use uma pele de asno”,⁶² o que supõe, todavia, a procedência astuta da raposa. Proteu, deus-camaleão, orienta o canto épico e, assim, legitima a dissimulação que adota.

“O enganador sempre encontrará quem se deixe enganar”: astúcias do deus Baco

No enredo d’*Os Lusíadas*, Baco administra sucessivos enganos contra os nautas portugueses, recorrendo a diversos subterfúgios. Em um deles, o deus aproveita da inconstância e indisposição dos mouros para movê-los contra os portugueses:

Porém disto que o Mouro aqui notou
E de tudo o que viu, com olho atento,
Um ódio certo na alma lhe ficou,
Uma vontade má de pensamento.
Nas mostras e no gesto o não mostrou
Mas, com risonho e ledo fingimento,
Tratá-los brandamente determina,
Até que mostrar possa o que imagina.⁶³

⁶¹ GRACIÁN, Baltasar. *Op.cit.*, aforismo 77. p. 53-54.

⁶² Idem, aforismo 240, p. 117.

⁶³ *Os Lusíadas*, 2005, canto I, estrofe 69, p. 102.

Os mouros escondem, no íntimo, um ódio em relação às ações, crenças e aos costumes dos portugueses. Contudo, eles *dissimulam* simpatia e cordialidade, à maneira do príncipe maquiavélico, fator que certamente leva o leitor discreto a condená-los sob o ponto de vista ético. Através de conselhos vis e enganosos, Baco procura convencer os mouros sobre a infâmia dos navegantes. Como bons pupilos, os mouros se utilizam também do engano para ocultar o que sentiam, que, no momento, não poderia ser revelado. Ardiloso, o deus ainda elabora um segundo engano, caso o primeiro falhasse. Disfarçado, ele aconselha o regedor dos mouros:

E também seu que tem determinado
De vir por água a terra, muito cedo,
O Capitão, dos seus acompanhado,
Que da tensão danada nasce o medo.
Tu deves de ir também cós teus armado
Esperá-lo em cilada, oculto e quedo,
Porque, saindo a gente descuidada,
Cairão facilmente na cilada.

E, se ainda não ficarem deste jeito
Destruídos ou mortos totalmente,
Eu tenho imaginada no conceito
Outra manha e ardil que te contente:
Manda-lhe dar piloto que de jeito
Seja astuto no engano, e tão prudente,
Que os leve aonde sejam destruídos,
Desbaratados, mortos ou perdidos.⁶⁴

Baco requisita um piloto que, no jeito, seja “astuto no engano” e “prudente”. Ser “no jeito” significa parecer ser uma coisa que não se é. Em outra estrofe, o deus reforça seu plano afirmando que o piloto deve ser “sagaz”, “astuto”, “sábio em todo

⁶⁴ Os *Lusíadas*, 2005, canto I, estrofes 80-81, p. 40.

dano”.⁶⁵ De fato, Baco previu bem: a emboscada para captura dos portugueses fracassou. Tal como Polifemo, os mouros se mostraram indiferentes à hospitalidade. Em razão do fracasso, como que num pedido de desculpas, eles enviaram o piloto “falso” e “instruído nos enganos”,⁶⁶ que tentou levar Gama e seus homens para Quiloa, para uma armadilha. Antes de desembarcarem, Vênus interveio, desviando a nau portuguesa: foi a partir desse desvio que chegaram a Mombaça, território no qual Baco tramaria outra cilada.

Para enganar os portugueses, convencendo-os de que aquela ilha era habitada por cristãos, o deus Baco toma a forma de um.⁶⁷ O artifício de *antropomorfização* não é atributo exclusivo de deuses pagãos, podendo ser constatado também em entidades angelicais, inclusive em poesias épicas contemporâneas à obra de Camões. Não poderia faltar um exemplo, que retiramos da obra de Torquato Tasso, *Jerusalém Libertada*. Para convocar Godofredo e instigá-lo à guerra, Deus toma como emissário o arcanjo Gabriel e envia ao herói orientações. Esse, para se fazer ver perante o destinatário da mensagem, toma a forma de um homem:

Como fosse invisível, disfarçou-se,
Tomou forma visível, de ar cercada;
Fingiu figura humana; mas ornou-se
Co’a majestade aos anjos facultada;
Fez-se não bem mancebo inda na idade,
E a áurea como cercou de claridade.⁶⁸

É preciso lembrar que Gabriel é o anjo da Anunciação: nas páginas bíblicas, ele é escalado para levar inúmeros desígnios

⁶⁵ Idem, canto I, estrofe 83, p. 41.

⁶⁶ Idem, canto I, estrofe 97, p. 44.

⁶⁷ *Os Lusíadas*, 2008, canto II, estrofe 44, p. 60.

⁶⁸ TASSO, Torquato. *Jerusalém Libertada*. Tradução de José Ramos Coelho. Organização, introdução e notas de Marco Lucchesi. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998, canto I, estrofe 13, p. 116.

divinos aos mortais. É, por exemplo, aquele que comunica à Virgem Maria sobre o nascimento do filho de Deus, explicando-lhe sua missão e instruindo-lhe quanto à intervenção do Espírito Santo.⁶⁹ Seria imprudente julgar que essa escolha do emissário foi feita ao acaso. Não por acaso, Camões também se vale de emissários, mas, quando o faz, invoca o deus Mercúrio, emissário de Zeus. É essa personagem que, no canto II d'*Os Lusíadas*, aparece no sonho de Gama e o persuade a seguir rumo a Melinde, terra onde os portugueses seriam muito bem acolhidos.

Afora essa correlação, é preciso considerar que o ardil de Baco, bem como sua finalidade, em muito se diferenciava dos propósitos de Ulisses, apesar de recorrerem a uma ação mais ou menos compatível. O engano é mal quisto e anunciado com repulsa na épica de Camões, pois está sendo manejado pelas mãos astutas e imprudentes de Baco. A astúcia à qual nos referimos assemelha-se à astúcia postulada por Tomás de Aquino, que entende como sendo próprio dela o empreendimento por “caminhos inautênticos, tortuosos e simulados”,⁷⁰ com o intuito de obter algum fim, seja ele bom ou mau. A astúcia, como retratada no poema, vê-se destituída de qualquer prudência ou temperança; muito pelo contrário, a ânsia de Baco pela perduração de sua fama e a ira que nutre contra os portugueses tornam seus gestos e ações inteiramente vaidosos⁷¹ e egoístas. O esquecimento impõe-lhe verdadeiro terror.

Baco, deus pagão e representante dos mouros, engana os portugueses se prostrando frente a um altar cristão, ou seja, a personificação do paganismo simula seu oposto para dar vazão

⁶⁹ BÍBLIA SAGRADA, *evangelho segundo São Lucas*. São Paulo: Editora Ave-Maria, 1989. cap. 1, vers. 19.

⁷⁰ TOMÁS DE AQUINO, Santo. *A prudência: a virtude da decisão certa*. Tradução, introdução e notas de Jean Lauand. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 93.

⁷¹ Os dois homens enviados para sondar a ilha são facilmente enganados. “Os dois Cristãos, não vendo que enganados / Os tinha o falso e santo fingimento”. Falso, porque fruto de um engano arquitetado por Baco, e santo, porque a prostração diante de Cristo era digna e verdadeira. Ver: *Os Lusíadas*, 2008, canto II, estrofe 13, p. 52.

aos fingimentos arquitetados. Por outro lado, o deus afirma ser filho do “Padre sublimado”, mas ainda assim é aquele que deliberadamente o desrespeita quanto à resolução em favor dos nautas. Se, no primeiro momento, Baco simboliza o mais ávido dos enganados, no segundo, ele demonstra a cegueira causada pela vaidade e pelo consequente desdém às hierarquias. Além de não ouvir os retos conselhos do pai, Júpiter, ele se ocupa em dar falsos conselhos aos mouros, movendo-os contra os heróis lusitanos.

É justamente o ânimo irado que impossibilita o deus de “aproximar futuro e passado”, ou seja, de prever os acontecimentos futuros. Dessa maneira, o perfil de Baco se assemelha ao gênio de Agamenon que, colérico, consente com a ausência de Aquiles na batalha contra Troia e, em outro momento, recusa a um velho sacerdote troiano a devolução de sua filha, que ele havia feito cativa. No primeiro caso, os gregos correram o risco de perder a guerra; no segundo, sendo o troiano um grande devoto de Apolo, essa deidade enviou uma grande chuva de flechas e abateu um bom contingente de gregos, o que quase ocasionou o retorno desses à pátria. De acordo com Marcel Detienne e Jean-Pierre Vernant, o mesmo ocorre na assembleia troiana que deveria definir os rumos da guerra: enquanto Polidamas, o prudente, dirigia aos partícipes sábios conselhos sobre precauções e estratégias, Heitor atiça o ânimo dos presentes, chamando-os para travar logo a batalha fora dos muros de Troia. O herói se deixa domar pela raiva e pela ingenuidade da juventude.⁷² A vaidade, portanto, converte-se em um eficaz catalisador de imprudências.

Gama e os tripulantes se safaram da cilada graças a uma nova intervenção da deusa Vênus que, juntamente às Nereidas, desviaram a nau, o que causou um grande rebuliço entre os portugueses, que não estavam entendendo a voraz mudança de direção. Os mouros, observando toda essa movimentação, acreditam que o engano que arquitetavam havia sido descoberto e, amedrontados, saltavam da embarcação como “rãs”. O piloto,

⁷² DETIENNE, Marcel. VERNANT, Jean-Pierre. *Op.cit.*, p. 24.

que deixou o simulacro de lado e mostrou o seu “eu” verdadeiro, também fugiu junto aos seus. Notando essa movimentação repentina, Gama percebe a trama que haviam tecido e agradece à intervenção “divina”. Nesse momento, fica claro que a proteção de Vênus equivale, alegoricamente, à proteção celeste.⁷³

Em outro momento, quando os portugueses já se encontravam nas Índias, Baco aparece disfarçado de Maomé no sonho de um sacerdote, advertindo-o sobre a má conduta dos cristãos que ali faziam residência temporária:

“Guardai-vos, gente minha,
Do mal que se aparelha pelo inimigo
Que pelas águas úmidas caminha,
Antes que esteis mais perto do perigo”.⁷⁴

Tendo em vista a descrença do sacerdote, que não deu importância ao sonho, Baco insistiu até convencê-lo. O deus do vinho simula o tempo todo: primeiro inflama a má vontade dos mouros, em seguida, disfarça-se de cristão e adora o “Deus verdadeiro”, o que corrobora a inverossimilhança de sua própria existência; por fim, ele toma a forma de Maomé e indispõe um sacerdote que, a princípio, nada tinha contra os navegantes. A simulação, portanto, é um lugar comum na conduta de Baco. Os mouros, em consonância com as vontades do deus do vinho, deixam-se manipular:

Diversos pareceres e contrários
Ali se dão, segundo o que entendiam;
Astutas traições, enganos vários,
Perfídias, inventavam e teciam;
Mas, deixando conselhos temerários,
Destruição da gente pretendiam,
Por manhas mais sutis e ardis milhares,
Com peitas adquirindo os regedores.⁷⁵

⁷³ *Os Lusíadas*, 2008, canto II, estrofe 30, p. 56.

⁷⁴ *Idem*, canto VIII, estrofe 48, p. 236.

⁷⁵ *Idem*, canto VIII, estrofe 52, p. 237.

Vários termos, nessa estrofe, definem a astúcia dos mouros: traição, engano, perfídia, manha, sutileza, arдил. O sonho do maometano foi o suficiente para indispor todos que dele tomaram conhecimento contra os portugueses. O Catual, frente aos parecez desfavoráveis, também se indispos e teceu uma traição para impedir o retorno dos nautas. Gama pede por uma escolta que pudesse transportá-lo até a nau. A reação do Catual, frente ao pedido, leva o herói a desconfiar de seus propósitos:

Pouco obedece o Catual corrupto
A tais palavras; antes, revolvendo
Na fantasia algum sutil e astuto
Engano, diabólico e estupendo,
Ou como banhar possa o ferro bruto
No sangue aborrecido, estava vendo,
Ou como as naus em fogo lhe abrasasse,
Por que nenhuma à pátria mais tornasse.⁷⁶

Mais uma vez o *aedo* ocupa-se em definir a conduta dos mouros: corrupção, sutileza, astúcia, engano “diabólico” e estupendo. Gama desconfia de uma cilada:
Nestas palavras o discreto Gama

Enxerga bem que as naus deseja perto
O Catual, *por* que com ferro e flama
Lhas assalte, por ódio descoberto.
Em vários pensamentos se derrama;
Fantasiando está remédio certo
Que disse a quanto mal se lhe ordenava.
Tudo temia; tudo, enfim, cuidava.⁷⁷

O que nos mouros é corrupção, em Gama é discrição. Se o Catual se entrega a maquirar estratagemas vis, trata-se de um

⁷⁶ Idem, canto VIII, estrofe 83, p. 244.

⁷⁷ Idem, canto VIII, estrofe 86, p. 245.

engano diabólico; no caso de Gama, é “remédio certo”. Não há uma disposição que, por si só, seja má ou boa, pois depende de como é arregimentada e por quem está sendo conduzida. A imprudência e indisposição do Catual garantem, no corpo da narrativa, seu fracasso. A boa vontade e os princípios retos de Gama, que tentava preservar o bem comum mesmo em terras estrangeiras, fez dele um exemplo do qual não podem partir condutas reprovadas:

Insiste o Malabar em tê-lo preso,
Se não manda chegar à terra a armada.
Ele, constante e de ira nobre aceso,
Os ameaços seus não teme nada;
Que antes quer sobre si tomar o peso
De quanto mal a vil malícia ousada
Lhe andar armando, que pôr ventura
A frota de seu Rei, que tem segura.⁷⁸

No caso de um herói prudente, até mesmo a ira alcança um estatuto “nobre”.⁷⁹ Seus contrários, por outro lado, são detentores da “vil malícia”. Gama se sacrifica para garantir a segurança de seus homens, a “frota de seu Rei”, mesmo sabendo que, dentre os navegantes, é aquele que se situa em posição mais avantajada na hierarquia social. Essa conduta garante ao herói o caráter exemplar: suas virtudes não passam de extensões do seu próprio ser e, qualquer ato, quando afinado às prioridades do Império português, pode e deve ser reconhecido como nobre, não devido a sua essência, mas aos propósitos e aos meios de ação adotados.

⁷⁸ Idem, canto VIII, estrofe 90, p. 246.

⁷⁹ A cólera não se relaciona necessariamente à conduta malévola. Aristóteles salienta: “os homens que se encolerizam por motivos justos, com coisas ou pessoas certas e, além disso, como, quando e enquanto devem, são dignos de serem louvados”. Conclui o filósofo que “homens assim tendem a não se deixar perturbar nem conduzir pela paixão, mas a encolerizar-se apenas da maneira, com as coisas e durante o tempo que a regra justa prescreve”. ARISTÓTELES. *Op.cit.*, livro IV, p. 95.

É notável a dificuldade de arcar prudentemente com as decisões a serem tomadas. É no discernimento de “como agir” e na delimitação de um bom juízo que a tópica da prudência encontra respaldo. Em seus estudos sobre o Renascimento, Agnes Heller toma para si uma resolução parecida, quando afirma que:

*O conhecimento dos homens é o aspecto da phronésis em torno do qual os outros valores são ordenados e a volta do qual giram a moralidade e o êxito das ações dos homens. Só um bom juiz dos homens pode ser honrado e ter simultaneamente êxito; os outros ou sofrem desaires, ou descem socialmente, ou ambas as coisas.*⁸⁰

O indivíduo pode ser astuto ou prudente. Um bom chefe, por exemplo, apresenta um perfil de homem prudente, como alerta Camões:

Tal há de ser quem quer, co dom de Marte,
Imitar os ilustres e igualá-los;
Voar co pensamento a toda parte,
Advinhar perigos e evitá-los;
Com militar engenho e sutil arte
Entender os inimigos e enganá-los;
Crer tudo, enfim; que nunca louvarei
O Capitão que diga: “Não cuidei”.⁸¹

O dom de Marte, ou seja, o engenho militar é um dos pré-requisitos na composição de um bom chefe. Não obstante, é próprio de um homem prudente premeditar perigos e afastá-los, antes de recorrer às estratégias bélicas. O engano decorre da premeditação da malícia alheia, ou seja, é para evitar um conflito de proporções maiores que cabe ao bom general entender o inimigo e estar preparado para contê-lo. No caso da inevitabilidade

⁸⁰ HELLER, Agnes. *Op.cit.*, p. 175.

⁸¹ *Os Lusíadas*, 2005, canto VIII, estrofe 89, p. 216.

do conflito, o homem prudente deve saber utilizar o bom juízo também em campo. Quando Gama discorre sobre a Batalha do Salado em palestra com o rei de Melinde, a *astúcia prudente* portuguesa é pormenorizada e medida com uma referência bíblica:

Qual o membrudo e bárbaro Gigante,
Do Rei Saul, com causa, tão temido,
Vendo o Pastor inerme estar diante,
Só de pedras e esforço apercebido,
Com palavras soberbas, o arrogante
Despreza o fraco moço mal vestido,
Que, rodeando a funda, o desengana
Quanto mais pode a Fé que a força humana.⁸²

O poema nos remete à vitória de Davi em sua luta contra o gigante Golias que, vaidoso, conta com a vitória antecipadamente. Esse episódio, no contexto d'*Os Lusíadas*, foi invocado para simbolizar a presunção dos mouros que, contando com um maior contingente de guerreiros, desprezavam os cristãos que lhes faziam frente. Assim como Golias, que fora desenganado, também o foram os mouros, derrotados ao final do embate. Eles não contavam com o apoio da Deidade cristã, com a “fé” que, em muito, supera a natureza do que é “mundano”. A astúcia, quando relacionada a um perfil prudente e discreto, em nada afeta a moral dos heróis, que agiam de acordo com as circunstâncias, mas sem perder de vista a ética cristã e a finalidade nobre que os movia. A derrota frente à soberba é um lugar-comum recorrente nos enredos épicos. É o caso, por exemplo, da soberba dos titãs quando enfrentaram os Olímpios. Como Prometeu recorda,

dei os mais sábios conselhos aos Titãs, sem conseguir, porém,
persuadi-los. Desprezando a astúcia, julgaram, com o orgulho da
sua força, que lhes seria fácil tornar-se os senhores pela violência
[...] não era recorrendo à força nem á violência mas á astúcia que

⁸² *Os Lusíadas*, 2008, canto III, estrofe 111, p. 107.

os vencedores alcançariam o império. Foi o que eu disse, mas nem sequer se dignaram olhar-me.⁸³

Por essa razão, Prometeu abandona os seus pares para se aliar a Zeus, que ouviu e aproveitou-se da habilidade e astúcia do titã, pois ainda não ocupava o trono e precisava de aliados competentes. Os titãs, assim como Golias, foram arrogantes, porque confiavam na eficácia da brutalidade e da força física e desprezavam os meios estratégicos e argutos. Dessa forma, Detienne e Vernant asseveram:

Explícito em Ésquilo, esse tema do dólus, ao mesmo tempo, astúcia, armadilha e liame mágico, opondo-se à simples força e conferindo o êxito nas lutas pela soberania, encontra-se em todas as narrativas míticas dos combates que Zeus deve sustentar para erguer-se e manter-se no topo do poder.⁸⁴

É dessa forma que os portugueses, mesmo em menor quantidade, venceram e garantiram a soberania do Império lusitano. Tal como Zeus, que precisava se manter no topo das deidades, também os portugueses deveriam primar pela manutenção do Império cristão. Já os mouros, tal como Golias e os titãs, movidos pela vaidade e pela confiança na força física e nos números, foram surpreendidos pela prudência dos oponentes. Como afirmou Tomás de Aquino, a astúcia pode ser utilizada para atender a finalidades boas ou ruins.

Os valores são adequados às inclinações de quem os viabiliza: se, para descrever a conduta dos mouros, fala-se de “astuto engano”, “engano diabólico”, “perfidias”, “manhas”, no caso dos heróis portugueses, trata-se de “discrição”, “sutil arte”, “adivinhar perigos”. Todos os termos referem-se a modos de agir: no primeiro caso, de uma astúcia desprovida de prudência,

⁸³ ÉSQUILO. “Prometeu Agrilhado”. In: *Teatro completo*. Lisboa: Estampa, 1975. p. 114.

⁸⁴ DETIENNE, Marcel. VERNANT, Jean-Pierre. *Op.cit.*. p. 61.

pois movida com maus intentos; no segundo, de prudência inigualável. A prudência confere ao herói a capacidade de saber agir com bom juízo, já que eles priorizam as ordens superiores e a manutenção do bem comum. Os portugueses detêm um “militar engenho”, como Marte, e os atributos necessários para “enganar” os adversários corruptos, ou seja, a capacidade de materializar o “desengano”, à maneira de Davi. Necessário lembrar, com *O cortesão* de Castiglione, que o bom príncipe, para ser justo, deve eleger “magistrados sábios e homens exemplares, cuja prudência seja verdadeira prudência acompanhada de bondade, caso contrário não é prudência, mas astúcia”.⁸⁵ O caso do cortesão ideal segue de perto a distinção feita por Aristóteles e, mais tarde, por São Tomás de Aquino: a prudência, como atributo voltado para o bem comum e a astúcia, como artifício a priorizar as vontades privadas.

No mínimo é instigante pensar na possibilidade de se poder “dissimular moralmente”: ora, a categoria do “discreto” não faz outra coisa senão explicitar certas ocasiões nas quais, por falta de alternativa mais contundente, possa-se dissimular, não por gosto, mas por necessidade. O uso de máscaras, portanto, como é referenciado nos escritos do jesuíta Gracián, por exemplo, encerram, sim, uma contradição ética, mas isso porque é possível dissimular sem abandonar os preceitos da fé cristã. Em outras palavras, o obscurecimento da verdade não implica em sua recusa ou falseamento e a releitura jesuítica da doutrina escolástica acrescenta, de novo, a possibilidade de recorrer a certos artifícios para, no final, prevalecer o bem-estar coletivo, o bem comum.

A dissimulação define, até certo ponto, uma modalidade do agir vinculada à eficácia do governo ou, se não tanto, ao menos eficácia dos efeitos que se deve gerar a partir de um determinado governo. A simulação, por outro lado, retrata um modo de agir nada conexo a essa arte do bom governo. Muito pelo contrário, sua postura nada ortodoxa leva à materialização de infortúnios e desventuras contra aqueles que são entendidos como “modelos

⁸⁵ CASTIGLIONE, Baldassare. *Op.cit.*. p. 296-297.

de súditos”: Vasco da Gama, Jorge d’Albuquerque e seus pares. Da mesma forma, a dissimulação do *aedo* – e vimos aqui não apenas o *aedo* épico, mas também o maquiavélico e outros seus contemporâneos – instrumentaliza certos efeitos entendidos como pertinentes, como lidar com artifícios e tópicas discursivas que tendem a convencer, ainda que se baseiem em medidas não tão aceitas ou, talvez, duvidosas quanto ao sentido ético que lhe ancora.

Por assim dizer, não há uma continuidade entre a forma de dissimular retratada na mitologia greco-romana e a dissimulação épica analisada, pois, no segundo caso, deflagra-se um apelo às habilidades entremeadas de uma postura cristã e ortodoxa. Ao mesmo tempo em que há uma retomada do aparato técnico e discursivo presente nas obras da Antiguidade, há também uma descontinuidade no que se refere aos sentidos atribuídos à dissimulação e à priorização de uma matéria poética afinada à submissão dos súditos e à soberania do monarca, como é o caso da poesia de Camões e de Bento Teixeira. Da mesma forma, apesar de podermos afirmar que existem certos aspectos que afinam a obra de Maquiavel e as obras de poetas cristãos, como a adoção de tópicas similares no exórdio e a retratação de bons governos/bons súditos, existe também uma legitimidade ética que contrasta ambas as vertentes, no que se refere principalmente à postura assumida perante a moral cristã. Seria, portanto, uma inversão de prioridades.

Nesse sentido, não é o caso de Maquiavel contestar a utilidade das virtudes ou afirmar que sua existência nada tem a oferecer a um bom governo. A questão é que ele admite certos aspectos da arte de governar que os escritos cristãos não podem, porque implicariam em conflitos com a ortodoxia. Veja, então, que, a despeito do público, os efeitos são convergentes: as tópicas adotadas no exórdio, a necessidade de certas qualidades que justificam a soberania, a aceitação dos súditos e o respeito às leis que priorizam o *bem comum*. Seria um desatino simplesmente aceitar todo o arsenal de atribuições depreciativas conferidas a Maquiavel, devido ao fato de ele falar mais abertamente de questões vinculadas às necessidades imanentes de um bom

governo. Certamente, não estamos propondo um ajustamento dos princípios que moveram Maquiavel e os poetas/autores cristãos, muito pelo contrário: apesar dos propósitos contrastantes, esses escritos compartilham certos interesses e anseiam por certos efeitos a serem despertados no público, nos leitores. Para além dos propósitos divergentes, os meios que ambas as dimensões de escrita distribuem são próximos, pois estão filiados a uma ideia de bem comum enquanto necessidade de respeito às leis civis.⁸⁶

⁸⁶ O “bem comum”, segundo Foucault, foi um tema que atravessou os escritos de juristas e teólogos do século XVI (e mesmo de períodos posteriores). Há bem comum quando “os súditos obedecem, e sem exceção, às leis, exercem bem os encargos que lhes são atribuídos, praticam os ofícios a que são destinados” e, acima de tudo, “respeitam a ordem estabelecida, ao menos na medida em que essa ordem é conforme às leis que Deus impôs à natureza e aos homens”. Isso leva Foucault a afirmar, mais adiante, que “o bem público é essencialmente a obediência à lei: seja a do soberano terreno seja a do soberano absoluto, Deus”. Ver: FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979. p. 283-284.