

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

BARBARA FARIA TOFOLI

**OS GÊNEROS RETÓRICOS E SEU CARÁTER POÉTICO-ARGUMENTATIVO EM
PROSOPOPÉIA, DE BENTO TEIXEIRA**

**VITÓRIA
2021**

BARBARA FARIA TOFOLI

**OS GÊNEROS RETÓRICOS E SEU CARÁTER POÉTICO-ARGUMENTATIVO EM
PROSOPOPÉIA, DE BENTO TEIXEIRA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Letras.
Orientadora: Profa. Dra. Leni Ribeiro Leite

VITÓRIA
2021

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

T644g Tofoli, Barbara Faria, 1996-
Os gêneros retóricos e seu caráter poético-argumentativo em Prosopopéia, de Bento Teixeira / Barbara Faria Tofoli. - 2021.
129 f.

Orientadora: Leni Ribeiro Leite.
Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Retórica antiga. 2. Poesia épica brasileira. 3. Literatura brasileira - Até 1800. 4. Narrativa (Retórica). 5. Êcfrase. 6. Imitação na literatura.. I. Leite, Leni Ribeiro. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 82

Barbara Faria Tofoli

Os gêneros retóricos e seu caráter poético-argumentativo em *Prosopopéia*, de Bento Teixeira

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais, da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre em Letras.

Aprovada em 25 de outubro de 2021.

Comissão Examinadora:

Profa. Dra. Leni Ribeiro Leite (UFES)
Orientadora e Presidente da Comissão Examinadora

Prof. Dr. Paulo Roberto Sodré (UFES)
Examinador Externo

Prof. Dr. Cleber Vinicius do Amaral Felipe (UFU)
Examinador Externo



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

PROTOCOLO DE ASSINATURA



O documento acima foi assinado digitalmente com senha eletrônica através do Protocolo Web, conforme Portaria UFES nº 1.269 de 30/08/2018, por
LENI RIBEIRO LEITE - SIAPE 1373475
Departamento de Linguas e Letras - DLL/CCHN
Em 25/10/2021 às 16:47

Para verificar as assinaturas e visualizar o documento original acesse o link:
<https://api.lepisma.ufes.br/arquivos-assinados/295715?tipoArquivo=O>



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

PROTOCOLO DE ASSINATURA



O documento acima foi assinado digitalmente com senha eletrônica através do Protocolo Web, conforme Portaria UFES nº 1.269 de 30/08/2018, por
PAULO ROBERTO SODRE - SIAPE 297804
Departamento de Linguas e Letras - DLL/CCHN
Em 25/10/2021 às 19:06

Para verificar as assinaturas e visualizar o documento original acesse o link:
<https://api.lepisma.ufes.br/arquivos-assinados/295878?tipoArquivo=O>



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

PROTOCOLO DE ASSINATURA



O documento acima foi assinado digitalmente com senha eletrônica através do Protocolo Web, conforme Portaria UFES nº 1.269 de 30/08/2018, por
VIVIANA MONICA VERMES - SIAPE 1312946
Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras - PPGLe/CCHN
Em 27/10/2021 às 14:02

Para verificar as assinaturas e visualizar o documento original acesse o link:
<https://api.lepisma.ufes.br/arquivos-assinados/297082?tipoArquivo=O>

Para Lara, Luma, João e Antônio
(comigo, meu alexandrino favorito).

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Leni, minha orientadora, pelo companheirismo, interlocução e leitura dedicada, e também por me acompanhar desde a graduação, quando fui monitora de Latim e nos anos em que fiz Iniciação Científica, compartilhando encontros, congressos, apresentações e viagens. Aos professores Cleber e Paulo, pela arguição generosa no exame de qualificação e pelos ensinamentos e sugestões, além do aceite ao convite para a banca de defesa. À Capes, pela bolsa concedida durante um período do mestrado.

À minha nada pequena família – e por isso impossível de destacar nominalmente seus integrantes –, que sempre esteve comigo e me apoiou desde que optei pela formação em Letras. À minha companhia e amor, com quem tenho o prazer de discutir literatura (e tanto mais) todos os dias. Aos integrantes do meu grupo de pesquisa “Limes - Fronteiras Interdisciplinares da Antiguidade e suas Representações”, principalmente aqueles do Espírito Santo, que tanto me auxiliaram com traduções, referências, estudos e, sobretudo, com a convivência e a amizade. À minha analista, pois em meio a este contexto político e pandêmico (ou seria nosso contexto político uma pandemia por si só?), nossas sessões foram fundamentais para que eu entendesse minhas escolhas acadêmicas e não esmorecesse. E, se é verdade o que dizem os Mutantes e “eu posso pensar que Deus sou eu”, agradeço à minha divindade: eu mesma, por resistir acreditando na relevância da pesquisa em literatura, em meio a um desgoverno federal em que vigora o neoliberalismo, o descaso com as Universidades públicas e a falta de investimento na pós-graduação brasileira.

*E ao imenso e possível oceano
Ensinam estas Quinas que aqui vês,
Que o mar com fim será grego ou romano:
O mar sem fim é português.*

(Fernando Pessoa)

RESUMO

Nesta dissertação, mediante a análise de excertos epidícticos, deliberativos e judiciais, destacamos o viés retórico de *Prosopopéia*, de Bento Teixeira, um epílio escrito nos quinhentos na América Portuguesa e publicado em 1601 em Portugal, em conjunto com um relato de naufrágio. A obra foi por muito tempo considerada somente como manifestação literária, e não como literatura propriamente dita, sendo depreciada por parte da crítica brasileira, devido à sua suposta falta de qualidade e à imitação da épica camoniana. Por outro lado, nossa leitura do poema é feita por intermédio da reconstrução das especificidades do momento histórico em que este foi escrito, a partir de estudos predecessores de pesquisadores como João Adolfo Hansen, Alcir Pécora, Adma Muhana, Marcello Moreira, Guilherme Luz, Marcelo Lachat, Cleber Felipe e Jean Chauvin, nos quais se evidenciam categorias da Retórica antiga nas práticas letradas coloniais. Os gêneros retóricos epidíctico, deliberativo e judicial foram preceituados por retores da Antiguidade clássica, quando determinavam os modos de bem falar na oratória greco-romana. Embora tenham sido sistematizados separadamente nas obras antigas, os três gêneros se relacionam ao estabelecimento do que seria comportamento modelar, pois o que se elogia também se aconselha e defende. Esses gêneros alcançaram a Modernidade, sendo recuperados e dispostos nas letras luso-brasileiras dos séculos XVI ao XVIII, em que vigorava a recepção de preceitos retóricos antigos com acepções particulares ao contexto de anexação ao Império português. Com base nesses pressupostos, abordamos inicialmente os gêneros retóricos, partindo de obras como a *Retórica*, de Aristóteles; a *Retórica a Herênio*, de autoria anônima; o *Do orador*, de Cícero; a *Instituição Oratória*, de Quintiliano; alguns *progymnasmata*; e dois tratados atribuídos a Menandro, o retor. Posteriormente, tratamos do gênero poético épico, a partir da leitura da *Poética*, de Aristóteles; dos discursos sobre a arte poética e o poema heroico, de Torquato Tasso; e do *Discurso sobre o poema heróico*, de Manuel Pires de Almeida, além de classificarmos o poema como um epílio, cotejando-o com o poema 64, de Catulo. Em seguida, apresentamos distintas leituras sobre *Prosopopéia* e demarcamos a recuperação de princípios clássicos em seus versos, para então analisarmos a filiação aos gêneros retóricos na obra enquanto recurso argumentativo em favor dos propósitos ético-expansionistas lusitanos.

Palavras-chave: *Prosopopéia*. Bento Teixeira. Gêneros retóricos. Epílio.

ABSTRACT

In this dissertation, based on the analysis of epideictic, deliberative and judicial excerpts, we evidence the rhetorical ply of *Prosopopéia*, by Bento Teixeira, an epilium written in the 16th century in Portuguese America and published in 1601, together with an account of a shipwreck. The work was for a long time considered only as a literary manifestation, and not as literature itself, being depreciated by Brazilian critics, due to its supposed lack of quality and the imitation of the Camonian epic poetry. On the contrary, our reading of the poem is carried out through the reconstruction of the specifics of the historical moment in which it was written, starting from previous studies from researchers as João Adolfo Hansen, Alcir Pécora, Adma Muhana, Marcello Moreira, Guilherme Luz, Marcelo Lachat, Cleber Felipe e Jean Chauvin, in which rhetorical categories of colonial literate practices are evident. The epideictic, deliberative and judicial rhetorical genres were prescribed by rhetors of classical antiquity, when they determined the ways of well speaking in Greco-Roman oratory. Although they have been systematized separately in ancient works, the three genres are related to the establishment of models of behavior, since anything that is praised is also advised and defended. These genres reached the Modern Era, being used in the Luso-Brazilian letters between the 16th and the 18th centuries, in which the reception of Ancient Rhetorical precepts with meanings particular to the context of annexation to the Portuguese Empire. Based on these assumptions, we initially approach the rhetorical genres, starting from works as the *Rhetoric*, by Aristotle; the *Rhetoric to Herenio*, of anonymous authorship; the *On the orator*, by Cicero; the *Institutes of Oratory*, by Quintilian; some *progymnasmata*; and two treatises attributed to Menander Rhetor. After, we focus on the epic poetic genre, starting from the *Poetics*, by Aristotle; the discourses on the poetic art and the heroic poem, by Torquato Tasso; and the *Discurso sobre o poema heroico*, by Manuel Pires de Almeida, in addition to classifying the poem as an epilium, comparing it with the poem 64, by Catulo. Then, we present different readings on *Prosopopéia* and instance the recovery of classical principles in its verses, to then analyze the affiliation of the work to rhetorical genres as an argumentative resource in favor of the Lusitanian expansionist purposes.

Keywords: *Prosopopéia*. Bento Teixeira. Rhetorical genres. Epilium.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1 OS GÊNEROS RETÓRICOS E A ÉPICA DA ANTIGUIDADE À MODERNIDADE	18
1.1 OS GÊNEROS RETÓRICOS: EPIDÍTICO, DELIBERATIVO E JUDICIAL	19
1.2 O GÊNERO ÉPICO E O EPÍLIO	32
2 ALGUMAS LEITURAS SOBRE O EPÍLIO DE BENTO TEIXEIRA	51
2.1 PERSPECTIVAS ROMÂNTICO-SUBJETIVAS DA CRÍTICA LITERÁRIA	52
2.2 <i>PROSOPOPÉIA</i> COMO RECEPÇÃO DOS CLÁSSICOS NA RETÓRICA LUSO-BRASILEIRA.....	66
3 OS GÊNEROS RETÓRICOS EM <i>PROSOPOPÉIA</i>	75
3.1 O RELATO DE <i>NAUFRÁGIO</i> EM FAVOR DA ARGUMENTAÇÃO POÉTICA	75
3.2 CATEGORIAS EPIDÍTICAS DO PRÓLOGO	79
3.3 A ALEGORIA MITOLÓGICA E AS FORMAS DE PROTEU.....	86
3.4 ESTRATÉGIAS ECFRÁSTICAS DA NARRAÇÃO	94
3.5 O ASPECTO RETÓRICO DA EMULAÇÃO CAMONIANA	107
CONSIDERAÇÕES FINAIS	117
REFERÊNCIAS	120

INTRODUÇÃO

O interesse pelas letras luso-brasileiras e especificamente pelo gênero épico no Brasil em seu período colonial se dá pelo fato de a produção letrada dos séculos XVI ao XVIII ser pouco discutida – se comparada às pesquisas relativas à literatura do século XIX em diante – e a épica, pouco lida, sendo inclusive considerada um gênero morto em nosso presente (HANSEN, 2005, p. 176). O fato de estar morto não denota depreciação, mas reconhecimento de que esse tipo de produção poética vem se reduzindo, assim como os estudos sobre ela. Considerar as representações coloniais como mortas é o “*a priori* irônico da condição de fala” (HANSEN, 1995, p. 154) a respeito delas, uma vez que os restos do passado brasileiro chegam até nós como vestígios, e só podemos abordá-los se os considerarmos integrantes de um período histórico diferente do nosso, com acepções particulares associadas ao contexto de filiação ao Império português.

Diante desses pressupostos, pretendemos nesta dissertação fazer a leitura do epílio¹ luso-brasileiro do período colonial – produzido no século XVI por Bento Teixeira Pinto, no Brasil, e publicado em 1601, em Portugal – intitulado *Prosopopéia*². A obra foi por muito tempo tida como primórdios do que ainda viria a ser literatura brasileira, por sua suposta falta de qualidade e originalidade e pela dependência da literatura portuguesa, ou ainda como uma imitação servil de *Os Lusíadas*, de Camões, posições de que nos distanciamos. Frente a isso, intencionamos ler a épica como “exemplar de ‘práticas letradas’ com efeitos próprios, considerando os auditórios do Império Português na virada do século XVI para o XVII” (LUZ, 2008, p. 195), isto é, ler o poema como integrante de sua historicidade, e não mediante perspectivas nacionalistas ou subjetivas posteriores à sua composição.

Partimos da ideia de que “os restos [do passado colonial] são absolutamente mudos: não determinam o que se deva dizer sobre eles; mas como filtros, podem constituir séries que delineiam e limitam o dizível, e [...] impedem que se diga muita coisa arbitrária” (HANSEN, 2020, p. 27). Embora a representação letrada da América Portuguesa não possa definir por nós um método de leitura, nossa análise de *Prosopopéia* é feita a partir do método histórico ou

¹ Defendemos a ideia de que o poema de Teixeira poderia ser classificado a partir de um subgênero épico, o epílio, por apresentar características épicas mas apresentar somente 752 versos, o que será discutido na segunda seção do primeiro capítulo da dissertação.

² Optamos por utilizar *Prosopopéia* escrito desta forma em respeito à edição do poema – integrante da coleção *Raízes* (2008), organizada por Ivan Teixeira – que adotamos nesta dissertação. O título da obra é dado em referência à prosopopeia enquanto figura proveniente da Retórica antiga. De acordo com os preceitos retóricos, prosopopeia é a apresentação de um indivíduo ao qual são atribuídas palavras adequadas aos seus atributos e ao assunto tratado (Theon. *Prog.* 115). A figura está presente na épica de Bento Teixeira através da voz de Proteu, deidade profética responsável pela narração, de cujo canto trataremos sobretudo no capítulo terceiro.

arqueológico, em que pretendemos recuperar “as condições específicas dos discursos sociais de que os textos poéticos eram variantes” (TEIXEIRA, 2008, p. 9), a fim de que não sejam atribuídas ao epílio categorias que lhe são exteriores, ficando nossa leitura na fronteira do dizível.

Bento Teixeira Pinto nasceu na cidade do Porto, em Portugal, por volta de 1561 e, ainda na infância, migrou para o Brasil, onde exerceu atividades nas capitanias em que hoje estão o Espírito Santo, o Rio de Janeiro, a Bahia e Pernambuco (TEIXEIRA, 2008, p. 61). O poeta tinha origem judaica, formou-se no Colégio Jesuítico da Bahia, manteve contato com línguas, autores e preceitos antigos e seu ensino foi mediado por valores católicos (SOUZA, 2015a, p. 367). Frequentou o curso de Humanidades, que ofertava formação literária humanista, e de Artes, no qual predominava o aristotelismo e o tomismo (SOUZA, 2015a, p. 372). A formação jesuítica vinculava-se à vida social para além do interior dos colégios, de forma que os conhecimentos adquiridos servissem à construção de laços clientelares entre os estudantes e a elite colonial, por meio do retrato poético dos fidalgos como modelos da cultura letrada (SOUZA, 2015a, p. 379). Por isso, a elaboração poética elogiosa era encarada como exercício pedagógico, que tinha como procedimento a imitação de poetas clássicos, vistos como modelo estilístico orientados para reafirmar a fé cristã.

Enquanto estudante, as composições de Teixeira eram integrantes das práticas culturais e políticas do Antigo Regime, estabelecidas “pelas relações clientelares entre escritores de literatura encomiástica e laudatória e membros da elite” (SOUZA, 2015a, p. 375). Esse procedimento é feito em *Prosopopéia*, pois nela o poeta elabora um elogio ao donatário da Capitania de Pernambuco, Jorge d’Albuquerque Coelho, membro da elite colonial. Ao compor o epílio, o poeta se insere nas práticas letradas luso-brasileiras e recupera preceitos retórico-poéticos antigos, mediante homenagem a Jorge, a quem o poema é dirigido, em função da comoção da audiência em relação ao expansionismo português e à propagação do catolicismo.

Prosopopéia possui noventa e quatro cantos em oitava-rima, e devido ao tamanho diminuto – se comparada a outras épicas da tradição clássica ou até mesmo a épicas modernas – é classificada nesta pesquisa como um epílio. O poema é composto por “Prólogo”, “Narração”, “Descrição do Recife de Pernambuco”, “Canto de Proteu” e, ao fim, um soneto intitulado “Soneto por Ecos ao Mesmo Senhor Jorge d’Albuquerque Coelho”, também direcionado a Jorge. Quanto ao argumento, a épica trata sobre os feitos dos membros da família Coelho,

principalmente Jorge d’Albuquerque Coelho e seu irmão Duarte Coelho d’Albuquerque, que moveram guerra aos indígenas na costa brasileira e participaram da Batalha de Alcácer-Quibir em Marrocos, em conjunto com o monarca Dom Sebastião, de modo que o louvor aos fidalgos, cujos atos representam comportamento modelar frente à conduta autóctone, se vincule à preservação dos valores lusitanos e seu ideal expansionista³.

Apesar de não podermos confirmar a veracidade dos feitos de Jorge d’Albuquerque Coelho, é possível estabelecer um padrão de governador serviente à corte portuguesa a ponto de ser elogiado por isso. No contexto de produção de *Prosopopéia*, o registro de feitos heroicos como *gesta* integrantes da História e da memória coletiva apontava para o propósito poético de promover o louvor de personagens e ações através de um discurso elogioso feito em um gênero como a épica, cujo valor social é reconhecido (MOREIRA, 2008, p. 106).

O pertencimento genérico é uma questão importante ao se lidar com qualquer texto da tradição clássica, sendo a escolha do gênero também uma seleção de campo literário, bem como de uma atuação dentro desse campo (LEITE, 2016, p. 15). Paralelamente aos gêneros poéticos, havia na Antiguidade um sistema de gêneros retóricos que designava o decoro na enunciação em distintas circunstâncias (LEITE, 2016, p. 15): os gêneros epidítico, deliberativo e judicial. O enunciado epidítico é feito através do elogio ou do vitupério, as deliberações funcionam como aconselhamento ou dissuasão, enquanto o discurso judicial se faz por meio da acusação ou da defesa. A relevância das questões genéricas retórico-poéticas alcança também a Modernidade⁴, sendo *Prosopopéia* um poema épico quinhentista⁵ que apresenta traços dos três gêneros

³ Os valores reinóis absolutistas estavam associados ao expansionismo português e à propagação da fé católica, representados pela catequese dos indígenas e mouros e pela expurgação de seus traços culturais, o que é tomado como conduta exemplar em *Prosopopéia*. Essas práticas eram consideradas honrosas no Império português, porém salientamos que, enquanto integrantes do século XXI, não compactuamos com a visão de que a cultura europeia estaria acima das demais, nem com os ideais imperialistas da monarquia ibérica.

⁴ De acordo com Harriet Flower, a periodização seria “a mais básica ferramenta do historiador e deve inevitavelmente servir como a primeira premissa a partir da qual qualquer análise de uma série de eventos ocorrerá” (FLOWER, 2010, p. 3-4). A partir dos dizeres da autora, pensamos ser importante delimitar que o termo “Modernidade” é utilizado neste trabalho, enquanto demarcador temporal, como sinônimo de Idade Moderna, isto é, o período entre a queda de Constantinopla e a Revolução Francesa. Ainda em relação à periodização, Le Goff afirma que “a partir do século XVI, a historiografia dominante no Ocidente, a dos eruditos, secundada pela dos universitários, divide a história em três Idades: Antiga, Medieval e Moderna (*neuere*, em alemão), cada um dos adjetivos apenas remete, na maior parte dos casos, a um período cronológico e o termo ‘moderno’ opõe-se mais a ‘medieval’ do que a ‘antigo’” de modo que entendamos que “a modernidade pode camuflar-se ou exprimir-se sob as cores do passado, entre outras, as da Antiguidade. É uma característica das ‘renascenças’ e, em especial, do grande Renascimento do século XVI” (LE GOFF, 2003, p. 174).

⁵ Utilizamos o termo “quinhentista” em referência ao século XVI, e não ao período literário conhecido como “Quinhentismo”, uma vez que tentamos nos afastar de epítetos generalizantes. Apesar de *Prosopopéia* ter sido publicada em 1601, sendo, assim, considerada uma obra seiscentista, sua elaboração se deu no século anterior e,

retóricos: deliberativo, por deliberar sobre a conduta exemplar de um fidalgo, persuadindo sobre a forma correta de se agir; judicial, ao defender os colonizadores e repreender os indígenas; e epidítico, devido ao elogio dirigido ao capitão Jorge d'Albuquerque Coelho.

Enquanto produção épica direcionada a um membro da fidalguia colonial, é evidente que *Prosopopéia* teria como destaque seu aspecto panegírico, por se tratar de uma homenagem a Jorge d'Albuquerque Coelho. Apesar disso, acreditamos que os gêneros da Retórica são indissociáveis, pois, uma vez que se elogia, também se aconselha ou defende, assim como acontece com seus contrários. Na épica de Bento Teixeira, o enaltecimento de Jorge d'Albuquerque Coelho – que atua em favor do expansionismo português – acaba por aconselhar a audiência em relação à conduta adequada de um súdito e acusar aqueles que se contrariam ao arquétipo de fidalgo exemplar, sejam esses indígenas, mouros ou até mesmo lusitanos. Assim, os gêneros retóricos, por conta de seu aspecto argumentativo, se relacionam às categorias épicas em contexto quinhentista, quando a noção de heroísmo estava associada à preservação imperial e era preciso reafirmar a soberania da Corte portuguesa.

Diante disso, firmamos como objetivo principal desta pesquisa fazer uma análise dos gêneros retóricos no poema de Bento Teixeira, destacando seus aspectos persuasivos, bem como sua relação com as convenções genéricas épicas. Para isso, a dissertação está dividida em três capítulos. O primeiro deles constitui-se de um estudo sobre os gêneros retóricos e a épica na Antiguidade e sua reinterpretação na poética quinhentista. Abordamos, na primeira seção, os gêneros retóricos, por meio de escritos de preceptistas da Antiguidade clássica, partindo da noção de que as causas epidíticas, deliberativas e judiciais estão associadas, embora sejam discutidas separadamente nas retóricas antigas. Na segunda seção, tratamos do gênero épico e delimitamos algumas questões concernentes ao subgênero épico epílico, pois acreditamos que *Prosopopéia* poderia ser assim classificada, por ser uma épica de pequenas proporções. Esse capítulo se faz relevante para o desenvolvimento do argumento central da dissertação, uma vez que, com o entendimento de que os gêneros retóricos e poéticos não são autônomos, mas dependentes entre si, mostraremos que as finalidades deles também se combinam, a fim justificar a acepção instrutiva do gênero épico em contexto luso-brasileiro.

por isso, entendemos que o poema se alinha às percepções poéticas proeminentes nos quinhentos em contexto luso-brasileiro.

O segundo capítulo é composto por uma descrição e discussão de distintos registros sobre *Prosopopéia* e as letras coloniais. Na primeira seção, destacamos a crítica romântica e subjetivista do século XIX e parte do XX e do XXI, à qual nos opomos. Já na segunda seção, defendemos a abordagem de *Prosopopéia* como representação poética da América Portuguesa em retomada aos ditames da arte retórica, acepção com a qual afirmamos concordância. A importância desse capítulo é a compreensão de que a épica de Bento Teixeira se associa às práticas letradas de Portugal, onde imperava a recepção de preceitos retóricos antigos em função da persuasão em relação ao Império lusitano e à Igreja Católica.

No terceiro e último capítulo, discutimos os gêneros retóricos no epílio de Bento Teixeira. Este capítulo está dividido em cinco seções: na primeira, tratamos do paratexto publicado com *Prosopopéia* em 1601 – o relato de *Naufração que Passou Jorge d'Albuquerque Coelho, Capitão e Governador de Pernambuco* –, analisando como esse texto auxilia na argumentação do poema; na segunda, destacamos o caráter epidítico do prólogo, por ser este direcionado ao herói Jorge d'Albuquerque Coelho; na terceira, abordamos as analogias mitológicas da épica, bem como a importância de Proteu, cuja voz é responsável pela narração do poema; na quarta, discorremos sobre a êcfrase, evidenciando os trechos ecfrásticos e como estes se vinculam aos gêneros retóricos; e, enfim, na quinta seção, abordamos o aspecto retórico da emulação camoniana, de modo a estabelecer distanciamento com a perspectiva de que *Prosopopéia* seria uma imitação mal feita de *Os Lusíadas*.

Perante a dificuldade de se acessarem escritos seiscentistas originais e devido à existência de diversos textos retocados para publicação, é preciso cuidado ao selecionar um *corpus* por edição. À vista disso, utilizamos a versão de *Prosopopéia* integrante da seleção *Raízes* (2008), organizada por Ivan Teixeira, pois seguimos os mesmos pressupostos críticos do pesquisador em questão e ainda trazemos o prefácio da obra como referência na pesquisa. Para o desenvolvimento da dissertação, além do levantamento feito nos manuais retóricos antigos acerca dos gêneros epidítico, deliberativo e judicial, bem como suas características e funções, utilizaremos também referenciais modernos e contemporâneos, seguindo a rede conceitual oriunda da Retórica antiga e dos estudos do discurso. Nosso trabalho, para além desta introdução e dos três capítulos citados, se encerra com as considerações finais, nas quais apresentaremos nossa síntese do que foi observado a partir dos resultados de análise e de que forma eles são relevantes para os estudos das práticas letradas coloniais.

1 OS GÊNEROS RETÓRICOS E A ÉPICA DA ANTIGUIDADE À MODERNIDADE

Os gêneros retóricos epidítico, deliberativo e judicial, preceituados nas retóricas antigas, coexistem com o sistema genérico poético (LEITE, 2016, p. 15) e persistem nas práticas letradas lusófonas da Modernidade, em que vigorava a retomada de princípios clássicos, em função das pretensões ético-políticas da sociedade de corte (HANSEN, 2020). Portanto, acreditamos poder fazer uma leitura de *Prosopopéia*, de Bento Teixeira, destacando a filiação aos gêneros retóricos enquanto recurso persuasivo, por meio do qual o poeta se insere nas práticas letradas quinhentistas, recuperando preceitos clássicos em seus escritos, de forma a constituir uma argumentação em favor dos princípios portugueses⁶. Para isso, realizamos a leitura e a análise de obras de preceptores de distintas temporalidades que discutiram os gêneros retóricos, de forma a ressaltar a relação existente entre as causas epidíticas, deliberativas e judiciais.

Embora seja proposta deste trabalho analisar os gêneros da Retórica em *Prosopopéia*, abordamos também o gênero poético épico, pois entendemos que se pode realizar uma associação entre este e os gêneros retóricos (HANSEN, 2013, p. 12). Além de elencar categorias épicas preceitadas por autores antigos e modernos, delimitamos questões concernentes ao subgênero épico epílio – uma épica de pequenas proporções. Ao nosso ver, *Prosopopéia* poderia ser classificada como epílio, por possuir apenas 94 oitavas, e ainda assim apresentar *epos*⁷ e narrar feitos heroicos. Pretendemos, com as discussões deste capítulo, entender as convenções tanto retóricas quanto poéticas aplicadas ao epílio de Bento Teixeira, percebendo a interação entre princípios retóricos antigos considerados pagãos com a dogmática cristã que orientou a formulação épica quinhentista.

⁶ A expressão “princípios portugueses” faz menção aos valores ético-políticos lusitanos, que se vinculavam à metáfora do corpo místico, segundo a qual o rei representava a cabeça do império e comandava um corpo político de subordinados em função da manutenção da sociedade de corte e do bem comum, sendo este definido “pelos juristas contemporâneos como a harmonia que nasceria também do controle que os membros desse corpo deviam impor-se a si mesmos, reprimindo os apetites particulares, para obterem e manterem a concórdia do todo como unidade pública de paz” (HANSEN, 2002, p. 27-28). Essa questão é discutida de maneira mais ampla no capítulo segundo desta dissertação.

⁷ Nas poéticas de Aristóteles e Horácio, a poesia épica está mais restrita à representação de feitos heroicos e bélicos, enquanto outros autores antigos – como Proclo, Quintiliano, Fócio e o escoliasta de Teócrito – tratam como épico o que se vincula ao *epos*. Dessa forma, o gênero passa a abarcar obras como as *Geórgicas*, de Virgílio, as *Metamorfoses*, de Ovídio, a *Teogonia*, de Hesíodo, entre outras (OLIVA NETO, 2013, p. 41-42). Para os últimos preceptistas citados, apesar de haver distinções também entre eles, há uma diversidade na história do gênero em relação ao *epos*, pois este poderia fazer menção ao canto hexamétrico de matéria heroica, divina ou humana (OLIVA NETO, 2013, p. 48). Assim, os critérios de Aristóteles e Horácio são essenciais na teorização sobre o *epos*, em especial na Modernidade, embora não abarquem as demais conotações do termo.

1.1 OS GÊNEROS RETÓRICOS: EPIDÍTICO, DELIBERATIVO E JUDICIAL

A arte retórica não representa um sistema uniforme, mas uma disciplina flexível – em que se destaca a persuasão em detrimento da configuração textual por si só (ALEXANDRE JÚNIOR, 1998, p. 21-22) – vinculada aos gêneros epidítico, em que se louva ou censura; deliberativo, por meio do qual se aconselha ou desaconselha; e judicial, em que se acusa ou defende (ALEXANDRE JÚNIOR, 1998, p. 23-24). Os preceitos da instituição retórica foram sistematizados em textos doutrinários de retores gregos e romanos antigos e do medievo, bem como de autores dos séculos XV ao XVIII (HANSEN, 2013, p. 19), e integraram os currículos humanistas dos Colégios Jesuíticos no século XVI, que se baseavam no ensino de latim a partir dos clássicos antigos (SOUZA, 2015b, p. 94).

Bento Teixeira teve uma formação clássica e incluiu, em sua produção poética, os princípios poético-retóricos através dos quais foi educado. Seu poema *Prosopopéia*, editado e publicado em Portugal em 1601, é um epílio em homenagem ao donatário da Capitania de Pernambuco Jorge d’Albuquerque Coelho, em que se destaca o gênero epidítico, por conta de seu aspecto panegírico. Porém, os gêneros retóricos estão associados, uma vez que se aconselha ou defende o elogiável, assim como se desaconselha ou acusa o vituperável, de forma que o deliberativo e o judicial também tratam do que seria digno de encômio ou de invectiva. Em *Prosopopéia*, a conduta do herói é louvada, a fim de que sejam vituperados os valores dos autóctones, que ameaçam o projeto colonizador português, e se delibere sobre a forma correta de agir, isto é, em defesa do expansionismo luso.

Para que seja feita a análise do poema, tratamos nesta seção de cada um dos gêneros retóricos, conferindo maior destaque ao epidítico, que se sobressai nos versos de Teixeira. Para isso, são instrumentalizados textos como a *Retórica*, de Aristóteles, do século IV a.C.; a *Retórica a Herênio*, que, embora tenha sido atribuída a Cícero, atualmente se convencionou ser de autoria anônima, do século I a.C.; o *Do orador*, de Cícero, do século I a.C.; a *Instituição Oratória*, de Quintiliano, do século I d.C.; alguns *progymnasmata*⁸; e, ainda, dois tratados atribuídos a Menandro, o retor, do século III d.C.

⁸ Os *progymnasmata* eram exercícios preliminares de composição utilizados como um prelúdio aos ensinamentos da retórica e representavam a transição entre os estudos gramáticos e as leituras para a prática discursiva propriamente dita (WEBB, 2001, p. 289).

A Retórica⁹, compreendida na Antiguidade clássica como “*arte de falar bem*” (HANSEN, 2019b, p. 177, grifo do autor), não se define a partir da gramática, da ética ou da dialética, mas pela perspectiva de utilizar o que for necessário para persuadir o receptor em função de uma causa particular, de forma a questionar ou defender um argumento, sendo essas as próprias proposições da natureza retórica, de acordo com Aristóteles (*Rh.* 1.1354a). Há quem entenda a Retórica como persuasão ou fala de maneira persuasiva (Quint. *Inst.* 2.15.3) – desconsiderando os tantos elementos que a integram, já que muitas outras coisas também podem ser persuasivas, como o dinheiro ou a influência (Quint. *Inst.* 2.15.6) – ou a associe à política ou à filosofia (Quint. *Inst.* 2.15.33), porém, para Quintiliano (*Inst.* 2.15.34), a definição mais plausível seria a ciência do bem falar e, nesta, estaria inserido o caráter do orador.

De acordo com Aristóteles, a Retórica é vinculada à dialética – a partir do questionamento ou sustentação de um argumento, bem como de sua defesa ou acusação (*Rh.* 1.1354a) – e pode ser definida como a capacidade de alcançar o que seja adequado a determinado caso, com o intento de persuadir (*Rh.* 1.1355b), residindo as provas de persuasão no caráter moral do orador, isto é, em seu *éthos*¹⁰; no próprio *lógos*¹¹, ao se mostrar a verdade ou o que parece verdade; e no modo como o discurso é disposto ao ouvinte, sendo este levado a sentir emoção, mediante o estímulo do *páthos*¹² (*Rh.* 1.1356a).

Observa-se, na *Retórica a Herênio* (1.2), convir ao orador discorrer sobre os elementos instituídos pelo costume e pelas leis, conservando o assentimento da audiência e atingindo sua atenção, de modo a agradá-la e persuadi-la em favor de suas causas, sendo três os gêneros de causas das quais se deve incumbir o orador: o demonstrativo, vinculado ao elogio ou o vitupério; o deliberativo, tendo em vista o aconselhamento e o desaconselhamento; além do judicial, que contempla a acusação ou a defesa. Os recursos retóricos seriam utilizados, nos

⁹ Embora seja convencional tratar a Retórica como um substantivo no singular, sabemos haver variadas retóricas, que apresentam distinções entre si e foram sistematizadas ao longo do período de duração da instituição retórica, desde a Antiguidade clássica até meados do século XVIII. Cf. Hansen (2013).

¹⁰ Para Quintiliano (*Inst.* 6.2.8), o termo *éthos*, que não tem correspondente em latim, se vincula ao caráter e à moral, exigindo que o orador apresente boa índole para que seu discurso seja legitimado. Há quem não discorde de que homens maus possam ser oradores, enquanto outros, dentre os quais está Quintiliano (*Inst.* 2.15.1), restringem a designação de orador àqueles que são bons. Aristóteles (*Rh.* 1.1356a), porém, sugere que, embora conhecer o caráter de quem discursa seja primordial, pois se confia mais facilmente em pessoas honestas, o convencimento se dá por meio do próprio discurso, e não de uma opinião prévia acerca do orador.

¹¹ O termo *lógos* significa discurso persuasivo, no qual se mostra a verdade ou o que parece verdade, de acordo com o que seja convincente em cada caso específico (Arist. *Rh.* 1.1356a).

¹² Expresso em latim como *adfectus*, que significa emoção (Quint. *Inst.* 6.2.8), o termo *páthos* associa-se a raiva, antipatia, medo, ódio e piedade, reações emocionais que podem ser causadas no ouvinte (Quint. *Inst.* 6.2.20). De acordo com Quintiliano, o *páthos* deriva das emoções assim como o *éthos*, mas se difere deste por ser momentâneo (*Inst.* 6.2.10) e por se combinar à tragédia, enquanto o *éthos* se vincula à comédia (*Inst.* 6.2.20).

enunciados demonstrativos, deliberativos ou judiciais, de forma que a disposição do discurso fosse agradável e alcançasse a audiência, deleitando-a e, concomitantemente, representando-lhe os modelos de virtude e as causas a serem defendidas. Bento Teixeira, leitor dos preceptistas antigos quando estudante do Colégio Jesuítico, recupera princípios clássicos em seus escritos, a fim de comover seus ouvintes em favor da Corte portuguesa e da Igreja Católica, fazendo uso da elocução em seus versos para persuadir, a partir da manipulação de artifícios linguísticos diversos e da filiação aos gêneros retóricos antigos.

Na Antiguidade, o sistema de gêneros retóricos foi primordialmente abordado por Aristóteles (PERNOT, 2015, p. 3). Os retores gregos e latinos, como Hermágoras, Cícero, Quintiliano e autores dos *progymnasmata*, adotaram a tripartição genérica quase que universalmente (PERNOT, 2015, p. 7). A aceitação do sistema aristotélico, no entanto, não se dá sem algumas divergências, pois alguns preceptistas consideravam os três gêneros retóricos insuficientes para abranger a diversidade de discursos existentes (PERNOT, 2015, p. 7). Quintiliano, em sua *Instituição Oratória*, apresenta uma discussão acerca da quantidade de tipos de causas retóricas existentes na elaboração discursiva. De acordo com o autor, definiu-se entre os principais oradores pela divisão tripartida dos gêneros, contudo houve uma tentativa falha, por parte de alguns gregos e de Cícero (*De or.* 2.10), de provar que havia não apenas três, mas incontáveis espécies de retóricas relativas, por exemplo, ao consolo, à narração, à súplica, ao agradecimento, à descrição, à renúncia, à opinião, as quais não se restringiriam aos gêneros epidítico, deliberativo e judicial (Quint. *Inst.* 3.4.1-3). Porém, essas demais espécies estariam inseridas no âmbito desses três gêneros e, dentre elas, não se encontra alguma em que não se louva ou repreende, convence ou dissuade, sustenta ou recusa algum ponto (Quint. *Inst.* 3.4.15).

O gênero epidítico se vincula ao presente, por meio do elogio ou da censura; a deliberação faz menção ao futuro e se dá mediante o conselho ou a dissuasão; o processo judicial refere-se ao passado e apresenta uma defesa ou acusação (Arist. *Rh.* 1.1358b). O orador epidítico, deliberativo ou judicial deve ter premissas sobre o possível e o impossível, sobre o que aconteceu ou não, e se esforçar para “provar o que disseram, mas também que o bom ou o mau, o belo ou o feio, o justo ou o injusto são grandes ou pequenos, quer falem das coisas em si, quer as comparem entre si” (Arist. *Rh.* 1.1359a)¹³.

¹³ Tradução de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena (1998).

De acordo com Pernot (2015, p. vii), o gênero epidítico se desenvolve de maneira distinta se considerados os demais gêneros e as suas funções. A prática do elogio retórico se iniciou, em contexto grego, na poesia e, a partir dos discursos fúnebres, também na prosa (PERNOT, 2015, p. 1). Os *epitaphiôî lógoi* – orações fúnebres – representam um tipo de discurso que combina a exortação, o consolo e a lamentação com o elogio, que vincula a morte de quem é celebrado aos heróis das guerras passadas e, ainda, a todos os atenienses do passado e do presente, a partir da replicação de lugares-comuns estabelecidos pelo uso (PERNOT, 2015, p. 1). Já em Roma, os primeiros discursos epidíticos foram as *laudationes funebres* – discursos fúnebres –, que, ao contrário dos atenienses, de caráter democrático e coletivo, eram direcionados a membros das famílias mais importantes (PERNOT, 2015, p. 8).

O discurso epidítico era utilizado em festivais ou em situações de audiência limitada, sendo entendido como uma oração sem finalidade prática e afastada de discursos que moviam o público a uma ação, já que contrastava com a advocacia e a deliberação (PERNOT, 2015, p. 5). A *Retórica* aristotélica foi construída com base nesses preceitos, distinguindo-se deles, porém, ao tratar o epidítico de maneira técnica e como um dos três gêneros retóricos (PERNOT, 2015, p. 5). Como proposto por Aristóteles e retomado por Pernot, o epidítico não é uma representação oratória desprovida de propósito prático e, portanto, distanciada das orações deliberativas e judiciais, mas um gênero tão persuasivo quanto os demais, de maneira que os três gêneros retóricos associados alcancem o leitor a fim de persuadi-lo.

Na Grécia, a reflexão sobre a prática do discurso de louvor ou vitupério se deu a partir do século IV a.C. (RUSSEL; WILSON, 1981, p. xix) – por meio de textos que tratavam da Retórica de maneira mais ampla, bem como dos demais gêneros retóricos – e se desenvolveu ao decorrer dos séculos posteriores, tanto em contexto grego como em latino (GIESEN, 2016, p. 67). Aristóteles (*Rh.* 1.1366a) prescreve que o gênero epidítico tem o presente como tempo principal, podendo também evocar o passado e o futuro; discorre sobre a virtude e o vício, além do belo e o vergonhoso, por meio dos quais se distingue o que seria digno de encômio ou vitupério; e afirma que se pode louvar ou vituperar não só um homem ou deus, mas seres inanimados ou animais. Ao tratar dessas questões, acaba por destacar os meios pelos quais se é considerada uma pessoa de certo caráter. O autor destaca o elogio em relação a virtudes úteis aos outros, pois através delas se faz o bem. Por isso, devem ser honrados os corajosos e justos, visto que suas virtudes são benéficas aos integrantes da guerra, como são úteis também nos períodos de paz (Arist. *Rh.* 1.1366b).

Entre Aristóteles e a aparição de tratados latinos, que assimilaram de maneira não uniforme a cultura grega, existe um grande período (GIESEN, 2016, p. 71). Três séculos após a *Retórica* aristotélica, no século primeiro a.C., foi escrita a *Retórica a Herênio*, na qual as causas do gênero demonstrativo se dividem em elogio e vitupério, este obtido com tópicos contrários aos utilizados no elogio. Pode-se elogiar coisas externas, que acontecem por meio do acaso ou da fortuna; o corpo, em referência ao que a natureza atribui de vantajoso ou desvantajoso a cada indivíduo; e o ânimo, isto é, as coisas que comportam deliberação e reflexão, como a prudência, a justiça, a coragem, a modéstia e seus contrários (*Rh. Her.* 3.10). O demonstrativo é tratado com menos frequência se comparado aos demais gêneros, porém, nas próprias causas judiciais e deliberativas, pode-se recorrer ao vitupério ou ao elogio (*Rh. Her.* 3.15), sendo a utilização do epidítico para outros tipos de discurso uma contribuição retórica romana (GIESEN, 2016, p. 75).

Em outra obra latina, intitulada *Do orador*, Cícero dialoga com a tradição dos tratados de Retórica, retomando-os ou corrigindo-os e, ainda, recupera as doutrinas de Aristóteles e Isócrates, com as quais afirma ter associação, em carta dirigida a Lêntulo Espínter em 54 a.C. (SCATOLIN, 2009, p. 6). Na obra, não se faz referência aos *tria genera dicendi* através de termos técnicos (SCATOLIN, 2009, p. 82), uma vez que “a linguagem empregada por Cícero no *Do orador* evita sistematicamente o jargão técnico dos manuais de retórica e é um dos grandes diferenciais da obra em relação à tradição dos tecnógrafos” (SCATOLIN, 2009, p. 105-106). Embora Cícero não trate dos gêneros retóricos denominadamente em seu discurso, propõe-se a discutir as habilidades da oratória, por meio da representação de diálogos entre oradores e de falas, principalmente, de Crasso e Antônio. Dessa maneira, é como se o autor, ao invés de expor categoricamente os elementos constituintes da Retórica, dentre os quais estão os gêneros retóricos, apresentasse-os através de conversas em que esses mesmos elementos são empregados, uma vez que nelas se evidenciam distintos pontos de vista sobre a oratória, de forma a aconselhar o ouvinte sobre o tipo de orador adequado.

No *Do orador*, Cícero apresenta os três gêneros retóricos e dispõe o epidítico como terceiro e menos importante. Adiante, afirma que há dois principais tipos de questões relativas à eloquência: a indefinida, em que se investiga algo genericamente, e a definida, em que há pessoas e situações específicas. As questões definidas referem-se ao fórum e às causas e debates entre cidadãos e parecem residir na exposição dos litígios ou nos aconselhamentos. Já o terceiro

tipo de questão, do elogio ou vitupério, ainda que útil, seria menos necessário (Cic. *De or.* 2.41-43).

De acordo com o autor (Cic. *De or.* 2.44), o discurso elogioso não teria todas as suas partes remetidas à arte e aos preceitos. Apesar disso, nas fontes em que se encontram os fundamentos para todos os ornamentos do discurso, encontram-se também aqueles direcionados ao louvor, uma vez que se sabe o que deve ser elogiado num homem: os bens da fortuna, vinculados a estirpe, dinheiro, parentes, amigos, recursos, saúde, beleza, forças, engenhos e outros elementos vinculados ao corpo ou externos. Não os tendo, elogia-se por ter vivido sem eles com sabedoria e perdendo-os, por ter suportado com moderação. Aquele que deseja louvar facilmente percebe essas questões e, caso queira vituperar, seus contrários (Cic. *De or.* 2.45-46).

No terceiro livro, apresenta-se o discurso de Antônio, que primeiramente expõe sobre o que fazer ou evitar em relação às causas deliberativas e forenses. Quanto ao terceiro gênero, o dos louvores, que coloca à parte, afirma que este não é difícil. Prefere, então, tratar dos gêneros de discursos mais importantes e que exigem maior habilidade, também por considerar que não se faz grande uso dos louvores, pois os próprios gregos os teriam escrito mais para deleite ou honraria que para utilidade pública no fórum (Cic. *De or.* 2.341). Apesar disso, disserta um pouco sobre o discurso elogioso, ao dizer que alguns elementos são desejáveis e, portanto, dignos de elogio: estirpe, beleza, força, recurso, riqueza e demais coisas concedidas pela fortuna exteriores ao corpo, além disso, a percepção da virtude no uso e na medida de tais coisas (Cic. *De or.* 2.342). Ao tratar do elogio, Cícero (*De or.* 2.342) ainda se diferencia dos demais tratadistas, ao dizer que homens não possuem atributos a serem louvados, devendo-se louvar seus atos quando direcionados pela virtude. Sobre o vitupério, prescreve o contrário (Cic. *De or.* 2.349).

Enquanto Cícero, como se pode perceber, é resistente ao tratar do gênero epidítico, Quintiliano, por outro lado, concede-lhe maior valor (GIESEN, 2016, p. 76) e “apresenta a [sua] prática como exercício fundamental para a formação do orador exemplar” (GIESEN, 2016, p. 81). Na *Instituição Oratória*, Quintiliano (*Inst.* 3.7.1) aborda inicialmente o tipo de causa vinculado ao elogio e ao vitupério, que parece ter função, entre os gregos, de deleite da audiência. No uso romano, no entanto, tem aspecto funcional, como em discursos fúnebres, para destacar os feitos do falecido, ou judiciais, para formar o caráter do acusado ou das testemunhas, ou, ainda, nos

discursos públicos ciceronianos dirigidos aos rivais na eleição pelo consulado (Quint. *Inst.* 3.7.2).

Esse tipo de oração é mais direcionado ao elogio de homens ou deuses, mas pode ser aplicado ao elogio de animais ou objetos inanimados (Quint. *Inst.* 3.7.6). Para louvar deuses, deve-se expressar veneração à sua natureza majestosa de maneira geral e, em seguida, enaltecer suas capacidades individuais, bem como as descobertas por meio das quais os humanos foram beneficiados (Quint. *Inst.* 3.7.7). Depois, deve-se tratar dos seus feitos (Quint. *Inst.* 3.7.8). No caso do louvor aos homens, existe maior variedade. Há uma distinção concernente ao tempo entre o período em que viveu o elogiado e o anterior a seu nascimento e, no caso de o elogiado estar morto, adiciona-se, ainda, o período após sua morte. Sobre o que precede o nascimento do homem, deve-se considerar sua pátria; seus pais e antepassados; e profecias sobre seu futuro (Quint. *Inst.* 3.7.10-11). O elogio deve se basear no caráter, nos atributos físicos do homenageado e em outras circunstâncias externas, sendo considerados: beleza e força; sorte, ainda que a glória dos bons feitos também deva ser louvada pela ausência de recursos para alcançá-los; riqueza, poder e influência (Quint. *Inst.* 3.7.12-14). O louvor direcionado ao caráter é justo e pode ser feito de variadas maneiras, embora tenha se provado mais eficaz quando traça os feitos do homenageado em ordem cronológica, da infância à morte. Em outros casos, porém, é bom separar os elogios destinados às mais variadas virtudes (Quint. *Inst.* 3.7.15), sendo preciso decidir sobre um desses dois métodos, levando em conta a emoção da audiência (Quint. *Inst.* 3.7.16). A invectiva deve ser elaborada de modo oposto (Quint. *Inst.* 3.7.19).

Cidades são louvadas como homens. Seu fundador é como os pais, os vícios e as virtudes são como os de um indivíduo e seus cidadãos são como filhos (Quint. *Inst.* 3.7.26). Elogios podem ser destinados a trabalhos públicos, como templos ou muros, levando em conta sua magnificência, utilidade, beleza, bem como seu arquiteto ou artista. Lugares também podem ser louvados, por sua beleza e utilidade. Segundo Quintiliano (*Inst.* 3.7.27), coisas de todos os tipos podem ser alvo de elogio.

Já entre os *progymnasmata*, Téon (*Prog.* 109) afirma que o encômio é o discurso em que se revelam as ações virtuosas e outras qualidades de uma pessoa, sendo o termo designado ao louvor de homens vivos, uma vez que se intitula epitáfio o louvor aos mortos e hino, o louvor aos deuses, apesar de equivalentes os métodos para se elaborar esses três tipos de orações elogiosas. De maneira contrária ao louvor, são feitas as invectivas (Theon. *Prog.* 112).

Hermógenes (*Prog.* 14), em seus exercícios, trata o encômio como uma exposição das boas qualidades de uma pessoa ou coisa, realizada de maneira geral ou individual. O encômio (*encomium*) difere-se do elogio (*epainos*), podendo este ser curto e aquele, encontrado em longas passagens (Hermog. *Prog.* 15).

O trabalho antigo mais amplo sobre o gênero epidítico é do século III d.C. e atribuído a Menandro, o retor¹⁴. São dois tratados incompletos, mas “paradigmáticos para a compreensão de como se dá o desenvolvimento da discussão sobre a retórica epidítica em contexto greco-romano” (GIESEN, 2016, p. 82). No *Tratado I*, apresentam-se os três gêneros retóricos, dentre os quais está o epidítico, que se divide entre louvor e invectiva. O autor estende as divisões em relação aos discursos elogiosos¹⁵, direcionados a deuses, através de hinos, ou a objetos mortais, isto é, lugares e criaturas vivas (Men. *Trat. I.* 331). Quanto aos elogios a lugares, destacamos aqueles dirigidos a cidades, que consideram seu posicionamento geográfico, clima, proximidade do mar, abastecimento de água e aspectos naturais; a portos, por estarem no centro ou na entrada da cidade, serem naturais ou artificiais, pelas condições naturais ao seu redor e sua capacidade de despachar navios; e a baías, elogiadas por seu tamanho, sua beleza e seus portos (Men. *Trat. I.* 346-352). Uma cidade, ainda, pode ser elogiada por conta de sua origem – em que consta sua fundação, seus colonizadores e as transformações pelas quais passou – ou avanços relacionados ao sistema político, à arte e à ciência (Men. *Trat. I.* 353-367).

Nessa obra, não se aborda o louvor a seres humanos, provavelmente por sua incompletude (GIESEN, 2016, p. 83). Apesar disso, no *Tratado II*, o autor apresenta uma discussão minuciosa a respeito de variados tipos de discursos laudatórios, feitos a homens notáveis ou em função de circunstâncias específicas. Dentre esses, o tratadista aborda o elogio a imperadores – elaborado conforme o elogio a pessoas (PONCE, 1998, p. 222) –, os quais devem ser louvados por sua origem, família, educação; por seus feitos, em tempos de paz ou de guerra; e por suas virtudes (Men. *Trat. II.* 368-377).

Conforme já evidenciamos, o gênero epidítico se sobressai em *Prosopopéia*, devido à homenagem a Jorge d’Albuquerque Coelho. O epílio, direcionado ao herói, se configura como um elogio aos seus feitos, bem como aos empreendimentos dos demais donatários da capitania de Pernambuco. O louvor ao comportamento modelar dos fidalgos faz com que seja louvada a

¹⁴ De acordo com Russel e Wilson (1981, p. xxxvi-xxxvii), a autoria dos tratados é discutível, de forma que se questiona se ambos foram realmente escritos pelo mesmo autor e, ainda, quando teriam sido elaborados.

¹⁵ No *Tratado I*, não há subdivisão em relação ao discurso vituperante (Men. *Trat. I.* 1.331).

própria monarquia portuguesa e seu representante, citado no poema, o rei Dom Sebastião, cujo retorno após a desapareição na Batalha de Alcácer-Quibir é esperado. Do mesmo modo como se elogiam os súditos do Império, são vituperados aqueles que contrariam as determinações imperiais, sejam estes autóctones, protestantes ou até mesmo portugueses.

Findadas as discussões sobre o gênero epidítico ou demonstrativo, tratemos então do deliberativo ou político. O gênero deliberativo é representado por exortações ou dissuasões em que se expõem as vantagens ou desvantagens de ações (ALEXANDRE JÚNIOR, 1998, p. 38) e associa-se ao “discurso do representante de um partido político diante da assembleia popular” (LAUSBERG, 2004, p. 83). De acordo com Aristóteles (*Rh.* 1.1358b), numa deliberação, há o conselho e a dissuasão em relação ao futuro, com vistas ao conveniente ou prejudicial.

Os temas mais recorrentes e importantes, no discurso deliberativo, são: finanças, guerra e paz, defesa nacional, importações e exportações, bem como legislação (Arist. *Rh.* 1.1359b). Para aconselhar sobre finanças, é preciso conhecer os recursos e as despesas da cidade; sobre guerra e paz, conhecer o poder da cidade e das cidades vizinhas; sobre defesa do país, saber como este é guardado e como são suas tropas; sobre provisões, conhecer os gastos e as produções da cidade; e, acerca da segurança da cidade, precisa-se saber de todas essas coisas, além da legislação, pois a salvação de uma cidade está em suas leis (Arist. *Rh.* 1.1360a). Ainda segundo Aristóteles:

O maior e mais eficaz de todos os meios para se poder persuadir e aconselhar bem é compreender as distintas formas de governo, e distinguir os seus caracteres, instituições e interesses particulares. Pois todos se deixam persuadir pelo que é conveniente, e o que preserva o Estado é conveniente. Além disso, é soberana a manifestação do soberano, e as manifestações de soberania variam consoante as formas de governo. São quatro as formas de governo: democracia, oligarquia, aristocracia e monarquia; de sorte que o poder soberano e o de decisão está sempre em parte dos cidadãos ou no seu todo (Arist. *Rh.* 1.1365b)¹⁶.

Dessa maneira, é necessário considerar a forma de governo com a qual se trata ao deliberar, de maneira que se aconselhe tendo em vista a preservação do Estado e as manifestações de soberania, esteja esta em uma parcela dos cidadãos ou em seu todo, pois, sendo quatro as formas de governo, são distintos seus fins (Arist. *Rh.* 1.1366a).

Conforme os registros da *Retórica a Herênio* (3.2), em algumas deliberações, indaga-se sobre qual ação entre duas seria preferível, enquanto, em outras, considera-se qual ação seria melhor dentre muitas. Algumas questões devem ser examinadas por si mesmas, algumas vêm à

¹⁶ Tradução de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena (1998).

deliberação por motivo exterior a elas e outras precisam ser deliberadas por si só, mas vêm à deliberação por motivo externo (*Rh. Her.* 3.2). As deliberações devem ter como meta a utilidade e esta se divide entre a segura e a honesta. A segura faz com que evitemos perigos atuais ou iminentes. A honesta se refere ao que é feito com virtude e dever (*Rh. Her.* 3.3) e ao que é louvável, isto é, aquilo que produz lembrança honesta (*Rh. Her.* 3.7). Tendo em vista a utilidade como fim e sabendo que essa se divide em razão segura e razão honesta, convém que ambas as razões sejam destacadas no discurso, mas, se apenas uma for demonstrada, fala-se somente dela. Usa-se da confirmação e da refutação para averiguar os argumentos (*Rh. Her.* 3.8).

No *Do orador*, Cícero utiliza a expressão *deliberationes*¹⁷ ao abordar o gênero deliberativo (SCATOLIN, 2009, p. 82). As deliberações correntemente são feitas em relação a pessoas e circunstâncias definidas, e não sobre situações genéricas (*Cic. De or.* 2.41-43). Nelas, trata-se principalmente do futuro, sendo raro deliberar sobre o presente ou passado (*Cic. De or.* 2.105). Segundo Cícero (*De or.* 2.113), três itens devem ser considerados em uma controvérsia ou debate: o que aconteceu, acontece ou acontecerá; qual sua natureza e denominação; e, ainda, se aconteceu de forma justificada ou não¹⁸.

A oratória deliberativa foi restrita, por alguns oradores, ao seu caráter conveniente. Frente a isso, Quintiliano (*Inst.* 3.8.1) destaca a perspectiva de Cícero, segundo a qual o deliberativo concerne primordialmente ao honroso, e não ao oportuno. Não sendo possível, porém, restringir a oratória deliberativa às questões de honra e conveniência, deve-se pensar também sobre a conjectura (*Quint. Inst.* 3.8.4). De acordo com Quintiliano (*Inst.* 3.8.6), a oração deliberativa, ao contrário do que fora posto pelos demais retores, não só delibera sobre o futuro, mas questiona o passado, e suas funções são tanto aconselhar como dissuadir.

Ao deliberar ao senado ou às pessoas, aplicam-se as mesmas categorias que nos tribunais¹⁹ e deve-se sempre se preocupar em alcançar a atenção da audiência (*Quint. Inst.* 3.8.7). Nas deliberações, é preciso apelar às emoções, mas o que realmente importa é a autoridade do orador, já que os ouvintes deverão confiar em seu julgamento e, portanto, em seu caráter (*Quint. Inst.* 3.8.12-13). Aqueles que se propõem a aconselhar sobre paz, guerra, exército ou finanças

¹⁷ Na tradução de Scatolin (2009), percebemos que as deliberações são recorrentemente traduzidas por meio da expressão “debate”.

¹⁸ Ao tratar das deliberações, Cícero aborda também especificações acerca do gênero judicial, do qual ainda trataremos.

¹⁹ Assim como Cícero, Quintiliano aborda aspectos do gênero judicial ao tratar das deliberações, o que nos faz considerar a indissociabilidade entre os gêneros retóricos.

devem se atentar aos recursos da cidade e ao caráter de seus cidadãos, a fim de que seu conselho se adeque à realidade política local e atenda às necessidades de seus ouvintes (Quint. *Inst.* 3.8.14). Assim, esse tipo de discurso pode ser muito variado, sendo referente tanto àqueles que pedem conselho quanto aos que aconselham (Quint. *Inst.* 3.8.15).

Deve-se considerar a personalidade de quem pede o conselho e daquele para quem o conselho é solicitado (Quint. *Inst.* 3.8.35). Diferem-se os conselhos solicitados por um indivíduo e por um grupo e, ainda, os conselhos de diferentes tipos de grupos (Quint. *Inst.* 3.8.37). Avalia-se sexo, posição social, idade, caráter daquele que solicita o conselho (Quint. *Inst.* 3.8.38). Sobre aquele para quem se pede o conselho, considera-se se seu passado foi glorioso e se seu nascimento, sua idade ou sua fortuna aumentam a expectativa em relação ao aconselhamento. Caso não tenha tais qualidades, o indivíduo que aconselha deve adotar um tom humilde (Quint. *Inst.* 3.8.48).

Em *Prosopopéia*, trata-se sobre guerra em referência à resistência indígena na América Portuguesa e à Batalha de Alcácer-Quibir, em Marrocos; sobre a paz que seria instaurada a partir dos esforços lusitanos em colonizar os territórios americanos e africanos; e sobre defesa nacional, mediante a descrição do recife de Pernambuco, cuja formação rochosa e cujos governantes representariam uma localidade segura contra ataques. As deliberações no poema de Teixeira são feitas em função da manutenção da monarquia e dos valores imperiais, de modo que seja preservada a subordinação à corte portuguesa e prevaleça o bem comum no Império, evitando os perigos vinculados à conduta dos indígenas e mouros.

Passemos, então, para o último gênero retórico: o judicial ou forense, posto na *Retórica a Herênio* (2.1) como o gênero mais difícil e referente à figura do advogado diante do tribunal (LAUSBERG, 2004, p. 83). Nas retóricas antigas, concede-se muita valorização ao gênero judicial, sendo ele amplamente discutido. Apesar disso, neste trabalho, limitar-nos-emos a apontamentos específicos, uma vez que nosso intento é analisar particularidades do gênero judicial em um poema épico e não apontar as minúcias de um processo judicial.

Segundo Aristóteles (*Rh.* 1.1368b), em relação à acusação e à defesa, devem-se analisar três coisas: a natureza e as razões pelas quais se comete injustiça, a disposição de quem a comete e a disposição e o caráter de quem a sofre. Cometer injustiça seria causar dano voluntariamente, violando a lei, seja esta particular, definida por cada povo, ou comum, isto é, aquela prescrita por um acordo unânime entre todos (Arist. *Rh.* 1.1373b). Comete-se injustiça por pensar que o

ato não será descoberto ou, ainda que seja, não será punido ou a punição será menor que o alcançado pelo feito injusto. Dessa maneira, homens dotados de eloquência, de experiência com processos, ricos ou cheios de amigos são mais suscetíveis a cometer injustiça (Arist. *Rh.* 1.1372a). Comporta-se injustamente contra quem possui aquilo que se queira, para as necessidades da vida ou para o supérfluo; contra quem não se precavê ou resguarda; contra os indolentes; ou os tímidos; contra aqueles que foram injustiçados antes e não recorreram ao tribunal; contra os que nunca sofreram injustiça ou, ainda, os que a sofreram diversas vezes; os caluniados; aqueles sobre os quais se pode dizer que eles, seus antepassados ou amigos infringiram mal ao agressor; contra os inimigos, os próprios amigos ou aqueles que não têm amigos; os inábeis no falar e agir; contra aqueles que não têm disposição de esperar por um veredito; os que cometeram a injustiça que agora sofrem; os que fizeram ou desejam fazer o mal ao próprio agressor; contra quem censuramos ou divergimos (Arist. *Rh.* 1.1372b-1373a).

Quanto maior a injustiça, maior o delito e este é elevado quando não possui castigo que lhe seja equivalente, quando difícil de reparar e, ainda, quando a vítima não pode cobrar justiça. O delito também é maior se cometido só por um ou por poucos ou quando a mesma falta foi cometida várias vezes (Arist. *Rh.* 1.1374b). Ainda de acordo com Aristóteles (*Rh.* 1.1377b), a Retórica tem como objetivo a formação de um juízo, por isso o discurso deve ser demonstrativo e digno de crédito, sendo preciso, ainda, que o orador prepare o juiz. A forma como o orador se apresenta é mais valorizada nas deliberações, enquanto a forma como predispõe o auditório é mais importante nos processos judiciais.

Nos dois livros iniciais da *Retórica a Herênio*, discorre-se sobre a invenção de toda causa judiciária, enquanto aquilo que é pertinente às causas deliberativas e demonstrativas ficou restrito somente ao terceiro livro da obra. Segundo o autor (*Rh. Her.* 1.17-18), nas orações judiciais, é preciso mostrar em que se concorda com o adversário e o que é controverso, uma vez que na confirmação e na refutação está todo o método de persuasão. Confirma-se ou refuta-se mediante o conhecimento da constituição das causas, que pode ser conjectural, legal ou jurídica (*Rh. Her.* 1.18). Na causa conjectural, há controvérsia a respeito do fato; na legal, a controvérsia está no texto da lei ou surge a partir dele; e na jurídica, há concordância sobre o fato, mas se questiona se este foi realizado de maneira justa ou injusta (*Rh. Her.* 1.18-24). Encontrada a causa, é preciso buscar o motivo, aquilo que origina a causa e possibilita a defesa; o fundamento, o que sustenta a acusação; e a judicação, a qual se constitui da junção entre o fundamento da acusação e o motivo da defesa (*Rh. Her.* 1.26).

No *Do Orador*, Cícero alude ao gênero judicial por meio da perífrase *causae quae quidem sunt criminum*²⁰ e pelo próprio contexto, mediante a referência aos tribunais ou ao uso de expressões relativas a julgamentos (SCATOLIN, 2009, p. 82). Conforme já destacamos ao tratar sobre as deliberações, as orações judiciais fazem menção a pessoas e circunstâncias determinadas, e não a causas abrangentes (Cic. *De or.* 2.41-43). De acordo com Cícero (*De or.* 2.105), quase todas as causas, mesmo as criminais, são defendidas com a negação, sendo esse o primeiro gênero das causas dos tribunais concernentes à controvérsia. Assim como fora proposto para o gênero deliberativo, três questões podem ser aplicadas quando se trata de uma controvérsia: aquilo que aconteceu, acontece ou acontecerá; a natureza e denominação do ocorrido; e a justificativa ou ausência desta em relação ao acontecimento (Cic. *De or.* 2.113).

De acordo com Quintiliano (*Inst.* 3.9.1), a oratória forense possui maior variedade frente às demais, mas suas funções são só duas: acusar e defender. No discurso judicial, é preciso considerar a natureza do caso, o assunto em questão, os argumentos contrários e favoráveis a ele e, posteriormente, os pontos a discutir e a refutar, além do modo como os fatos serão declarados, já que a exibição destes prepara o caminho para as provas (Quint. *Inst.* 3.9.6). Deve-se, ainda, pensar em como convencer o juiz, o que não pode ser feito sem analisar todas as partes do processo (Quint. *Inst.* 3.9.7).

Todo caso em que um lado ataca e outro defende constitui-se de uma controvérsia sobre um ou vários assuntos. Se constituído de só um assunto, diz-se ser uma causa simples e, se mais de um, uma causa complexa (Quint. *Inst.* 3.10.1). Segundo Quintiliano (*Inst.* 3.10.2), não há outros tipos de causas forenses. Há, porém, uma terceira classe de causas, a comparativa, cujas questões requerem ser tratadas em partes, quando, após serem essas discutidas, deve-se decidir sobre qual do requerente deve receber uma herança; ou, entre dois, qual deve ser o acusado ou o merecedor de um prêmio (Quint. *Inst.* 3.10.3). Alguns oradores tratam de uma quarta classe, chamada de acusação mútua, que outros consideram parte da comparativa, quando as partes prestam queixas uma contra a outra (Quint. *Inst.* 3.10.4).

Determinado o gênero da causa, deve-se analisar se o ato que forma as bases da queixa deve ser negado ou defendido; ou renomeado; ou excluído. Depois, determinam-se as bases de cada caso (Quint. *Inst.* 3.10.5). A partir disso, considera-se qual é o caso em questão, a linha de defesa, o ponto a ser julgado e o ponto central do caso. O caso seria tudo aquilo sobre o que

²⁰ Causas que de fato são criminais. Tradução nossa.

duas ou mais opiniões podem ser dadas e, em assuntos forenses, deve ser tratado de duas maneiras, comportando várias controvérsias ou apontando uma questão principal para a qual a causa converge (Quint. *Inst.* 3.11.1-2). A linha de defesa é o método pelo qual o ato admitido é defendido (Quint. *Inst.* 3.11.4). O ponto a ser julgado se refere àquilo sobre o que o juiz fará o julgamento (Quint. *Inst.* 3.11.4) e o ponto central do caso, ao que se apresenta como mais consistente ao processo e depois do qual nada mais se procura (Quint. *Inst.* 3.11.9).

Considerando que as orações judiciais se assemelham à fala de um advogado ou de juiz no tribunal, o poema de Bento Teixeira representaria a defesa dos fidalgos lusitanos e a acusação dos autóctones, bem como de qualquer figura que se levante contra o expansionismo, sejam os deuses pagãos ou até mesmo um português que duvide da soberania divina. O auditório, no caso de *Prosopopéia*, seria o ouvinte ou o leitor, que, através dos preceitos retórico-poéticos recuperados pelo poeta, é persuadido em prol dos valores imperiais, vinculados à manutenção da sociedade de corte.

Cada um dos gêneros retóricos comporta fundamentos semelhantes, pois é comum a todos eles conciliar, relatar, ensinar, aumentar, diminuir e moldar o *páthos* do ouvinte, para que este seja convencido de algo (Quint. *Inst.* 3.4.15). Não concerne ao epidítico tratar somente dos assuntos morais; ao deliberativo, dos úteis; ou ao forense, daqueles referentes à justiça, uma vez que “todos esses gêneros de algum modo se apoiam mutuamente”²¹ (Quint. *Inst.* 3.4.16). A paridade entre as causas retóricas se evidencia em *Prosopopéia* por meio do retrato de Jorge d’Albuquerque Coelho, cujos valores demonstram um arquétipo de conduta exemplar. O gênero épico, desse modo, pode ser vinculado aos gêneros retóricos devido ao seu caráter instrutivo em função do convencimento de uma causa, no caso do epílio de Teixeira, afim à monarquia ibérica católica. Por isso, trataremos adiante do gênero épico, com o intuito de que discutamos as confluências entre as convenções retórico-poéticas no poema.

1.2 O GÊNERO ÉPICO E O EPÍLIO

Como primeiro gênero disposto em código escrito, a épica se destaca no estudo das sociedades antigas, orientais e clássicas e permanece como possibilidade expressiva até a contemporaneidade, de forma que o conceito do gênero é utilizado de maneira ampla, mediante sugestões hermenêuticas, e não fronteiras de leitura (GONÇALVES; SOUZA, 2014, p. 13).

²¹ Tradução de Bruno Fregni Bassetto (2015).

Enquanto historiadores, Gonçalves e Souza (2014, p. 14) percebem permanências e transformações ocasionadas por questões culturais na escrita épica, além de algumas características principais relativas ao formato e à disposição poética que nos permitem classificar uma obra literária como épica. Os autores sugerem que

[...] cada obra encerra em si particularidades, na própria edificação dos relatos, na seleção dos conteúdos, no aspecto dado atos heroicos [sic], que nos permitem inferir que indicam caminhos diversificados aos escritores posteriores que se dedicaram à produção de epopeias. Deste modo, quando falamos das produções latinas, medievais e mesmo modernas, arriscamo-nos a sugerir que estes autores tiveram à sua disposição tradições, no plural, e não a tradição, no singular.

Além disso, referir-se a uma tradição no singular fere a própria constituição da *imitatio/emulatio* ou *mimesis*, isto é, a prática da imitação criativa desencadeada pelos autores antigos, medievais e modernos (GONÇALVES; SOUZA, 2014, p. 14).

A épica não deve ser abordada por uma classificação única, mas enquanto categoria que se modificou ao decorrer do tempo. Essa discussão se faz pertinente quando se trata de um poema como *Prosopopéia*, que teve seu caráter épico questionado pela crítica convencional, de acordo com a qual o texto seria somente um “poemeto em oitavas heroicas” (BOSI, 2015 [1970], p. 36) ou uma imitação mal feita de *Os Lusíadas*, de Camões (VERÍSSIMO, 1998 [1916], p. 46), e não uma epopeia. De acordo com Luz (2008, p. 201), a postura hesitante da crítica em classificar o gênero de *Prosopopéia* é identificada a partir de distintas expressões utilizadas para caracterizá-lo poeticamente: “poema heróico”, “poemeto laudatório”, “panegírico”, “poema laudatório e narrativo”, “poemeto em oitavas heróicas”, “poema épico”, “poema em verso hendecassílabo”, “canto heróico de exaltação”, “poemeto épico-laudatório”, “poemeto epicizante”, “poema encomiástico”, de forma que o metro heroico e o objetivo encomiástico, e não seu caráter épico, sejam preponderantes ao se classificar o poema quanto ao seu gênero literário.

A demanda por uma designação distinta para classificar o gênero de *Prosopopéia* se vincula, além da suposta falta de qualidade poética, à extensão do poema, que seria exígua se comparada às epopeias da tradição clássica, como a *Ilíada* e a *Odisseia*, de Homero, ou a *Eneida*, de Virgílio, e, em contexto moderno, a *Os Lusíadas*, de Camões. Ao nosso ver, esse não seria um fundamento adequado para desclassificar a obra enquanto épica, mas para categorizá-la a partir de um subgênero épico²², o epílio, isto é, uma épica de pequenas proporções, como o relato

²² Segundo Hutchinson (2013, p. 19), não importa se utilizamos para as categorias mais amplas a definição de “gênero” ou “super-gênero”. A escolha do autor por “super-gênero” se dá como uma forma de ser mais inclusivo em relação ao que seriam os “subgêneros”, pois estes podem ser até mesmo mais importantes e repleto de conotações. Embora não utilizemos os termos “super-gênero” e “gênero” – mas “gênero” e “subgênero” –, concordamos com o posicionamento de que a escolha dos termos não se configura como aspecto mais significativo

matrimonial de Tétis e Peleu, em *Catulo 64* (HARVEY, 1937, p. 168). Portanto, abordaremos o gênero épico a partir da leitura de tratados de diferentes períodos históricos, como a *Poética*, de Aristóteles, do século IV a.C.; os discursos sobre a arte poética e sobre o poema heroico, de Torquato Tasso, publicados em 1587 e 1594; o *Discurso sobre o poema heróico*, de Manuel Pires de Almeida, não datado, mas proveniente da década de 1630²³; alguns textos contemporâneos, como os de Felipe (2020, 2011), Leite (2016), Vasconcellos (2014), Moreira (2008), Hansen (2008); além de alguns escritos sobre o epílio. Com isso, distintas concepções acerca do gênero poético épico serão discutidas, a fim de que destaquemos aquelas adequadas à épica de Bento Teixeira, para então demarcamos a obra enquanto epílio, devido à sua dimensão e às semelhanças em relação ao poema de Catulo, tomado como exemplo da forma.

O épico, embora delimitado por algumas prescrições, não se reduz a uma tradição singular, de acordo com a qual só seria epopeia o texto que tivesse determinadas e quantificadas particularidades ou, ainda, dimensão preestabelecida. Ao invés disso, a epopeia se constrói ao decorrer das temporalidades por distintas tradições, que designam como épicos atributos diversos. No contexto de produção de *Prosopopéia*, a prática letrada lusa de modo geral se vinculava aos ideais do Império português e à propagação da fé católica, bem como à preeminência da poesia portuguesa sobre as demais, já que a elaboração e a publicação do poema se deram em meio à União Ibérica²⁴, quando era preciso que o Estado português fosse reafirmado enquanto autônomo e superior. Por isso, esses valores são difundidos na obra de

nessa discussão, e sim a ideia de que uma categoria menos inclusiva não seria menos relevante. Ao contrário disso, quando demarcamos *Prosopopéia* como um epílio, destacamos algumas características desse subgênero presentes no poema que não seriam elencadas a partir de uma classificação mais abrangente.

²³ De acordo com Muhana (2006, p. 13), o texto “deve ser incluído entre aqueles sobre a épica que dominam as preocupações de Almeida entre os anos de 1630 e 1640”. Embora tenha sido publicado depois de *Prosopopéia*, acreditamos que os pressupostos elencados por Pires de Almeida já estavam sendo constituídos durante a elaboração da épica de Teixeira, devido à proximidade temporal entre o poema e o discurso.

²⁴ O termo “União Ibérica” – que não se configura como uma categoria do período (BONCIANI, 2015, p. 3, nota 2) – faz menção à incorporação do reino português, em meio à crise sucessória decorrente da morte de Dom Sebastião, à monarquia hispânica (BONCIANI, 2015, p. 3). Segundo afirma Schwartz (2008, p. 203): “Claramente, muito da política da União Ibérica (1580-1640) e da rebelião que lhe pôs fim teve a ver com os interesses dos vários segmentos da sociedade portuguesa – mercadores, nobres, eclesiásticos – que competiam entre si. Algumas interpretações recentes da União Ibérica e do subsequente movimento pela independência portuguesa enfatizaram que a política faccionalista e as tensões jurisdicionais estavam no coração do conflito e tenderam a fazer aflorar profundos sentimentos e ressentimentos nativistas, sobre os efeitos daquilo que foi usualmente concebido como uma política delineada pelos castelhanos sobre o patrimônio português”. Diante desse excerto, percebemos como, em meio ao domínio de Castela sobre Portugal, houve conflitos vinculados à independência e à autonomia portuguesa, o que poderia ter suscitado inclusive a necessidade de se afirmarem os valores lusitanos como soberanos também na produção letrada do período.

Teixeira e a épica camoniana é emulada como referência de poesia lusófona afim aos preceitos monárquicos.

Entre os séculos XVI e XVIII, o alastramento do Império e da fé católica colaboraram com a ampliação da produção de epopeias na Península Ibérica (FELIPE, 2020, p. 24), as quais devem ser abordadas arqueologicamente, mediante a reconstituição de preceitos vigentes no período, quando se encenavam ações heroicas particulares e historicamente articuladas em função da comoção e do deleite da audiência. Nesse tempo, o heroísmo português estava fundamentado no assentamento da posição hierárquica dos súditos da monarquia ibérica católica e no reconhecimento da autoridade e soberania do rei (FELIPE, 2020, p. 23-24), estando o herói católico luso-brasileiro disposto a enfrentar gentios selvagens e bárbaros, hereges, judeus, muçulmanos, entre outros, que ameaçavam a alma (HANSEN, 2008, p. 74). Em referência à épica quinhentista:

O heroísmo figurado nas epopeias católicas do século XVI reafirma a perspectiva católica contrarreformada, pois os poetas emularam a filosofia aristotélico-tomista, edificando uma conduta afinada à reta razão, à moderação dos afetos, de modo que não há neles o ímpeto guerreiro de um Aquiles, mas a humildade própria de um agente da Providência que, simultaneamente, atua como braço da realeza (FELIPE, 2020, p. 26).

Assim, o herói se distancia da figura de um combatente hostil, pois a hostilidade está vinculada aos gentios, que rejeitam a fé católica e a dominação lusitana. Como o heroísmo se associa às doutrinas teológico-políticas do Império, é considerado heroico o fidalgo, integrante da nobreza, que realiza a vontade de seu soberano, em função da manutenção da hierarquização da sociedade de corte. Dessa maneira, o herói personifica a vontade do rei e cumpre as prescrições do reino, enquanto o poeta instrui sobre a atuação subserviente à Coroa a partir do retrato do fidalgo fiel às disposições hierárquicas (FELIPE, 2011, p. 141). Em *Prosopopéia*, os protagonistas representam o rei em território colonial, onde propagam os valores da corte através da conduta modelar e passível de imitação. Bento Teixeira, assim como o herói épico, assume sua condição hierárquica e molda a concepção dos leitores em relação à soberania lusitana, ao mesmo tempo em que os instrui sobre as práticas consideradas honrosas.

Ao tratar das epopeias do século XVI, Hansen destaca uma transformação da “antiga nobreza de armas orgulhosa do sangue, da bruteza da força e da ignorância da latinidade” para uma “nobreza de letras civilizada e erudita, movida por juízo” (HANSEN, 2008, p. 32) e subordinada ao rei, de forma que, nas epopeias luso-brasileiras, a noção de heroísmo se modifica, pois os próprios valores católicos são, então, considerados heroicos (HANSEN, 2008, p. 32). Em

Prosopopéia, a subordinação à corte e à Igreja são destacadas, o que é visto já na invocação do poema, em que o poeta, ao invés de recorrer às divindades pagãs, invoca o Deus cristão:

As délficas irmãs chamar não quero,
 Que tal invocação é vão estudo;
 Aquele chamo só, de quem espero
 A vida que se espera em fim de tudo.
 Ele fará meu verso tão sincero,
 Quanto fora sem ele toso e rudo,
 Que por razão negar não deve o menos
 Quem deu o mais a míseros terrenos.
 (TEIXEIRA. *Pros.* 2).

Já no canto de Proteu, deparamo-nos com outro trecho em que se verifica repúdio à invocação às musas, por serem estas representantes do paganismo:

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.
 (TEIXEIRA. *Pros.* 24).

Teixeira, ao recuperar categorias da Antiguidade clássica em seus escritos, ressignifica-os em função dos preceitos políticos e religiosos de seu momento histórico, o que se constata em diversos trechos do poema, como nos versos do canto primeiro: “Que eu canto um Albuquerque soberano, / Da fé, da cara pátria firme muro, / Cujo valor e ser, que o céu lhe inspira, / Pode estancar a lácia e grega lira” (TEIXEIRA. *Pros.* 1). O mesmo procedimento é feito quando o poeta sugere que Jorge d’Albuquerque Coelho, porque inspirado pelo Céu e sua pátria, ou seja, vinculado às instituições católicas e à corte portuguesa, estaria acima de seus antecessores, que foram cantados em épicas antigas²⁵: “Sei mui certo do fado (proseguia) / Que trará o lusitano por desígnio / Escurecer o esforço e valentia / Do braço assírio, grego e do latino” (TEIXEIRA. *Pros.* 44).

Conforme já proposto por Gonçalves e Souza, a fim de que se leia a epopeia historicamente, é preciso reconhecer que a poesia até o século XVIII foi elaborada por critérios retóricos, imitativos e prescritivos, desassociando-se da expressividade subjetiva então proposta pela revolução romântica (HANSEN, 2008, p. 19). Portanto, ao lermos *Prosopopéia*, precisamos ter

²⁵ Esse mesmo pressuposto foi também destacado n’*Os Lusíadas*, como se verifica logo no início do poema: “Cessem do sábio Grego e do Troiano / As navegações grandes que fizeram; / Cale-se de Alexandre e de Trajano / A fama das vitórias que tiveram; / Que eu canto o peito ilustre Lusitano, / A quem Neptuno e Marte obedeceram. / Cesse tudo o que a Musa antiga canta, / Que outro valor mais alto se levanta” (CAMÕES. *Lus.* 1.3).

em mente seu aspecto retórico, assim como sua retomada à Antiguidade clássica, descartando as visões romântico-subjetivas²⁶. A epopeia coloca em cena figuras importantes do passado e da expectativa do futuro e se dá mediante a imitação de *auctoritates* ou *auctores*, sendo essa uma operação compositiva, que faz o poema verossímil ou similar às opiniões explicitadas em escritos anteriores (HANSEN, 2008, p. 19-20). A respeito disso, Bordini afirma que o

[...] *auctor* é aquele que possui a *auctoritas*, a cultura, o conhecimento. Isso porque as verdadeiras obras, por exemplo, os expoentes da filosofia escolástica ou o mediano *corpus* literário do mundo antigo disponível na época, eram textos antigos já consagrados, de veracidade e qualidades indiscutíveis. O verdadeiro *auctor* deveria acumular o conhecimento para trabalhar com ele, não necessariamente ser original ou inventar (BORDINI, 2011, p. xi).

Como vigorava a imitação e emulação de autoridades do gênero, não existiam as noções de originalidade ou plágio como as entendemos atualmente, nem a atribuição de que *Prosopopéia* seria tão somente uma imitação mal feita da épica camoniana (VERÍSSIMO, 1998 [1916], p. 46). Estando o poema associado à exaltação das grandes navegações, é “culturalmente verossímil que *Os lusíadas* fossem tomados como modelo de Bento Teixeira” (TEIXEIRA, 2008, p. 62), devido à influência da épica antiga, assim como de poemas heroicos do próprio século XVI, que passam a ser modelos de imitação, constituindo-se como autoridades, tal como já eram os poemas greco-romanos (MOREIRA, 2008, p. 99).

O público luso-brasileiro parte da hierarquia de uma sociedade de corte, integrando o corpo político do império português em favor do bem comum, e a poesia épica reproduz o que cada membro desse corpo já é, prescrevendo, então, que deve permanecer do mesmo modo, mediante uma “teatralização corporativista dos valores elevados dos ‘melhores’” (HANSEN, 2008, p. 23-4). Na épica de Bento Teixeira, a posição hierárquica dos fidalgos, assim como dos poetas e leitores, é prescrita, estando todos submetidos ao poderio do rei e afins aos propósitos expansionistas lusitanos. Partindo dessas especificações acerca da épica no contexto de publicação de *Prosopopéia*, trataremos adiante de obras preceptivas de diferentes períodos históricos, a fim de que apontemos algumas concepções acerca desse gênero poético e delimitemos aquelas que se adequam ao epílio de Teixeira.

²⁶ De acordo com as perspectivas romântico-subjetivas, as letras da América Portuguesa, ao invés de serem lidas como integrantes do campo literário lusitano – no qual imperava a imitação de preceitos retórico-poéticos antigos –, representavam as origens do que viria a ser a literatura brasileira. Essa questão é abordada no capítulo segundo desta dissertação, em que tratamos sobre as críticas dos séculos XIX e XX a respeito de *Prosopopéia* e da representação letrada colonial como um todo.

O primeiro autor a conceder uma exposição doutrinária sobre o gênero épico foi Aristóteles, cuja *Poética* representa um marco para a teorização acerca da arte poética e suas espécies. A obra – que possivelmente chegou até nós de maneira incompleta (PEREIRA, 2008, p. 7) – é organizada em torno de três partes principais, nas quais se encontra uma introdução, em que a imitação surge como conceito fundamental da atividade poética, além de uma seção dedicada à tragédia e outra à epopeia (PEREIRA, 2008, p. 9). Nela, abordam-se distintos gêneros poéticos, sendo destacados seus efeitos e a estrutura de seus *mýthoi*²⁷, bem como seu caráter mimético (Arist. *Poet.* 1447a).

De acordo com Aristóteles (*Poet.* 1447a), os gêneros poéticos diferem-se em relação ao meio pelo qual imitam; aos objetos imitados; ou ao modo como se faz a imitação. A epopeia se aproxima da tragédia por também imitar, com palavras e versos, caracteres virtuosos, e se diferencia dela devido a sua maior extensão e seu metro. A função do poeta épico seria narrar não exatamente o que aconteceu, mas o que seria possível de acontecer, de acordo com os critérios de verossimilhança, divergindo da narrativa histórica (Arist. *Poet.* 1451b). Essa distinção aristotélica indica que a épica não deve ser lida como “documento de coisas e ações empíricas” (HANSEN, 2008, p. 42), o que apagaria seu artifício poético, responsável por tornar a história mais admirável. Em *Prosopopéia*, retrata-se Jorge d’Albuquerque Coelho, donatário de Pernambuco, na tentativa de reprimir os nativos na América Portuguesa e em combate contra os mouros na Batalha de Alcácer-Quibir. Embora as personagens e os conflitos explicitados na épica sejam históricos e os fatos, verossímeis, nem todos os acontecimentos no poema necessariamente aconteceram exatamente como apresentados, mas foram versados de forma a exaltar ainda mais as virtudes do herói, uma vez que cabe ao poeta modelar a história, “transformando-a em argumentação verossímil através dos artifícios artísticos” (FELIPE, 2011, p. 16).

É necessário que, numa epopeia, se construam enredos dramáticos em volta de uma ação única com princípio, meio e fim (Arist. *Poet.* 1459a). Essa é a prática da maioria dos poetas, em relação à qual se diferencia Homero, que, ao invés de narrar a Guerra de Troia por completo, embora tivesse ela início e fim, opta por narrar alguns de seus episódios (Arist. *Poet.* 1459a). Bento Teixeira se assemelha a Homero, ao cantar sobre os três primeiros donatários da

²⁷ Segundo afirma a tradutora Ana Maria Valente (2008, p. 37, nota 1), a palavra *mýthos*, na *Poética*, é sempre traduzida por “enredo”, isto é, “a história organizada em entrecho ou intriga”, exceto nos casos em que o termo assume o sentido de “história” (19.1449a; 18.1453a; 12.1456a; e 33.1460a) e “história tradicional” ou “mito” (24.1451b; 37.1453a; e 22.1453b).

Capitania de Pernambuco, mas sobretudo sobre Jorge d'Albuquerque Coelho, e ao tratar de três episódios centrais: a guerra movida contra os indígenas na costa litorânea brasileira, a travessia marítima de retorno a Portugal e a Batalha de Alcácer-Quibir, em Marrocos. Outros poetas, por outro lado, normalmente elaboram a narrativa sobre um só personagem, um só tempo ou uma só ação (Arist. *Poet.* 1459b). É preciso, ainda, que a epopeia tenha as mesmas partes que a tragédia – enredo, caracteres, elocução, pensamento, espetáculo e música (Arist. *Poet.* 1450a), à exceção das duas últimas – e contenha peripécias, reconhecimentos, cenas de sofrimento, assim como beleza de pensamento e de elocução (Arist. *Poet.* 1459b).

A epopeia apresenta uma particularidade importante referente à sua extensão, pois, enquanto narrativa, pode expor diversas ações simultaneamente, por meio das quais a eloquência do poema é elevada e uma variedade de episódios é exposta ao ouvinte, de forma que não se ceda espaço à monotonia²⁸ (Arist. *Poet.* 1459b). Para tanto, o metro heroico – que, ao se tratar das línguas clássicas, seria o hexâmetro datílico – se mostra adequado, já que, sendo o mais importante e elevado dos metros, a feitura de uma narrativa em qualquer outra cadência seria inadequada (Arist. *Poet.* 1459b). O hexâmetro datílico, utilizado na escrita da *Ilíada*, da *Odisseia* e da *Eneida*, é um metro quantitativo baseado numa sucessão de seis unidades ou pés, sendo estes formados por cinco dátilos – uma sílaba longa e duas breves, que podem ser substituídos por espondeus, duas sílabas longas – e por um sexto pé composto somente por duas sílabas, uma longa e outra longa ou breve²⁹ (VASCONCELLOS, 2014, p. 13). Não se pode aplicar o parâmetro antigo ao poema de Bento Teixeira, por conta de a língua portuguesa não apresentar sílabas longas e breves, porém é possível vinculá-lo ao metro heroico moderno, feito em línguas vulgares em oitava-rima italiana de verso decassílabo com seis rimas alternadas e duas parelhadas.

Ainda segundo Aristóteles (*Poet.* 1460a), na composição épica, deve-se preferir o impossível verossímil. A representação do impossível verossímil se justifica em relação ao objetivo da epopeia, ao que é melhor ou ao que seja adequado à opinião comum, pois vale mais a impossibilidade convincente que a exposição do possível que não convence, sendo verossímil, inclusive, contrapor a verossimilhança. Por fim, sendo o poeta um imitador, como um pintor,

²⁸ De acordo com Aristóteles (*Poet.* 1459b), a monotonia é responsável pelo fracasso na tragédia, uma vez que, nesta, não se pode imitar distintas ações ao mesmo tempo, mas apenas aquela representada pelos atores.

²⁹ A sílaba longa, representada por um travessão (—), era chamada pelos gregos de *makron*, que significa “grande” ou “longo”, enquanto a sílaba breve (u) era chamada de *brachia*, por ser curva como um braço (ROCHA, 2014, p. 29). Para mais informações sobre o hexâmetro datílico, cf. Rocha (2014), Vasconcellos (2014) e Leite (2016).

imita as coisas como eram ou são; como dizem e parecem; ou como deveriam ser (Arist. *Poet.* 1460b) e, de alguma dessas formas, elas são representadas na epopeia.

A *Poética* de Aristóteles serviu de base para diversos outros tratados sobre a elaboração poética, tanto na Antiguidade quanto nas demais temporalidades. Dentre esses, destacamos duas obras quinhentistas do poeta italiano Torquato Tasso³⁰: *Discorsi dell'arte poetica* (1587) – em que se discursa sobre a poesia de maneira geral, mas também em particular sobre a epopeia – e *Discorsi del poema eroico* (1594) – em que se fala especificamente sobre o poema heroico. O autor, além de citar Aristóteles em diversos trechos de suas obras, usa-o como referência ao discursar sobre a composição épica, diferenciando-se dele ao “conceber a epopeia como gênero maior, superior inclusive à tragédia” (FELIPE, 2020, p. 17). Em *Discorsi dell'arte poetica*, Tasso (1964 [1587], p. 3) declara que, para escrever um poema heroico, é preciso se atentar a três etapas³¹: inicia-se pela eleição da matéria sobre a qual se versa, passa-se à arte com que se dispõe e forma a matéria e, então, aos adornos, de maneira que o autor não só faça uso da arte ao formar a matéria, mas ao escolhê-la e conhecê-la³². A matéria do poema heroico pode ser inventada ou apanhada da história, sendo melhor a matéria que advém da história, como é o caso de *Prosopopéia*, pois compete ao épico orientar-se pela verossimilhança e não é provável que uma ação ilustre não seja escrita e anunciada à posteridade sem o amparo da história (TASSO, 1964 [1587], p. 4).

Assim como Aristóteles, Tasso (1964 [1587], p. 7) afirma que a poesia se pauta na imitação e esta não pode ser desassociada da verossimilhança, pois, enquanto se imita, deve-se também tornar semelhante. Embora deva o poeta épico servir à verossimilhança, não deve excluir de seus versos o aspecto maravilhoso, sendo diversas as maneiras por meio das quais é possível unir essas duas qualidades, através, por exemplo, da representação das divindades dos gentios

³⁰ Torquato Tasso é contemporâneo a Bento Teixeira, de forma que sua reflexão teórica acerca do gênero épico é concomitante ao período de elaboração de *Prosopopéia*. Nos séculos XVI e XVII, regiões da atual Itália – assim como Portugal e as colônias americanas, dentre as quais o Brasil – estavam sob o domínio da Espanha e, dessa forma, “era rotineiro o intercâmbio entre cidades italianas e a Península durante a União Ibérica, entre 1580 e 1640” (HANSEN, 2020, p. 81); além disso, operava em Portugal no século XVI, em imitação à Itália, a retomada dos preceitos greco-romanos (BILAC; PASSOS, 1905, p. 7), sendo coerente afirmar, portanto, que ambos os poetas compartilham compreensões sobre a épica que sejam convencionais daquele tempo.

³¹ Essas três etapas por que se passa ao escrever um poema épico – a saber: a matéria, isto é, a invenção poética, seguidas de sua disposição e elocução – nos remetem à divisão antiga da Retórica em *inventio*, *dispositio* e *elocutio* (Quint. *Inst.* 3.3.1-3) e são basilares para a formulação do *Discorsi dell'arte poetica* (1587), uma vez que Tasso divide sua obra em três distintos discursos e, em cada um, trata de uma delas.

³² Quanto à escolha da matéria épica, Moreira diz: “embora o ‘argumento’ seja extraído da história com o fito de promover a verossimilhança do escrito poético, o conjunto de preceitos que regem a épica promoverá a amplificação retórica da matéria por meio do uso da fantasia poética” (MOREIRA, 2008, p. 106), de modo a engrandecer a personagem e seus feitos.

(TASSO, 1964 [1587], p. 7-8). Ainda assim, é preciso que o argumento da epopeia derive de uma história que não seja gentia, mas cristã ou judaica, a fim de que os versos alcancem o ânimo do leitor com o exemplo dos cavaleiros fiéis, e não dos dessemelhantes e estrangeiros (TASSO, 1964 [1587], p. 8). Em relação à história a que a matéria épica se refere, esta deve ser do mesmo tempo em que se escreve o poema ou de tempos remotos ou, ainda, não muito moderna ou antiga (TASSO, 1964 [1587], p. 9). O argumento em *Prosopopéia*, cantado por uma deidade marinha, faz referência a eventos do mesmo século em que o poema foi produzido, possui caráter cristão³³ e se vincula ao retrato de Jorge d'Albuquerque Coelho enquanto fidalgo católico, subordinado ao rei e combatente daqueles que eram considerados gentios.

Findada, então, a escolha da matéria, resta dar-lhe forma e disposição poética (TASSO, 1964 [1587], p. 17) e, em seguida, conferir-lhe elocução. Ao lidar com esta, Tasso (1964 [1587], p. 40) afirma serem três os tipos de estilo por meio dos quais se pode retratar uma matéria poeticamente: o sublime, o medíocre e o humilde. Na épica, deve-se adotar o sublime, já que as coisas altas devem ser tratadas em estilo alto e, ainda, porque cada coisa opera à vista de seu fim e, tendo o poema heroico como fim o maravilhoso, é preciso que seu estilo seja altivo e magnífico.

Em *Discorsi del poema eroico*, o autor inicia discutindo questões sobre os gêneros poéticos, além de retomar algumas percepções já apresentadas no tratado anterior. De acordo com Tasso (1964 [1594], p. 63), a poesia tem muitas espécies e, dentre elas, está a epopeia – bem como a tragédia, a comédia e outros – e todas derivam da imitação. A poesia não é outra coisa senão imitação e, da mesma forma, é a pintura ou a escultura, sendo preciso diferenciar a poesia dessas outras artes imitativas. Elas não só parecem diversas pelas coisas imitadas, uma vez que um mesmo argumento pode ser representado pela pintura ou pela poesia, mas pela forma como se imita. Porém, a pintura e a escultura, ao imitar, adotam as cores, ao passo que a poesia adota as palavras. Assim, a poesia imita as ações humanas e divinas através dos versos.

Ao tratar sobre o poema épico, o autor afirma que este possui suas partes qualitativas: a história, princípio e alma do poema; a conduta das pessoas presentes na história; a sentença; e a elocução

³³ Costigan (2003) associa a *Prosopopéia* ao criptojudáismo, a partir da noção de que Bento Teixeira, sendo cristão-novo, teria elaborado, em meio a seus versos, uma “crítica sutil contra a política excludente de Filipe II para com os portugueses de origem hebréia” (COSTIGAN, 2003, p. 40). Nesse sentido, a obra teria um viés judaico, entendimento do qual discordamos, ao considerarmos o vínculo entre o poema e a retomada de preceitos clássicos, na formação e prática letrada do autor, em função da persuasão a favor da corte portuguesa e do catolicismo. Abordaremos a crítica criptojudáica do poema na seção primeira do capítulo segundo desta dissertação.

(TASSO, 1964 [1594], p. 74). Quantitativamente, também podem ser divididos em quatro seus atributos: na primeira parte, tem-se o prólogo, em que o poeta propõe, narra e declara o estado das coisas, dando alguma notícia sobre o passado; na segunda, as coisas começam a se perturbar; na terceira, começam a se transformar; e, finalmente, na última, tem-se o desfecho. São essas partes a introdução, a perturbação, a transformação e o fim (TASSO, 1964 [1594], p. 74).

Após tratar da natureza do poema heroico, bem como de suas partes, resta-nos considerar por quais artifícios ele pode ser composto, o que se julga a partir da matéria, pois é a partir desta que as formas artificiais são consideradas. A matéria da poesia não é a letra, a sílaba ou a palavra – que são na verdade matérias da oração e do verso –, mas o tema de que se trata no poema (TASSO, 1964 [1594], p. 75). Escolhida a matéria, cabe ao poeta uma tarefa mais difícil: dispô-la da melhor maneira possível na poesia (TASSO, 1964 [1594], p. 117).

Após escolher o que há de verdade e particular em sua história como verossímil e universal, é preciso que a história que se deseja formar seja inteira, seja de correspondente grandeza e seja uma (TASSO, 1964 [1594], p. 122). Será inteira a história, se houver início, meio e fim. Início é aquilo antes do que não há nada, fim, aquilo depois do que não há mais nada, e o meio está entre ambos (TASSO, 1964 [1594], p. 122). Inteira, a história que em si mesma cada coisa contenha aquilo que seja necessário à sua inteligência, sendo conduzida a um fim em que tudo seja bem concluído e resolvido (TASSO, 1964 [1594], p. 122). Quanto à grandeza, é preciso que os versos sejam criados com grandeza, sem exceder o convencional, porque as coisas excessivas dão a impressão de não serem unidas. Grande, pois, é o poema em que a memória não se perde (TASSO, 1964 [1594], p. 125). Depois da grandeza, está a unidade da história, que deve se distanciar da multiplicidade de ações (TASSO, 1964 [1594], p. 126-127). Nesse caso, Tasso diferencia-se de Aristóteles, que trata a diversidade de eventos na epopeia não como um problema, mas como uma particularidade de alguns poetas épicos, dentre os quais está Homero e, ao nosso ver, também Bento Teixeira, cujos versos, embora retratem distintas ações, apresentam um elemento unificador em relação aos feitos de Jorge d'Albuquerque Coelho: o apoio ao expansionismo português.

Outro discurso preceptista acerca do gênero épico contemporâneo à publicação de *Prosopopéia* é o *Discurso sobre o poema heróico*, de Manuel Pires de Almeida³⁴, cujo título remonta aos *Discorsi del poema eroico*, de Tasso, referenciados em outros escritos de Pires de Almeida, embora não neste (MUHANA, 2006, p. 14). Assim como Aristóteles e Tasso, o autor anuncia que a poesia é feita através da imitação e se diferencia mediante o gênero da imitação, o modo de imitar e a coisa imitada. Seu fim é o ensino deleitante e sua matéria e objeto, o verossímil (ALMEIDA. *Disc. poem. her.* fl.629)³⁵. Quanto à épica, esta trata dos heróis, remete ao verso hexâmetro e possui grandeza eminente, por apresentar ação mais perfeita, alcançar maior admiração e deleite, induzir matérias diversas, utilizar o metro mais nobre e representar múltiplas tragédias, de forma que fica o heroico mais digno em detrimento dos demais poemas (ALMEIDA. *Disc. poem. her.* fl.629v).

A imitação épica por analogia poderia ser chamada de fábula e nesta está incluso o que denominamos argumento, hipótese, episódios, bem como a associação entre esses. O argumento é a história sobre a qual se faz o poema e deve ser verdadeira, fabulosa ou ficção nova verossímil, embora seja necessário, a fim de que permaneça poética a fábula fundada em verdade, que a ficção se sobressaia à história, pois de outra forma o poeta se tornaria historiador (ALMEIDA. *Disc. poem. her.* fl.629v-630). É prudente, ainda, que o argumento seja breve e seus episódios alcancem a fábula à justa proporção, de modo que esta não seja ininteligível por conta de sua extensão (ALMEIDA. *Disc. poem. her.* fl.630). O argumento em *Prosopopéia* é baseado em história verdadeira, porém contornada de elementos que corroboram seu aspecto ficcional, como as referências mitológicas, a narração *post factum* e as hipérboles relativas às ocorrências históricas, por isso Bento Teixeira não pode ser considerado um historiador. Quanto à extensão, seus episódios, embora poucos e curtos, adequam-se ao argumento do herói em

³⁴ Quanto aos escritos de Manuel Pires de Almeida, Adma Muhana afirma: “todos apresentam, de modo geral, o caráter de rascunhos, não tendo sido aprontados para impressão. Neste sentido, a maior parte deve ser considerada como significando pontos de vista provisórios, talvez esboços a serem ulteriormente trabalhados. Julgo ser este o caso do ‘Discurso sobre o poema heróico’, texto que não se encontra datado mas que deve ser incluído entre aqueles sobre a épica que dominam as preocupações de Almeida entre os anos de 1630 e 1640. De dimensões reduzidas, tem caráter de sumário, com tópicos mais indicados do que desenvolvidos, que em seu conjunto porém abordam aspectos principais das discussões coetâneas acerca da poesia épica, o que lhe fornece importância, não fosse já em vista da carência de outras preceptivas em língua portuguesa a tratar do assunto” (MUHANA, 2006, p. 13). De acordo com Muhana (2006, p. 14), os textos preceptivos de Pires de Almeida podem não ter encontrado editor devido à sua posição crítica, uma vez que o autor – em oposição a seus contemporâneos – negava a perfeição épica de *Os Lusíadas*, de Camões, que representava a autonomia portuguesa frente à dominação filipina e possuía reconhecimento para além dos limites lusitanos, embora não tenha deixado de “reconhecer as qualidades do autor de *Os Lusíadas*” (MORGANTI, 2004, p. 20).

³⁵ O texto acessado foi disponibilizado e comentado por Muhana (2006), que leu o manuscrito da obra e referenciou-o segundo o fôlio (fl.). Reproduzimos aqui a referência.

favor do reino lusitano e da fé católica, de modo que não seja imperfeição a brevidade do poema, pois este é proporcional ao seu propósito, vinculando-se à ideia de continuidade, ao ser “projetado sempre para o futuro, no relato fantástico feito por Proteu de fundação da Nova Lusitânia, iniciada com um épico que só se realizará quando novos feitos forem cumpridos” (MUHANA, 2003, p. 17).

Almeida (*Disc. poem. her.* fl.631v) estabelece a divisão da fábula em três contrários, devendo ela ser uma e vária; perturbadora e aquietadora dos ânimos; assim como admirável e verossímil. Deve ser uma na ação a fim de que seja única e retrate um herói principal, embora possa este estar acompanhado de outros sem os quais não executaria seus feitos; e vária no narrar, nas orações, nas figuras e nas locuções. Perturbadora e aquietadora, ao alvoroçar por espanto ou comiseração, de forma que fique o ouvinte ensinado na doutrina e sejam, então, desfeitas as perturbações. É preciso que a fábula seja admirável, através da invenção rara e nova, para que comova; e em tudo verossímil, posto que não exceda os termos da semelhança e da verdade, a não ser através da dissimulação das coisas que não são naturais.

As matérias épicas remetem a coisas devotas e religiosas; amores; batalhas, e vida civil. Suas partes principais devem se vincular aos reis e heróis, misturando deidades, porém preservando a religião do que se escreve (ALMEIDA. *Disc. poem. her.* fl.632v). Há, ainda, de se fundar na história de um príncipe absoluto, ou digno e secular, que não seja moderno a ponto de todos os ouvintes o conhecerem, nem antigo e esquecido da memória dos homens (ALMEIDA. *Disc. poem. her.* fl.633). É preciso que o desfecho da épica seja deleitoso e alegre, pois a conduta valorosa do herói ocasiona um fim bem-aventurado, de modo que a fábula persuada e “convide à imitação das virtudes, que propõe perfeitíssimas no herói de que se canta” (ALMEIDA. *Disc. poem. her.* fl.633). O poema heroico é dividido quantitativamente em: prólogo, proposição, invocação, dedicação, narração (ALMEIDA. *Disc. poem. her.* fl.633). Quanto ao estilo, posto como equivalente à linguagem, deve ser feito grandíloco na epopeia, porque esta representa a imitação dos melhores e dos heróis (ALMEIDA. *Disc. poem. her.* fl.633v).

Os registros de Almeida foram destacados como exemplificação de uma obra preceptiva portuguesa em que são discutidas convenções épicas do contexto de publicação de *Prosopopéia*. Em semelhança ao que diz o autor, a matéria épica do epílio de Bento Teixeira é relativa a um herói contrarreformado falecido pouco antes da publicação do poema e disposto a se armar e lutar pela expansão do catolicismo. As referências mitológicas pagãs são utilizadas

de maneira alegórica, não comprometendo o caráter cristão da obra. O desfecho, embora pareça desditoso em primeiro momento, por retratar a morte de Dom Sebastião, demonstra a esperança de que o Rei retornaria, enquanto Jorge o representaria em território além-mar. Sua estrutura é dividida tal como proposto por Almeida e sua dicção é elevada, apesar de não acompanhar a grandiosidade do homenageado, o que se enquadra como recurso panegírico.

Conforme exposto, as divisões genéricas são sempre passíveis de alterações, pois se vinculam à forma por que os receptores percebem o texto literário (LEITE, 2016, p. 13). Há uma distinção entre a compreensão antiga e a moderna acerca do gênero épico, dado que um dos primeiros critérios utilizados na categorização genérica da tradição grega e latina era o tipo de verso empregado, o que, de certa forma, também se vincula a determinado conteúdo, já que a predileção por um metro representa também a escolha por um tema (LEITE, 2016, p. 14). Modernamente, define-se gênero associando certa forma a certos conteúdos, e não mais por uma categorização puramente métrica (VASCONCELLOS, 2014, p. 12). Portanto, outros aspectos, além do metro, podem ser apontados como próprios do gênero épico: a elaboração narrativa de feitos grandiosos, heroicos e sublimes (VASCONCELLOS, 2014, p. 11).

Algumas estruturas textuais são recorrentes quando se trata da épica antiga: a proposição, síntese do conteúdo do poema; a invocação às Musas; a narrativa que se inicia *in media res*, situando o leitor em meio aos acontecimentos (VASCONCELLOS, 2014, p. 17-18); as repetições estruturais, que apontam para a origem oral do gênero (LEITE, 2016, p. 19); o uso de símiles, comparações explicitadas por um elemento gramatical; a êcfrase, descrição minuciosa e vívida que coloca diante dos olhos do leitor o que é descrito; o catálogo, uma listagem de nomes; o *concilium deorum*, conselho em que os deuses se reúnem para debater alguma questão; e a interferência divina nos fatos (VASCONCELLOS, 2014, p. 19-26).

O poema de Teixeira apresenta algumas das características apontadas, como a proposição; a invocação, mesmo que não seja às Musas, mas à divindade católica; a êcfrase, por meio da descrição do recife de Pernambuco ou da concha de Tritão; a interferência dos deuses nos acontecimentos, além de conter uma narrativa dos feitos de Jorge d'Albuquerque Coelho, capitão da Capitania de Pernambuco, o que nos permite caracterizar *Prosopopéia* como uma épica. Ainda assim, a delimitação de categorias textuais poderia nos levar a pensar que o épico seria um gênero rígido, o que não é verdade, já que a epopeia “evidenciou uma constante busca por sua própria identidade e uma constante descoberta de novas identidades” (LEITE, 2016, p.

20). Ao nosso ver, essa concepção abrange também a épica moderna, de forma que os atributos apresentados possam estar presentes ou parcialmente presentes nos poemas a depender da proposta da obra em questão, uma vez que “cada coisa, enquanto pertencente a um gênero, é mensurável por aquilo que há de mais simples em tal gênero” (ALIGHIERI. *Vulg. Eloq.* 1.16.2)³⁶ e as demais coisas, portanto, seriam prescindíveis.

A épica romana – diferentemente da grega, eminentemente heroica e mitológica – era intrinsecamente associada à história, possivelmente por conta de a literatura romana ter se desenvolvido em meio a guerras (LEITE, 2016, p. 20-21). A epopeia histórica em Roma contribuiu para a formação da identidade e da unidade do Império romano como fenômeno discursivo. Em *Prosopopéia*, recupera-se a valorização do herói e as referências mitológicas, assim como na épica grega, mas também se prestigia o aspecto histórico, a partir da verossimilhança, ou da representação dos serviços prestados à corte por Jorge d’Albuquerque Coelho. O poema é estruturado via prosopopeia e dialogismo, sendo a narração conduzida pela fala de Proteu, cujas profecias seriam inverossímeis, pois, como divindade pagã, Proteu é julgado ineficaz, assim como são as musas (MOREIRA, 2008, p. 100-101). No entanto, as previsões de Proteu são verossímeis devido a seu caráter retrospectivo, já que a divindade profetiza ações que já haviam ocorrido no momento da escrita (MOREIRA, 2008, p. 100) e são transformadas pelos procedimentos retórico-poéticos. Nesse caso, temos uma mescla entre dados históricos com a fantasia poética, lembrando-nos da épica latina e da constituição da identidade do Império Romano, o que, em *Prosopopéia*, é realizado de forma a consolidar o caráter hierárquico do Império português.

Em relação à compreensão moderna sobre a epopeia, suas partes de quantidade são: o título; a proposição; a invocação; a dedicatória; o epílogo; e a narração, considerada a parte principal (HANSEN, 2008, p. 45-47); e todos esses componentes estão presentes no poema de Teixeira. Quanto às partes de qualidade, destaca-se a fábula, feito ilustre a partir do qual se estabelece um exemplo de virtuosidade e moralidade; e a elocução (HANSEN, 2008, p. 48). Na epopeia, o público imagina a ação, sendo, por isso, muito mais necessária a enargia³⁷ (HANSEN, 2008,

³⁶ “[...] scilicet ut unumquodque mensurabile sit, secundum quod in genere est, illo quod simplicissimum est in ipso genere”. Tradução de Tiago Tresoldi (2011).

³⁷ Quintiliano (*Inst.* 8.3.61) define a enargia como o procedimento por meio do qual se expõe diante dos olhos, em função da argumentação de uma causa.

p. 77). Como a êcfrase³⁸ é uma figura desencadeadora de enargia, destacamos sua relevância para a constituição do poema épico, conforme já ressaltado por Vasconcellos (2014) e Leite (2016). Dentre as figuras evidenciadas por efetuarem magnificência, está a prosopopeia, caracterizada como “uma forma de personificação, em que se cria uma personagem para narrar ou proferir um discurso de autoridade” (LUZ, 2008, p. 199) ou, ainda, “ficção de pessoas de autoridade e reverência que dão autoridade e reverência às coisas representadas” (HANSEN, 2008, p. 79), presente em *Prosopopéia*, por meio do canto de Proteu, que tinha o dom da premonição e, portanto, conferia anuência ao discurso³⁹.

Prosopopéia parece combinar aspectos semelhantes aos destacados nas categorizações épicas abordadas, por possuir como métrica a oitava-rima e narrar proezas de Jorge d’Albuquerque Coelho em combate com os índios e mouros que resistiam ao ímpeto colonial dos portugueses. Contudo, comparado à maior parte das narrativas heroicas convencionais, sua dimensão é diminuta, possuindo somente 752 versos. Por conta disso, o poema de Bento Teixeira enquadrar-se-ia na classificação de epílio, por narrar feitos grandiosos, mas ser de pequena extensão.

Aqui, entendemos o epílio como uma breve narrativa hexamétrica sobre a vida de um herói – em que normalmente ocorre o desdobramento em mais de uma história, uma pertencente à outra –, um tipo de texto popular desde o período helenístico da Grécia antiga (HOWATSON, 1989, p. 219-220) e retomado modernamente nos fins do século XVI (ELLIS, 2018, p. 239). No entanto, a própria existência do gênero epílio é colocada em dúvida, dado que não há consenso, nem na Antiguidade, nem na Modernidade, quanto aos seus limites. Há passagens em que autores gregos e latinos fazem uso do termo em contexto literário, porém em referência a uma diversidade muito grande de enunciados⁴⁰, cuja similitude se dá somente em relação ao tamanho curto dos textos, não havendo uma característica comum proveniente de material antigo que defina categoricamente o epílio (TILG, 2012, p. 30).

³⁸ A enargia é adquirida por meio de mecanismos amplificadores, como a êcfrase ou a descrição, a fim de garantir credibilidade e ilustrar o discurso verbal, pois o visível comove mais (RODOLPHO, 2012, p. 192).

³⁹ De acordo com Luz (2008, p. 199, nota 12), a prosopopeia, enquanto figura retórica, não é associada somente ao canto de Proteu, mas também a outras criaturas, como a cidade de Olinda e fenômenos naturais diversos.

⁴⁰ Os versos de Eurípidés que foram citados posteriormente por Aristófanes nos *Acarnenses*, em *A Paz* e nas *Rãs*; os supostos poemas de amor de Platão nos centões, compostos sobre versos virgilianos, de Ausônio; e o poema *Epikichlides*, atribuído a Homero, que teria natureza erótica e cômica e, dentre as obras citadas, seria a única referência épica (TILG, 2012, p. 30).

Sua sistematização como gênero foi feita já no âmbito dos estudos filológicos do século XIX, por Friedrich August Wolf. Este aplicou o vocábulo de modo a distinguir esse tipo de obra da poesia de Homero, encarando o epílio como produção poética menor, por se distanciar do modelo homérico (MASCIADRI, 2012, p. 3). Apesar disso, ainda no século XIX, Moritz Haupt utilizou o termo de maneira não depreciativa, em referência ao poema de Catulo sobre o casamento de Tétis e Peleu, propondo a compreensão de que o epílio seria uma narrativa curta de caráter helenístico (TILG, 2012, p. 31).

No processo de estabelecimento da definição genérica de epílio enquanto poema épico de pequena extensão, foram privilegiados pela tradição os poemas *Hécale*, de Calímaco, e principalmente *Catulo 64* (TRIMBLE, 2012, p. 55). Esse tipo de poema surge apenas a partir do período alexandrino, em que, como recusa à criação de obras extensas, foram desenvolvidos poemas diminutos⁴¹. Assim, criou-se a tradição de julgar um poema como epílio a partir de sua aproximação ao de Catulo (TRIMBLE, 2012, p. 58). Este poema, conhecido como “Epitalâmio de Tétis e Peleu”, possui certa unidade temática com os *Carmina Maiora* e relação com a produção alexandrina não apenas pela sua extensão, mas também pela erudição mitológica e pela narrativa não linear, preferindo-se um encadeamento concêntrico dos assuntos, o que o afasta também do modelo homérico (OLIVA NETO, 1996b, p. 217). Ainda que o tema principal seja o casamento de Tétis e Peleu, a narrativa é interposta por duas outras histórias (WERNER, 2015, p. 162-163): a êcfrase do manto nupcial, através da qual se narra o abandono de Ariadne por Teseu, após ela ajudá-lo a derrotar o Minotauro (Catull. 64.47-264); e o canto profético das Parcas, em que se narram o nascimento, os feitos e a morte de Aquiles, que viria a ser o filho do casal (Catull. 64.323-381).

A defesa de *Catulo 64* como um epílio baseia-se na proximidade do poema – em que pese sua extensão de apenas 407 versos – com vários outros elementos caros ao *epos*, como as antigas virtudes dos heróis, presentes nos mitos associados à figura de Ariadne (WERNER, 2015, p. 166-167), e o prenúncio das ações valorosas de Aquiles. Ademais, o poema 64 se insere no ciclo épico troiano, mediante a referência a Aquiles, além do uso do hexâmetro datílico e da dicção elevada.

⁴¹ São esses poemas o epílio e o idílio, “em geral textos de até quatrocentos versos, longos quiçá para o padrão atual, mas cuja brevidade é relativa à épica” (OLIVA NETO, 1996a, p. 31).

Tomando *Catulo 64* como modelo do subgênero epílio, conforme proposto acima, observamos que, de modo semelhante, *Prosopopéia* parece combinar aspectos épicos, inserindo-se na temática das Grandes Navegações, usando o metro heroico em língua portuguesa, bem como a dicção elevada. O poema de Teixeira é uma poesia vernácula de curta extensão, com atributos épicos tradicionais, por meio da emulação das formas poéticas antigas. Similarmente ao epílio de Catulo, desassocia-se de uma unidade evidente, mediante episódios distintos que perpassam as gerações dos Albuquerque, e nos remete às histórias de heróis da Nova Lusitânia que ainda surgiriam e, por isso, não haviam sido retratados por Camões⁴², da mesma forma como as narrativas interpostas em *Catulo 64* não estavam presentes na obra de Homero. Por conta disso, defendemos que *Prosopopéia* pode ser classificada como epílio, o que não a distancia de seu aspecto épico, pelo contrário, cria uma relação de pertencimento com o *epos*, mas demarca particularidades quanto à forma por que Bento Teixeira expõe os feitos heroicos de Jorge.

A épica, enquanto gênero, é uma categoria literária sobre a qual o escritor se debruça para elaborar seus versos (FEDELI, 2010, p. 402), podendo, no entanto, apresentar distinções a depender do contexto histórico em que se encontra o poeta e do argumento versado. Em contexto luso-brasileiro, vigorava a imitação de preceitos poéticos dos antigos, bem como de outros poetas contemporâneos, e, por isso, o epílio de Bento Teixeira dialoga com o legado do gênero épico desde a Antiguidade, inserindo-se assim nas convenções letradas do século XVI. O caráter épico de *Prosopopéia* se vincula, ainda, à valorização da figura de um herói cuja posição hierárquica é assentida em função da propagação dos valores católicos e reinóis, bem como do estabelecimento discursivo da identidade e da unidade do Império lusitano.

Os gêneros retóricos, abordados na primeira seção do capítulo, e os gêneros poéticos, dentre os quais está o épico, discutido nesta seção, coexistiam desde a Antiguidade. Dessa maneira, deparamo-nos com uma espécie de integração genérica, em que se verifica, simultaneamente, um sistema genérico poético e outro retórico, estabelecendo-se, então, modelos e fronteiras a serem seguidos ou rompidos (LEITE, 2016, p. 15). As convenções retórico-poéticas aplicadas em *Prosopopéia* se vinculam ao propósito de deleitar, ensinar e comover a audiência em favor de uma causa. Elas advêm da Retórica clássica e alcançam a Modernidade, quando possuem acepções particulares relativas ao contexto de filiação à monarquia ibérica católica. No entanto,

⁴² No capítulo terceiro, verificaremos como *Prosopopéia* pode ser encarada como o canto que Proteu deixou de proferir em *Os Lusíadas*, assim como um retrato dos fidalgos que ainda estavam por surgir enquanto era produzida a épica camoniana.

como veremos a seguir, a leitura do epílio foi realizada seguindo algumas concepções romântico-subjetivas acerca das letras coloniais. Pretendemos, por outro lado, discutir algumas questões sobre *Prosopopéia* enquanto prática letrada na Retórica luso-brasileira, de modo a compreender como os preceitos antigos foram recebidos por Bento Teixeira e dispostos em sua obra.

2 ALGUMAS LEITURAS SOBRE O EPÍLIO DE BENTO TEIXEIRA

Os estudos sobre as letras do que viria a ser o Brasil em seus primeiros séculos são minoritários frente à profusão de pesquisas e publicações sobre o que foi produzido do século XIX em diante (LEITE, 2019, p. 211). A escassez de reflexão relativa à produção letrada da América Portuguesa facilita a elaboração de anacronismos sobre as literaturas dos séculos XVI ao XVIII, de forma a estabelecer um lugar-comum generalizante acerca dos escritos precedentes à independência do Brasil, que não estariam vinculados a um sistema literário próprio, além de um afastamento entre o leitor contemporâneo e os escritos que circulavam na colônia (FELIPE, 2011, p. 53). Por isso, *Prosopopéia* foi encarada pela crítica brasileira do século XIX e de parte dos séculos XX e XXI como um poemeto sem prestígio ou apreço literário, a não ser por sua relevância histórica, a partir da atribuição de primeiro poema brasileiro (MUHANA, 2003, p. 14), mesmo que o Brasil ainda não fosse uma nação, nem houvesse identidade brasileira a ser poeticamente retratada.

Em fins do século XX, a condição judaica de Bento Teixeira, bem como sua relação com a comunidade cristã-novista, passou a interessar mais à crítica do que as categorias retórico-poéticas empregadas em *Prosopopéia*, embora, segundo Muhana (2003, p. 14), nada transpareça concepções judaicas na obra. A épica foi lida com base em um suposto viés autobiográfico, como se o poeta tivesse apresentado ideias que “expressam seu desacordo para com a maioria dos valores de seu tempo” (RIBEIRO, 2012, p. 54). No entanto, um poeta não se distancia das categorias de seu próprio tempo, as quais, em contexto quinhentista, se vinculavam à recuperação de *tópoi* retórico-poéticos antigos em função do enaltecimento do absolutismo católico português, e não ao destaque a subjetividade ou psicologismo.

Diante disso, abordaremos estudos contrários às noções anacrônicas formuladas pela “apropriação do passado colonial em função da produção de tradições nacionalistas e desistorizações neoliberais” (HANSEN, 2001, p. 17), para compreender a produção literária colonial a partir de suas especificidades históricas, isto é, por meio da recomposição de estruturas retórico-poéticas e teológico-políticas (HANSEN, 2001, p. 29). Para isso, destacamos as pesquisas de Hansen (2020, 1989), Leite (2019), Pécora (2018), Moreira (2008), Felipe (2011), Luz (2008), Muhana (2003), entre outros, que nos auxiliam a compreender as práticas letradas dos séculos XVI ao XVIII, estabelecendo uma oposição ao tratamento das letras coloniais pelo viés subjetivista.

2.1 PERSPECTIVAS ROMÂNTICO-SUBJETIVAS DA CRÍTICA LITERÁRIA

Bento Teixeira, cristão-novo⁴³ que viveu grande parte da vida adulta na Terra de Santa Cruz⁴⁴, legou à posteridade *Prosopopéia*, de 94 cantos em oitava-rima, publicado em 1601 numa tipografia de Lisboa (ALVES, 2012, p. 451). O poema como conhecemos foi editado por Antônio Ribeiro após a morte de Teixeira, em conjunto com um relato de naufrágio atribuído a Afonso Luís Piloto⁴⁵ (TEIXEIRA, 2008, p. 14) denominado *Naufrágio que passou Jorge d'Albuquerque Coelho, Capitão e Governador de Pernambuco*⁴⁶. Este, assim como *Prosopopéia*, relata as façanhas de Jorge d'Albuquerque Coelho (FELIPE, 2011, p. 71-73)⁴⁷.

A obra persiste nos debates literários atuais por ser considerada o primeiro poema da literatura brasileira, e não por sua pertinência literária, já que parte da crítica literária declara que ela seria faltosa de qualidade poética e a encara como uma imitação pouco aprimorada de *Os Lusíadas* (NASCIMENTO, 2016, p. 609). A depreciação relativa à épica de Bento Teixeira se deve à replicação das categorias românticas do século XIX na elaboração dos florilégios, antologias e manuais de literatura brasileiros, nos quais as práticas letradas dos séculos XVI ao XVIII não são consideradas como literatura, por não disporem de atributos semelhantes representados por

⁴³ Assim como Costigan (2003, p. 54), utilizamos o termo cristão-novo para nos referirmos aos descendentes de judeus da Península Ibérica assim denominados após serem submetidos à conversão ao catolicismo.

⁴⁴ Denominação conferida pelos portugueses ao território americano a que chegaram, como se verifica no seguinte trecho, presente no *Tratado da terra do Brasil*: “E tornando a Pedro Álvares, seu descobridor, passado alguns dias que ali esteve fazendo sua aguada e esperando por tempo que lhe servisse antes de se partir por deixar nome aquela província, por ele novamente descoberta, mandou alçar uma cruz no mais alto lugar de uma árvore, onde foi arvorada com grande solenidade e bênção de sacerdotes que levava em sua companhia, dando à terra este nome de Santa Cruz: cuja festa celebrava naquele mesmo dia a Santa Madre Igreja, que era aos três de maio” (GANDAVO, 2008 [1858], p. 92). Esse termo, porém, foi substituído por “Brasil” ainda no século XVI, conforme se verifica em: “*In eo litore Capralis praealta crucis vexilla sollemni ritu et precationibus consecrata defixit, a quibus regio Sanctae Crucis in aliquot annos dicta, sed a brasilo, rubro ligno quod tingendis vestibibus inde petitur, superinditum deinde Brasiliae cognomen, repudiata sanctiore appellatione, tacitus profani vulgi consensus et pertinax consuetudo retinuit*” (MAFFEI. *Hist. Ind.* 2.4). “Naquele litoral, Cabral afixou as famosas bandeiras da cruz, consagradas com solene rito e orações. A partir delas, por alguns anos a região foi chamada de Santa Cruz; mas, por causa do pau-brasil, madeira rubra que de lá se traz para tingir vestimentas, o apelido de Brasil foi então sobreposto, e o consenso tácito do vulgo profano e um hábito obstinado o retiveram, sendo repudiada a nomenclatura mais santa” (tradução cedida por Leni Ribeiro Leite).

⁴⁵ Afonso Luís Piloto era piloto e estava na nau de Santo Antônio, sendo inclusive citado no *Naufrágio*. Não sabemos se “Piloto” era realmente seu sobrenome ou uma referência ao seu ofício, mas ele foi nomeado dessa maneira no próprio relato: “E neste tempo estava na dita Capitania hũ homẽ que se chamada Afonso Luiz Piloto, que tinha nome, & fama de ser bom Piloto, & muyto bom Marinheiro & muyto destro na Arte do navegar” (*Nauf.* 1).

⁴⁶ Por terem sido publicados em conjunto e tratarem da mesma temática histórica, entendemos que o *Naufrágio* e *Prosopopéia* possam ser lidos em confluência, como se um contribuísse para o argumento do outro. Abordamos essa discussão na primeira seção do capítulo seguinte.

⁴⁷ Em relação às duas obras, que se apresentam como variações do mesmo assunto, Teixeira (2008, p. 16) afirma que “*Prosopopéia* e o *Naufrágio* fazem supor a existência de relatos homólogos e artefatos semelhantes no mesmo ambiente cultural”, levando-nos a pensar sobre a relevância da matéria épica de Bento Teixeira no contexto colonial quinhentista.

um sistema coeso entre autores, obras e leitores que se associem a ideais de nacionalidade. A crítica que se ocupa dos discursos coloniais “costuma ignorar e eliminar sistematicamente suas categorias” (HANSEN, 2006b, p. 19), aplicando sobre eles as convenções de seu próprio contexto e desconsiderando as particularidades do sistema literário da América Portuguesa, no qual vigorava a recepção de preceitos retórico-poéticos antigos.

Com o propósito de evitar que as obras literárias fossem lidas como documentos neutros ou objetivos, a crítica difundiu a concepção de que elas eram escritas a partir de uma visão particular, concebida de acordo com o lugar ocupado por seu autor, de maneira que a abordagem positivista – segundo a qual a linguagem seria ausente de representação factual, por conta de sua suposta imparcialidade – fosse sucedida por uma “mescla de condicionalismos subjetivos e materiais” (PÉCORA, 2018, p. 11), dentre os quais foram negligenciados “aqueles estabelecidos pela própria tradição letrada, constituída por práticas históricas variadas” (PÉCORA, 2018, p. 12). Os procedimentos de leitura das letras da América Portuguesa considerados inadequados por Pécora consistem na visão positivista de neutralidade textual; sucedida pela crítica romântico-nacionalista; e por uma posição mais recente, em que se verifica no texto uma visão particular do mundo, buscando nele ficção biográfica ou psicologismos. Frente a isso, o autor propõe que se leiam as obras dos séculos XVI ao XVIII como documentos históricos, mediante o “exame de procedimentos previstos e aplicados pelas convenções letradas em vigência no período em questão” (PÉCORA, 2018, p. 12).

As letras seiscentistas passaram a ser desqualificadas em Portugal a partir das reformas da cultura de Sebastião José de Carvalho e Melo, Marquês de Pombal, que se opunham ao aristotelismo das instituições de ensino jesuíticas e o associavam a um sistema de ignorância artificial, conforme se lê no *Compêndio histórico do estado da Universidade de Coimbra no tempo da invasão dos denominados jesuítas e dos estragos feitos nas ciências e nos professores, e directores que a regiam pelas maquinações, e publicações dos novos estatutos por eles fabricados*, de 1772 (COMPENDIO, 1771, apud HANSEN, 2002, p. 22). Nesta obra, os supostos estragos que atingiram a monarquia portuguesa são atribuídos às façanhas da Companhia de Jesus, bem como de Dom Sebastião, com quem teria sido sepultada, na Batalha de Alcácer-Quibir, toda a glória e nobreza de Portugal. Concomitantemente, Francisco José Freire, em sua *Arte poetica* (1759, p. 125-127), elabora uma crítica à poesia seiscentista, ao afirmar, em referência aos versos de Góngora, ser falso e inverossímil o fundamento de seus

conceitos, pois a beleza poética estaria fundada na verdade, enquanto a poesia seiscentista estaria afastada desta.

Essas categorias vinculadas aos conceitos de “verdade”, “racionalidade”, “naturalidade” e “clareza” foram tomadas pelos críticos literários do século XIX, que instituíram os cânones das literaturas portuguesa e brasileira, e se mantiveram durante parte do século XX, com a classificação de “barroco”, termo generalizante da tradição historiográfica idealista do século XIX, mantido pelas categorias psicológicas e subjetivas do século XX (HANSEN, 2002, p. 24). Ao transformar as representações coloniais em arte barroca, avalia-se a poesia dos séculos XVII e XVIII como “excessiva”, “artificial” e “pedante” (HANSEN, 2002, p. 26), pois se pensa que a verdade escapa dos escritos coloniais, sendo preciso utilizar artifícios retóricos, os quais fazem com que os textos fiquem “exagerados”, “confusos”, “antitéticos” ou “paradoxais” e tantos outros termos que nos acostumamos a ouvir quando se abordam as letras luso-brasileiras.

Essa concepção está em consonância com o pressuposto romântico-nacionalista apresentado por Domingos José Gonçalves de Magalhães no *Discurso histórico sobre a literatura brasileira* (1836), em cujo terceiro capítulo se afirma que somente a partir do século XVIII é iniciada a carreira literária do Brasil, ficando as práticas letradas dos séculos anteriores – dentre as quais está a épica de Bento Teixeira – restritas à sua função histórica. No manifesto, Magalhães compõe uma alegoria evolucionista da cultura brasileira, segundo a qual grande parte dos autores do período colonial teriam se distanciado do aspecto nacional mediante a imitação de modelos das metrópoles (HANSEN, 2002, p. 24-25), que se emparelhavam com as Tágides no canto (MAGALHÃES, 1974 [1836], p. 22). Porém, solicitar aos escritos precedentes ao Romantismo uma postura romântica, acentuando diferenças com a metrópole, é anacronismo (LEITE, 2019, p. 219), pois não é possível fazer a história colonial como se quem a viveu soubesse que a colônia constituir-se-ia em um Estado Nacional (NOVAIS, 1998, p. 17). Da mesma forma, não se pode cobrar das letras coloniais o reconhecimento nacional de quem ainda viveria a independência do Brasil⁴⁸.

⁴⁸ Embora façamos uma crítica aos românticos por exigirem dos escritos coloniais uma atitude nacionalista, entendemos que essa postura se adequa aos pressupostos teóricos do período em questão, em que os escritos produzidos de acordo com as poéticas e retóricas antigas seriam tidos como inautênticos. Assim, não esperamos que eles tivessem uma postura como a da crítica literária recente, porém destacamos as distinções em relação à nossa proposta de reconhecer que os escritos coloniais, ao invés de apresentarem viés nacionalista, preservavam os preceitos retórico-poéticos da Antiguidade clássica.

Em *Prosopopéia*, assim como nos discursos que lhe são contemporâneos, aplicam-se as convenções literárias lusitanas, uma vez que o território colonial era compreendido como integrante do português, não devendo se afastar dele literariamente. Contudo, para os preceitos românticos, era preciso que os poetas coloniais antevissessem a emancipação da metrópole, conferindo aos seus versos atributos nacionais associados ao que ainda viria a ser o Brasil, ao invés de estabelecerem vínculo com o sistema literário português e, como não o faziam, representavam os primórdios daquilo que constituiria o sistema literário brasileiro.

Em consonância com o que fora proposto no discurso de Magalhães, Varnhagen lança seu *Florilegio da poesia brasileira, ou, Collecção das mais notaveis composições dos poetas brasileiros falecidos, contendo as biographias de muitos delles, tudo precedido de um Ensaio historico sòbre as letras no Brazil*, em que reconhece a responsabilidade de se fazer uma seleção de escritos na qual se dá preferência a composições mais limadas, porém semigregas, e outras mais toscas, porém, ao menos no assunto, brasileiras (VARNHAGEN, 1850, p. iii). Varnhagen inclui em sua seleção obras que recuperam os preceitos antigos, bem como outras que tratam de temas considerados brasileiros, isto é, não vinculados somente a aspectos greco-romanos (VARNHAGEN, 1850, p. iv), fazendo uma separação entre esses dois tipos de escritos. Apesar do título da obra, o autor afirma não tratar do melhor da poesia brasileira, mas do que há de mais americano nela (p. iv), adotando como categoria para entrada na seleção o nascimento no Brasil (p. v), de forma que Bento Teixeira fica ausente, por ter nascido em Portugal, mas também porque seus escritos não exprimem brasilidade⁴⁹.

Varnhagen (1850, p. xxiii) indica como primeiro poeta notável no Brasil o satírico Gregório de Matos, preterindo os poetas precedentes. Cita alguns outros escritores, em grande maioria nascidos no Brasil, não deixando de mencionar Antônio Vieira, embora este seja europeu, o que nos faz questionar os procedimentos de sua seleção, bem como a ausência de Bento Teixeira no florilégio. Trata também de Brito de Lima, que se dedicava à adulação e era publicado pelos adulados, de maneira que se tornou um dos poetas da Bahia que mais imprimiu versos

⁴⁹ Varnhagen não incluiu Bento Teixeira dentre os poetas coloniais na primeira edição de seu *Florilégio*, contudo, em 1872, publicou um apêndice à obra – então intitulada *Florilégio da Poesia Brasileira, Contendo, um Novo Suplemento, com Produções de Vinte e Quatro Poetas Ainda Não Contemplados* – em que cita Bento Teixeira como o mais antigo dos poetas brasileiros e seleciona, “de acordo com o seu critério de ‘brasilidade’, apenas a ‘Descrição do Recife de Paranambuco’ dentre as 94 estâncias que formam a *Prosopopeia*” (NASCIMENTO, 2020, p. 248-249). A inserção de Teixeira ao *Florilégio* é feita, uma vez que “se acreditava que ele fosse ‘natural de Pernambuco no século xvi’ e, ao mesmo tempo, ‘brasileiro’ num sentido que só surgirá no século xix” (NASCIMENTO, 2020, p. 242), de modo que seus versos fossem encarados como detentores de aspecto nativista, justamente por conta da descrição de paisagens brasileiras.

(VARNHAGEN, 1850, p. xxxi). Diante disso, afirma ser desgraçado o “poeta, que, em vez de seguir a inspiração, a busca em assumptos alheios a elle, pãra lhes prestar servil acatamento” (VARNHAGEN, 1850, p. xxxi), desconsiderando que a produção letrada elogiosa direcionada a um indivíduo era prática comum do período e representava a formação de laços entre poetas e a corte. Esse procedimento foi inclusive reproduzido por Teixeira, em *Prosopopéia*, ao tecer honraria ao donatário da capitania de Pernambuco, Jorge d’Albuquerque Coelho, bem como à figura do rei português, não sendo possível isolar o poema da “política personalista e palaciana do ‘Antigo Regime’” (LUZ, 2008, p. 197), segundo a qual a feitura de retratos elogiosos por parte dos poetas em troca de benesses ou reconhecimento era prática regular.

De modo semelhante à crítica do século XIX, a perspectiva histórica da literatura do século XX vincula-se a uma “visão substancialista da evolução literária, que responde a um ideal metafísico de entificação do nacional” (CAMPOS, 1989, p. 12). A historiografia literária cumpre a função de estabelecer categorias cronológicas à produção literária, de forma a compreendê-la a partir de um movimento de aperfeiçoamento, em que a literatura caminha de um ponto inicial a um progresso, vinculado a concepções nacionalistas de autonomia e emancipação literária. A partir da leitura dos manuais de literatura de Veríssimo (1916), Candido (1959) e Bosi (1970), tomados como exemplos, verificamos como a atribuição anacrônica de categorias romântico-nacionalistas vinculadas à subjetividade se dá em relação aos escritos da América Portuguesa também no século XX, já que esses autores não consideram a produção letrada colonial como literatura propriamente dita, mas como manifestação literária, por supostamente não integrar um sistema literário composto por elementos análogos que a constituísse como tal. Coutinho (1960) e Campos (1989), por outro lado, compreendem a existência da literatura brasileira desde o período colonial, estando ela, porém, afastada da literatura portuguesa⁵⁰.

Em sua obra *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos* (1959), Antonio Candido aparta as letras da América Portuguesa do que seria literatura brasileira – esta entendida como um conjunto de escritos interligados por denominadores comuns⁵¹ – e as identifica como “manifestações literárias” (CANDIDO, 2000 [1959], p. 23-24). A produção letrada dos séculos

⁵⁰ Realizamos uma pesquisa com este tema durante a graduação em Letras, no trabalho de conclusão de curso denominado “O ensino de literatura colonial brasileira para além das perspectivas romântico-nacionalistas”, a ser publicado.

⁵¹ “Estes denominadores são, além das características internas (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestem historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização” (CANDIDO, 2000 [1959], p. 23).

XVI ao XVIII não é considerada pelo crítico como literatura, pois não faz parte de um sistema literário composto por características congêneres, o qual só passaria a existir a partir de 1750, mediante o estabelecimento de uma “tradição contínua de estilos, temas, formas ou preocupações” (CANDIDO, 2000 [1959], p. 25) vinculados à representação de “uma suposta essência da nacionalidade” (TEIXEIRA, 2003, p. 151). Candido confere a categoria de literatura brasileira apenas aos escritos que apresentam uma aparente perspectiva nacional e, ao excluir a produção literária da América Portuguesa, não se desprende totalmente de um ideal romântico de que as letras deslocar-se-iam do pior para o melhor, alcançando a alma brasileira, a partir da ruptura com a literatura portuguesa, de maneira que fiquem as produções literárias anteriores às concepções românticas de nacionalidade, como os escritos de Bento Teixeira, circunscritas à designação de “manifestações literárias”⁵².

Candido “não propunha uma novidade; antes, justificava, sob nova forma, a antiga prática” (LEITE, 2019, p. 217) proposta nos estudos do século XIX e replicada por José Veríssimo. Este, em sua *História da Literatura Brasileira* (1916), já assumira a concepção de que as letras coloniais representavam “manifestações literárias”, as quais vinham formando o espírito nativista e, adiante, o nacionalista (VERÍSSIMO, 1998 [1916], p. 5). Alfredo Bosi, de maneira semelhante, em *História concisa da Literatura Brasileira* (1970), faz uso do mesmo termo cunhado por Veríssimo e posteriormente retomado por Candido, ao tratar a produção literária colonial como “manifestação literária”, já que a literatura brasileira, de acordo com o autor, seria consolidada por meio da ruptura em relação aos escritos portugueses, como ocorreu no Romantismo, quando se propôs um distanciamento de Portugal, aproximando-se de outras ideologias europeias e assimilando-as à brasilidade (BOSI, 2015 [1970], p. 12-13).

Já Afrânio Coutinho, em seu ensaio *Conceito de Literatura Brasileira* (1960) – ao contrário de Veríssimo, Candido e Bosi –, compreende a existência da literatura brasileira desde o período colonial, como se esta estivesse apartada da Europa e representasse uma cisão em relação à literatura portuguesa, mesmo que fosse o Brasil uma colônia de Portugal e estivesse vinculado à metrópole, econômica, política e culturalmente. De modo similar, ao publicar *O sequestro do*

⁵² Segundo Hansen (2006b, p. 27), é “discutível que essas letras [coloniais] sejam ‘manifestação literária’, como Antonio Candido e José Aderaldo Castello propõem, fundamentando o uso da expressão com a idéia de que colonialmente não há sistema coeso de ‘autor-obra-público’”. Diante dessa constatação, percebemos que a categoria de “manifestação literária” foi utilizada por outro autor não citado neste trabalho, José Aderaldo Castello, o que nos leva a perceber como a expressão era difundida entre os críticos, que não compreendiam a produção literária colonial como literatura propriamente dita.

Barroco na Formação da Literatura Brasileira: o caso Gregório de Matos (1989)⁵³, Haroldo de Campos afirma que a exclusão do barroco se dá por conta do projeto “evolutivo-linear-integrativo” (CAMPOS, 1989, p. 36), em que a literatura brasileira só se constituiria a partir do distanciamento de sua metrópole. Campos estabelece uma nova ruptura, ao assumir Gregório de Matos como marco inicial da literatura brasileira, por conta de sua “faceta estético-criativa da literatura” (LEITE, 2019, p. 219). Assim, o poema de Bento Teixeira permanece suprimido da literatura brasileira, tanto por não difundir desavença em relação à metrópole, quanto por ter sido elaborado antes do nascimento de Gregório de Matos.

Os críticos mencionados partem de uma mesma premissa: a atribuição de categorias nacionalistas vinculadas à subjetividade aos escritos da América Portuguesa, mediante a desistorização romântica, que pressupõe “o contínuo evolutivo e a classificação dedutiva de épocas, períodos e estilos artísticos, por meio de unidades sucessivas e irreversíveis que avançam” (HANSEN, 2006b, p. 14). Esse procedimento de leitura faz parte das categorias dominantes no período em que foram produzidas, mas divergem das perspectivas críticas de acordo com as quais as letras dos séculos XVI ao XVIII estão relacionadas com a arte retórica da Antiguidade clássica, uma vez que os poetas desse período eram leitores das obras antigas e suas obras não possuíam caráter nacional. Dessa forma, ao contrário de serem lidas através de uma perspectiva nacionalista, é preciso que as letras produzidas em território colonial sejam compreendidas como

resultado de processos técnicos – lingüísticos, retórico-poéticos, bibliográficos – e doutrinários ou teológico-políticos de integração e subordinação de diversos e diferentes códigos culturais, europeus, orientais, africanos e indígenas, adaptados às circunstâncias locais e deformados como valores-de-uso específicos das adaptações (HANSEN, 2001, p. 40).

A produção letrada da América Portuguesa, entendendo-a já como literatura⁵⁴, não pode ser concebida a partir de valores romântico-nacionalistas, que lhe são posteriores, mas mediante sua própria historicidade, isto é, como intrinsecamente associada às culturas portuguesa e

⁵³ Em referência à proposta de Haroldo de Campos de resgatar parte da prática letrada colonial para a literatura brasileira, Hansen afirma: “Lembrando-se a ausência do presente do passado que é metonizada nos resíduos [letras coloniais], o presente do passado deles não é algo dado, positivo ou objetivo, a ser ‘resgatado’, como se diz com positivismo, ou salvo de supostos ‘sequestros’ canônicos perpetrados por críticos acusados de tê-lo excluído do cânone literário por outros críticos que disputam o poder na assim chamada República das Letras, como é o caso de Antonio Candido, acusado por Haroldo de Campos de ter sequestrado o assim chamado Barroco da assim chamada formação da literatura brasileira” (HANSEN, 2020, p. 27).

⁵⁴ O termo “literatura” em língua portuguesa possuía acepções semelhantes às dos vocábulos antigos *litterae* (letras) e *litteratura* (literatura), dos quais deriva, sendo, portanto, associado aos *studia humanitatis* de Cícero, que englobam os estudos de gramática, retórica, poesia, história e filosofia moral, matérias fundamentais das letras humanas entre os séculos XVI e XVIII (LCHAT, 2019, p. 49).

européias como um todo, assim como orientais, africanas e indígenas, a depender da obra lida. Os manuais citados tratam a autonomia em relação à metrópole como uma questão proeminente, como se fosse preciso encarar a produção literária colonial como emancipada de Portugal. No entanto, não havia essa inquietude entre as próprias letras coloniais, pois elas pertenciam a um sistema literário que não era brasileiro, mas português, já que não existiam editoras no Brasil (VIEIRA, 2016, p. 402) e as obras produzidas em território colonial eram impressas e lidas em Portugal. O epílio de Bento Teixeira, integrante desse mesmo sistema literário, foi publicado e lido na metrópole e reitera os valores imperiais portugueses, embora seu argumento faça menção a acontecimentos na colônia ou a ela vinculados.

Quanto à *Prosopopéia*, Candido se abstém de discorrer sobre o poema épico em sua *Formação*, ao tratar da literatura somente a partir dos poetas árcades, quando supostamente as manifestações literárias teriam adquirido características orgânicas de um sistema (CANDIDO, 2000 [1959], p. 41). O crítico, porém, cita o poema em outra obra, intitulada *Iniciação à Literatura Brasileira: resumo para principiantes* (1999):

Durante cerca de um século depois da atividade poética de Anchieta, quase não houve no Brasil a produção de escritos onde predominasse a imaginação poética ou ficcional, exceptuando-se coisas tão insignificantes quanto o primeiro poema épico escrito aqui em português, a *Prosopopéia* (1601), de Bento Teixeira (155?-1600), que só tem o mérito da precedência (CANDIDO, 1999, p. 20-21).

O crítico deprecia *Prosopopéia* e a cita somente no trecho destacado, por ser o primeiro poema escrito na América Portuguesa, mesmo que sua qualidade fosse questionável. Já Bosi destina uma página de sua obra para tratar do epílio e o considera como “um primeiro e canhestro exemplo de *maneirismo* nas letras da colônia” (BOSI, 2015 [1970], p. 36, grifo do autor), ao ponderar que os versos de Teixeira são elaborados à maneira de Camões, cuja épica o primeiro imita assiduamente⁵⁵. O crítico destaca o caráter encomiástico do poema, ressaltando, ainda, “o que há de não português (mas não diria: de brasileiro) no poemeto” (BOSI, 2015 [1970], p. 36), pois ainda seria precoce atribuir um sentimento nativista aos versos de Teixeira. Assim, a obra é destacada devido à sua imitação da épica camoniana e por supostamente apresentar alguns atributos que, embora ainda não brasileiros, se distinguiriam da poética portuguesa.

⁵⁵ Segundo Teixeira (2008, p. 8), costuma-se aplicar aos poetas coloniais, dentre os quais está Bento Teixeira, a designação de *maneirismo* – dentre outras, como barroco, conceptismo e cultismo. Essa denominação, porém, foi criada *a posteriori*, no século XIX e, por isso, o autor prefere suspender sua adoção de forma passiva. Entendemos, assim, que o termo não seria inconveniente por si só, mas sim a noção de que escrever à maneira de outrem tornaria um poeta inferior em um período no qual vigoravam a imitação e emulação como procedimentos poéticos.

Veríssimo situa *Prosopopéia* como “ponto de partida de uma literatura” (VERÍSSIMO, 1998 [1916], p. 45-46) e como um poema em que não havia propriamente ação e os feitos e a fortuna dos Albuquerque foram exageradamente idealizados. Bento Teixeira é caracterizado como medíocre e inferior a Camões, sendo o autor incisivo ao criticar a obra e o poeta:

Não tem mérito algum de inspiração, poesia ou forma. Afora a sua importância cronológica de primeira produção literária publicada de um brasileiro, pouquíssimo valor tem. No meio da própria ruim literatura poética portuguesa do tempo — aliás, a só atender à data em que possivelmente foi este poema escrito, a melhor época dessa literatura — não se elevaria este acima da multidão de maus poetas iguais.

O poeta ou era de si medíocre, ou bem novo e inexperiente quando o escreveu. Confessa aliás no seu Prólogo, já gongórico antes do gongorismo (tanto o vício é da nossa raça) que eram as suas “primeiras primícias”. Não se sabe se veio a dar fruto mais sazonado. Nos seus setecentos e cinqüenta e dois versos apenas haverá algum notável, pela idéia ou pela forma. São na maioria prosaicos, como banais são os seus conceitos. A língua não tem a distinção ou relevo, e o estilo traz já todos os defeitos que maculam o pior estilo poético do tempo, e seriam os distintivos da má poesia portuguesa do século seguinte, o vazio ou o afetado da idéia e a penúria do sentimento poético, cujo realce se procurava com efeitos mitológicos e reminiscências clássicas, impróprios e incongruentes, sem sombra do gênio com que Camões, com sucesso único, restaurara esses recursos na poesia do seu tempo.

Conforme a regra clássica, começa o poema pela invocação. É de justiça reparar que começa com uma novidade, a invocação é desta vez dirigida ao Deus dos cristãos. Além do Deus, invoca a Jorge de Albuquerque “o sublime Jorge em que se esmalta a estirpe de Albuquerque excelente” com versos diretamente imitados do *Lusíadas*. A memória fresca do poema de Camões está por todo o poema do nosso patricio, em que não há só reminiscências, influências mas versos imitados, parodiados, alguns quase integralmente transcritos, e ainda alusões à grande epopéia portuguesa. Nada porém comparável ao gênio criador com que Camões soube imitar e superar os seus modelos (VERÍSSIMO, 1998 [1916], p. 46).

A relevância do poema, de acordo com Veríssimo, estaria centrada em seu aspecto histórico e não em seu valor literário. O crítico, ao menosprezar o poema por conta da afirmação de Bento Teixeira de que seus versos representariam suas “primeiras primícias”, desconsidera a *recusatio*⁵⁶ enquanto artifício retórico recuperado pelo poeta. Afirma, ainda, que *Prosopopéia* não seria somente uma imitação da épica camoniana, mas que Teixeira a teria inclusive copiado, sem se aproximar da genialidade presente em *Os Lusíadas*, o que nos lembra de que o poema foi, por muito tempo, tido como uma “imitação servil de Camões, sem qualidades estéticas apreciáveis” (MUHANA, 2003, p. 14).

⁵⁶ “A *recusatio* é um expediente poético de caráter estilístico de função positiva-panegírica, formulado no período helenístico, em que um poeta se recusa a escrever em um determinado grau de elocução ou sobre uma determinada temática. Trata-se de um recurso de origem alexandrina-calimaquiiana e, portanto, geralmente associada à negação do poeta em incluir-se em um gênero mais elevado, seja por inaptidão ou falta de dignidade” (BAPTISTA; LEITE, 2019, p. 123-124, nota 18). Em *Prosopopéia*, o poeta se declara insuficiente para narrar os feitos de Jorge d’Albuquerque Coelho, como se não fosse digno de tal tarefa, e, assim, acaba por enaltecer o fidalgo ainda mais, por situá-lo como superior à sua capacidade de relatar suas proezas.

De acordo com Francisco Leitão Ferreira, em sua *Nova arte de conceitos* (1718-1721), imitação servil é aquela em que “o imitador dependente do exemplar alheyo, o vay fielmente seguindo, & copiando, sem já mais se apartar de suas linhas, nem desmentir hum passo de suas cores, como faz o aprendiz que copea a pintura de seu mestre” (FERREIRA. *N. Art. Conc.* 7.3.9). Ainda segundo o autor, a imitação servil tem três graus por meio dos quais se regula sua intenção de ser mais ou menos dependente: seguir, igualar e exceder o seu protótipo, de maneira que seja totalmente servil o engenho que se orienta somente através do imitado, sem dar passo avante com o qual o alcance ou exceda (FERREIRA. *N. Art. Conc.* 7.5.17-18). No entanto, uma imitação, embora servil, pode muito ter de engenhosa, se atravessa o imitado, deixando de ser servil e se tornando emulação (FERREIRA. *N. Art. Conc.* 7.3.9).

Partindo desse pressuposto, a imitação que não se distancia do objeto que imita é servil, e uma imitação pode ser engenhosa ainda que servil, pois, dessemelhante à poesia moderna, em que vigora a liberdade inventiva, a arte dos séculos XVI ao XVIII é mimética, de forma que sua liberdade é restrita por preceitos retóricos que limitam seu arbítrio poético (HANSEN, 2005, p. 161). A imitação de *Os Lusíadas* em *Prosopopéia* não pode ser considerada servil, como sugere parte da crítica literária, já que Bento Teixeira, homem letrado e estudioso dos preceitos poéticos antigos e dos seus contemporâneos, assumia em seus versos posicionamentos que poderiam inclusive divergir do poema camoniano⁵⁷.

Até o início do século XVII, havia uma tendência de leituras camonianas, baseadas nas orientações de António Ferreira⁵⁸, cuja obra seria ponto de partida de uma crítica literária do período (ALVES, 2012, p. 450), levando a crer que Camões era dotado de autoridade nas práticas letradas lusas e seu poema, considerado um arquétipo de retrato dos heróis ultramarinos portugueses. Certamente, a épica camoniana é um dos modelos recuperados por Teixeira, cuja narrativa “requeria um vínculo enobrecedor com as fontes mais sublimes da tradição artística do idioma português [...], o que em nada diminui as propriedades específicas de seu texto”

⁵⁷ Em seu artigo “A casca de Tritão: teoria poética na crítica quincentista a *Os Lusíadas*: a leitura ‘brasileira’ de Bento Teixeira”, Hélio Alves reflete sobre a emulação realizada por Teixeira do poema camoniano, apresentando, inclusive uma análise em que distingue as êcfrases da casca de Tritão presentes nas duas obras. De acordo com o autor, Bento Teixeira, a partir de sua descrição da casca de Tritão, assume um *tópos* diferente do assumido por Camões, pois este encobre seus versos, de forma a torná-los enigmáticos e proteger seu conteúdo dos incultos, enquanto Teixeira, mediante uma descrição ecfástica, destaca a luminosidade e o detalhamento, de forma a representar uma guerra mitológica, tal como fizera Homero na descrição do escudo de Aquiles (ALVES, 2012).

⁵⁸ Não é possível confirmar que António Ferreira tenha conhecido a épica de Camões, havendo inclusive uma suposta rivalidade entre eles. Apesar disso, acreditamos que isso não seja impedimento para que a obra camoniana fosse lida a partir das orientações poéticas de Ferreira.

(TEIXEIRA, 2008, p. 17). Contudo, *Camões* não é a única referência de Teixeira, já que seu poema dialoga com o legado do gênero épico, trazendo uma prosopopeia de Proteu, citando divindades mitológicas e, ainda, recuperando lugares-comuns da poesia antiga. *Prosopopéia*, além de um documento para a história da literatura colonial brasileira, representa importância para a camonologia, pois “reflecte franco acatamento da autoridade de Camões, mas também francas e até explícitas discordâncias de concepção poética” (AMORA, 1957, p. 402, apud ALVES, 2012, p. 451).

Retomamos, então, os dizeres de Veríssimo, segundo o qual Bento Teixeira não possuía o mesmo gênio de Camões, sendo só mais um adulator, o que, ao nosso ver, desconsidera tanto os preceitos imitativos quanto a importância do gênero epidítico, em seu aspecto panegírico:

Poemas como a *Prosopopéia* do nosso patricio, que este herói motivou, em tudo medíocre, endereçados a potentados e magnates, armando-lhes a benevolência e proteção, eram freqüentíssimos e superabundavam na bibliografia da época.

Em todos os tempos poetas e literatos foram inclinadíssimos à bajulação dos poderosos. Casando-se geralmente pouco o seu gênio com o árduo de uma existência de trabalho e esforço próprio, e amando sobretudo os lazeres da vida ociosa, propícios às suas invenções e imaginações, para o haverem sacrificam de boa mente à vaidade dos grandes dos quais sem mais fadiga que a de contá-los e louvá-los, esperam lucrar tais ócios, muito seus queridos (VERÍSSIMO, 1998 [1916], p. 48).

A crítica brasileira se limitou à importância histórica de *Prosopopéia*, desconsiderando seus aspectos literários e declarando ser Bento Teixeira tão somente um bajulador – mesmo que o poeta tenha reproduzido a cultura literária do Antigo Regime, de que fazia parte e de acordo com o qual a escrita de textos laudatórios em troca de benesses era comum e representava uma prática de imitação de autores antigos, sendo até mesmo integrante curricular do ensino jesuítico moderno (SOUZA, 2015a, p. 375). Dessa maneira, anacronismo não seria reconhecer a feitura de elogio em função de favores políticos, mas afirmar que isso diminuiria o valor literário do poema, já que a literatura deveria edificar o leitor, por meio do reconhecimento dos modelos de virtude (LUZ, 2008, p. 197).

Enquanto a crítica literária dos séculos XIX e XX tratava Bento Teixeira como um bajulador e *Prosopopéia* como uma imitação servil de *Os Lusíadas* ou, ainda, como primeira manifestação poética nacional, alguns estudos abordam a vida e a obra do poeta de uma maneira diferente, a partir do entendimento de que Teixeira teria se “afastado dos padrões tradicionais de educação, dentro de uma concepção de transgressão, rebeldia e provocação do espírito crítico” (PEREIRA, 2008, p. 2). A insubordinação do poeta estaria tanto em sua obra poética, quanto em seu processo inquisitorial, quando réu do Santo Ofício, nos quais se percebem ecos de suas

“idéias filosóficas, educacionais, poéticas, contestatórias e avançadas para a época” (PEREIRA, 2008, p. 3). Essa transgressão, segundo Pereira (2008, p. 4), integra os versos de seu poema, no qual se verifica uma visão questionadora sobre a cultura e a educação na colônia, o que seria desvelado através de uma leitura mais atenta e crítica e do afastamento de uma interpretação superficial e óbvia.

Em seu texto “O cristão-novo Bento Teixeira: cripto-judaísmo no Brasil Colônia”, Siqueira afirma realizar uma “análise do comportamento mental de Bento Teixeira, através de seus escritos e de sua vida, bem como do seu conflito com o Santo Ofício” (SIQUEIRA, 1972, p. 395). Teixeira teve uma educação mediada pelos moldes portugueses, inspirada pela ideologia católica e de fundo clássico, de maneira que seus escritos refletem sua formação. No entanto, foi iniciado no judaísmo por sua mãe, contrariando a vontade de seu pai, o que teria feito com que o poeta fosse gradativamente substituindo a crença cristã pela hebraica, tornando-se não mais um cristão-novo, mas um criptojudeu⁵⁹ (SIQUEIRA, 1972, p. 412-415). Por conta disso, a autora acredita que, em meio aos versos de *Prosopopéia*, o poeta teria inserido alguns preceitos judaicos, como uma espécie de mensagem subliminar não vinculada ao argumento formal do poema, o que nos parece pouco provável.

Dentre as justificativas para essa compreensão, a autora sugere: a referência a um Deus único, na recusa à inspiração das Sibilas (SIQUEIRA, 1972, p. 439); as alusões a um povo ousado e valente, condenado ao sofrimento e que, de tempos em tempos, enfrenta adversidades causadas até mesmo por parte de reis (SIQUEIRA, 1972, p. 440-441); ou, ainda, a narração feita por Proteu, que assume distintas formas para alcançar o que deseja, como teria feito o poeta (SIQUEIRA, 1972, p. 443)⁶⁰. Por outro lado, a menção a um Deus único se vincula à negação dos deuses considerados pagãos, e não à negação de Jesus enquanto figura divina; o povo ousado e valente seria os próprios portugueses, que enfrentam adversidades pelo ideal

⁵⁹ A autora elabora uma distinção entre o conceito de cristão-novo e criptojudeu: “Cristão-novo e cripto-judeu não são sinônimos. O nascimento gera o primeiro, a vontade o segundo. O cristão-novo esforçava-se por ser igual aos demais: tentava vencer as barreiras do meio e do seu íntimo e ajustar-se. O cripto-judeu contentava-se em parecer igual aos demais. Reservava-se o direito de continuar sendo judeu, de permanecer, às vezes, heroicamente fiel a si mesmo, e à religião herdada. Porisso [sic] tinha duas religiões: uma externa, social, outra a religião da sua consciência, interior, feita de práticas secretas. Odiava a sociedade que o compelia a uma vida de simulações, que lhe tolhia a liberdade, de crença, mas guardava certa atitude precavida, cômico de ser o lado mais debil. Cristão-novo e cripto: elementos desigualmente marginalizados na sociedade do barrôco” (SIQUEIRA, 1972, p. 400).

⁶⁰ Para conhecer toda a argumentação de Siqueira, conferir a seção segunda do artigo, intitulada “A *Prosopopéia*: a visão do mundo em Bento Teixeira” (1972, p. 435-451), em que a autora transcreve alguns trechos do poema e declara o que haveria neles de criptojudaísmo.

colonizador; e o canto de Proteu⁶¹ se associa à retomada de uma tópica antiga, como tantas outras recuperadas no poema, em que “divindades olímpicas se nos apresentam como partícipes das peripécias por que passa o herói” (MOREIRA, 2008, p. 95).

Costigan (2003) contribui para o debate sobre Bento Teixeira e sua obra sob o viés do criptojudaísmo, partindo de fontes documentais encontradas na Torre do Tombo e no Arquivo General de Simancas. A autora insere *Prosopopéia* no contexto de anexação de Portugal e suas colônias à Espanha – durante o reinado de Filipe II, que perdurou de 1580 a 1598 – afirmando ser possível, diante do processo inquisitorial 5.206 da Inquisição de Lisboa, detectar nos versos de Teixeira uma “crítica sutil contra a política excludente de Filipe II para com os portugueses de origem hebréia” (COSTIGAN, 2003, p. 40).

Bento Teixeira foi preso em Olinda, no dia 20 de agosto de 1595 e, ao final de 1595, foi conduzido a Portugal para ser julgado pela Inquisição de Lisboa (COSTIGAN, 2003, p. 41-42). Durante sua prisão, insistiu por muito tempo em sua fidelidade ao catolicismo, mas acabou confessando suas inclinações judaicas para cumprir com as exigências dos inquisidores, dizendo ter sido dissuadido por familiares que o mantiveram em “uma dupla e dúbia existência, que suscitava a desconfiança e a discriminação, tanto dos católicos quanto dos judeus” (COSTIGAN, 2003, p. 44-45). Teixeira confessou ter sido criptojudeu e aconselhado religiosamente alguns cristãos-novos (COSTIGAN, 2003, p. 45). Embora tenha cedido às demandas dos inquisidores, findou seus dias nos cárceres de Lisboa, onde faleceu, provavelmente por conta de uma tuberculose (COSTIGAN, 2003, p. 47). Costigan (2003, p. 47) considera ser difícil crer que o poeta tenha se arrependido de suas práticas judaizantes.

Diante da leitura do processo inquisitorial de Teixeira, Costigan (2003, p. 49) admite uma análise autobiográfica de *Prosopopéia*, que indicaria resistência sefardita. O próprio título do poema permitiria essa compreensão, pois, como sugere a autora, a origem etimológica do termo “prosopopéia” (*prosopon paien*) faz menção à “máscara” ou “face”, peça que o poeta usaria para esconder seus verdadeiros atributos (COSTIGAN, 2003, p. 49). Dentre os trechos apresentados para confirmar que *Prosopopéia* seria uma “confissão autobiográfica ficcionalizada” (COSTIGAN, 2003, p. 50), estaria aquele no qual se discorre sobre os “heróicos feitos dos antigos” (TEIXEIRA. *Pros.* 62), que representaria uma metáfora da solidariedade de

⁶¹ Conforme discutido no capítulo seguinte, a escolha por Proteu não é casual nem isolada, uma vez que ele integrava outras épicas do período e seu canto em *Prosopopéia* representa a fala que deixou de proferir em *Os Lusíadas*.

Teixeira para com os cristãos-novos e judeus sefarditas. Compreendemos a proposta de Costigan, no entanto, pensamos que os feitos heróicos dos antigos são referentes aos heróis da Antiguidade clássica, cujos feitos são memoráveis e dignos de louvor – assim como são os de Jorge d’Albuquerque Coelho – pois, apesar de serem considerados pagãos, representam os prelúdios do surgimento da religião cristã.

A autora julga falsos os discursos em que Teixeira honra o catolicismo ou se arrepende de práticas judaizantes, contudo parece difícil confirmar quais manifestações seriam verdadeiras ou falsas, pois Teixeira poderia se dizer convertido e confessar uma inclinação ao judaísmo tão somente para agradar os inquisidores, já que estes convenciam os réus a se confessarem culpados, mesmo que não tivessem cometido crime, a fim de preservar sua vida (RIBEIRO, 2012, p. 52). O problema, no entanto, não se concentra na veracidade dos escritos integrantes de seu processo inquisitorial, mas na transposição de questões autobiográficas para seu poema, o que no contexto quinhentista não era comum, uma vez que a enunciação se configurava como uma prática de “intencionalidade não psicológica construída como particularidade de uma iniciativa individual que repete padrões sociais do todo social objetivo na variação elocutiva da sua emulação particular” (HANSEN, 2020, p. 33).

Ao contrário do que Pereira, Siqueira e Costigan propõem e independentemente das convicções religiosas de Bento Teixeira, *Prosopopéia* integra as práticas letradas de seu tempo, retomando preceitos retórico-poéticos em função do convencimento de valores caros ao Império português, acreditasse o poeta neles ou não, já que seus versos não representavam subjetividades, mas a aplicação de *tópoi* comuns aos poetas quinhentistas. Propomos, frente a isso, ler os escritos do poeta justamente considerando-o como um homem com suas especificidades históricas, que não ostentou pessoalismos ao compor seu poema, pois, apesar de ter sido preso pelo Tribunal do Santo Ofício, escreveu uma épica elogiosa ao capitão da capitania de Pernambuco, exaltando os valores de um fidalgo da corte lusitana.

De maneira contrária aos pressupostos romântico-subjetivos destacados, que vigoraram nos séculos XIX e XX e ainda acompanham algumas análises do século XXI, estudos sobre as letras luso-brasileiras dos séculos XVI ao XVIII passaram a ser publicados a partir dos fins da década de 1980, revendo categorias críticas e historiográficas tradicionais (LACHAT, 2019, p. 47). Em oposição ao consenso hermenêutico, a obra *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII* (1989), de João Adolfo Hansen, é postulada como estudo precursor em relação

à leitura retórica das práticas letradas coloniais. Nela, Hansen apresenta “novos contornos e novas possibilidades de significação pautados por uma abordagem que historiciza – sem jamais engessar – os complexos objetos do mundo das letras produzidos em uma alteridade histórica que definitivamente não é nossa” (CARVALHO; LCHAT; SILVARES, 2020, p. 10), através de uma análise retórico-poética da produção atribuída a Gregório de Matos, que não representava nacionalismo, exagero ou transgressão, mas a aplicação de normas prescritivas de seu tempo. Seguem pressupostos semelhantes pesquisadores como Alcir Pécora, Marcello Moreira, Ivan Teixeira, Adma Muhana, Jean Chauvin, Cleber Felipe, Marcelo Lachat e outros, o que nos permite confirmar a tendência, consecutiva à publicação de Hansen, de considerar a mediação retórica das letras coloniais. Para além disso, porém, entendemos que *Prosopopéia* pode ser um caso para o estudo do que hoje chamamos recepção dos clássicos, a partir da leitura não só daquela mediação retórica, mas de outros elementos poéticos da Antiguidade, que tiveram permanência nas literaturas posteriores, de maneira que possamos, então, ler a obra de Bento Teixeira como um exemplo dessa recepção.

2.2 PROSOPOPEIA COMO RECEPÇÃO DOS CLÁSSICOS NA RETÓRICA LUSO-BRASILEIRA

Em *Redeeming the text* (1993), Martindale postula que a interpretação de um texto não pode ser desvinculada das maneiras por que este é recebido pelos seus leitores, uma vez que os significados são produzidos e atualizados no ponto de recepção, isto é, a interface em que texto e leitor se encontram e constituem significados (BATSTONE, 2008, p. 17). Dessa forma, o leitor, além de atribuir sentido textual, passa a ser componente imperativo desse procedimento. Os estudos da recepção⁶² se pautam na perspectiva de que não há “texto único, original, objetivo e fixo” (BAKOGIANNI, 2016, p. 115), mas textos diversos reinterpretados de formas distintas a cada leitura, o que se vincula aos estudos clássicos na medida em que se verifica como o “mundo clássico é recebido nos séculos subsequentes” (BAKOGIANNI, 2016, p. 115) e como os preceitos antigos são retomados e dispostos nas letras modernas em função da constituição de aceções particulares e relevantes a um momento histórico específico.

⁶² A teoria da recepção deriva de estudos sobre estética da recepção, como os de Jauss (1982), Iser (1978) e Gadamer (1965), que apresentam o protagonismo do leitor na formulação de significados (BAKOGIANNI, 2016, p. 115), bem como se vinculam aos estudos de Kristeva (1967), sobre intertextualidade, e de Bakhtin (2013, p. 47), a partir do conceito de dialogismo.

A recepção confronta o caráter fixo e tradicional vinculado aos estudos clássicos (MARTINDALE, 2006, p. 2), a fim de que o diálogo com a Antiguidade seja feito mediante uma leitura que não priorize nenhum dos lados (BAKOIANNI, 2016, p. 116), mas tenha duas vias de entendimento, que iluminam tanto a Antiguidade quanto a Modernidade (MARTINDALE, 2013, p. 169), de maneira não hierárquica. Bento Teixeira, poeta quinhentista lusófono submetido a uma formação clássica, enquanto estudante do Colégio Jesuítico da Bahia no século XVI, teve suas habilidades literárias reconhecidas (SOUZA, 2015a, p. 367), integrando aos seus escritos aspectos retóricos da Antiguidade clássica recepcionados e interpretados em sua posteridade. O poeta transformou preceitos antigos em elementos vivos do seu presente, estabelecendo uma instância de recepção do mundo clássico, ao compor uma épica ao donatário da Capitania de Pernambuco Jorge d'Albuquerque Coelho. O poema foi desqualificado por seus atributos literários, distinguindo-se tão somente por sua importância histórica ou pela condição judaica de Teixeira.

A teoria da recepção se vincula à retomada de preceitos antigos na Modernidade, bem como à forma com que se recepciona uma obra literária em distintas temporalidades. Como a recepção pauta a não hierarquia entre os momentos em que se retoma e aqueles que são retomados, devemos encarar as abordagens romântico-subjetivas relativas às letras coloniais e à *Prosopopéia* como integrantes de seu próprio tempo, assim como é a nossa leitura do poema. As categorias de leitura não são universais, mas particulares, datadas e interessadas (HANSEN, 2002, p. 26), o que nos leva a pensar que toda e qualquer hermenêutica em relação à produção letrada da América Portuguesa está associada às categorias imperantes do período histórico em que é feita. Assim como as críticas românticas expuseram uma leitura enviesada pelos aspectos nacionais e subjetivos, hoje fazemos uma leitura integrante do nosso contexto histórico, utilizando as categorias que elencamos como importantes. O interesse atual na Retórica, em um período em que a dicotomia entre falso e verdadeiro se esvai, está relacionado à utilização de artifícios ornamentais em função da veracidade daquilo que se expõe, com o intuito de persuadir a audiência, de forma que esta seja convencida em favor do que é proposto em determinado discurso como verdadeiro.

O presente de Bento Teixeira nos é conhecido através de suas ruínas⁶³, portanto nossa compreensão de sua poesia é momentânea, pois constituinte do nosso momento histórico. Quanto à leitura dos poemas camonianos, Hansen afirma o que poderia também ser dito em referência à produção letrada de Bento Teixeira:

Para fazer essa experiência, que põe em contato um enunciador e um destinatário, o leitor deve ser co-autor e refazer as operações do pensamento do enunciador, efetuando a ilusão da extratextualidade de um “real” – “o mundo de Camões” – como se existisse efetivamente no momento da leitura como causa do poema. Mas, obviamente, não existe, e, como acontece em qualquer poesia, as leituras refazem de modo mais ou menos verossímil e apenas *parcialmente* – quero enfatizar o advérbio – o ato intelectual da sua invenção (HANSEN, 2005, p. 160-161).

Ao nosso ver, “o mundo de Camões” poderia ser substituído por “o mundo de Bento Teixeira”, de maneira que compreendamos nosso ato de leitura como uma tentativa falha de refazer as operações do pensamento de Teixeira e sua visão de mundo. Dizemos falha, pois é impossível recuperar em nosso tempo o funcionamento do mundo em um tempo anterior. Por isso, empenhamo-nos para retomar parcialmente e, como disse Hansen, de modo mais ou menos verossímil o ato inventivo do poeta, reconhecendo que nossa leitura está matizada com as percepções do nosso tempo.

Embora a naturalização romântica tenha associado a Retórica ao que seria artificial ou falso, compreendemo-la, conforme já explicitado no capítulo anterior, enquanto técnica relacionada à fala inventada e ordenada em função da eficácia persuasiva (HANSEN, 2013, p. 11-12). Nas fórmulas grega – *tékhne rhetoriké* (técnica retórica) – e latina – *ars rhetorica* (arte retórica) –, o termo “retórica” é utilizado como adjetivo, e não substantivo, de forma que se evita a aparência de corpo unitário e estanque. Enquanto adjetivo, atua como “qualidade própria das técnicas da longa duração da instituição retórica greco-romana, que especifica mimeticamente os enunciados dos regimes discursivos da oratória antiga” (HANSEN, 2013, p. 12). A instituição retórica⁶⁴, cuja durabilidade se dá desde a Antiguidade até o fim do século XVIII europeu, consiste em uma série de discursos em que vigora a imitação ou emulação de modelos de variados gêneros, e não artificialismos (HANSEN, 2020, p. 26) ou em uma tradição que, “posta como unidade prévia, ‘influenciaria’ autores posteriores” (HANSEN, 2013, p. 18). Bento Teixeira, associado à instituição retórica em contexto lusitano, emula as autoridades

⁶³ Em relação às práticas letradas quincentistas, seiscentistas e setecentistas, com cujos resíduos temos contato, Lachat afirma que “as continuidades das letras restam como ruínas ou como estratos do tempo, que aparecem quando se escava a literatura – também ela ruína em um presumível futuro” (LACHAT, 2019, p. 58).

⁶⁴ A instituição retórica se difere da arte retórica, visto que esta faz menção à retórica enquanto técnica, presente nas obras dos retores antigos, e aquela se refere ao costume de longa duração de mimetizar modelos de excelência de variados gêneros (HANSEN, 2020, p. 26), estando vinculada ao termo latino *institutio*, referente ao ensino.

épicas e faz uso de procedimentos argumentativos, além de se filiar aos gêneros retóricos antigos, para bem falar e convencer sua audiência.

Sua obra poética foi produzida em território colonial e publicada na Europa, pois os livros, além de terem circulação geralmente proibida na colônia, só podiam ser impressos na metrópole (VIEIRA, 2017, p. 169). Assim, os textos produzidos na América Portuguesa

ou eram ajuntados em códice e depositados em alguma biblioteca conventual, ou enviados para a Metrópole e publicados em livro. Foi o caso da *Prosopopeia*, de Bento Teixeira. Escrita em Pernambuco, publicada em Portugal em 1601, a *Prosopopeia* teve uma edição de quase um milheiro (VIEIRA, 2017, p. 169-170).

A épica de Bento Teixeira, dedicada ao capitão da Capitania de Pernambuco, possui argumento vinculado ao território colonial e foi escrita na colônia, mas publicada e lida na metrópole. Apesar disso, vimos que os poetas desse período, ainda que mantivessem relações com a metrópole, inclusive em sua formação, e seguissem as normas do que se produzia em Portugal, eram apartados da prática social com que se identificavam – isto é, a peninsular – em função de uma divisão arbitrária, posterior e anacrônica. Nessa perspectiva, esses autores eram desvinculados das letras portuguesas e incorporados a uma suposta produção literária de caráter nacional, embora o Brasil, enquanto colônia, ainda não se configurasse como uma nação.

As representações coloniais acompanhavam “o campo literário europeu que, a partir do chamado Renascimento, voltou seus olhos aos preceitos da Retórica antiga” (LEITE, 2019, p. 226) e são, da mesma forma, vinculadas à imitação de princípios antigos, devendo “ter suas operações especificadas na colônia brasileira, onde evidentemente sofre adaptações” (HANSEN, 2020, p. 19). Por isso, *Prosopopéia*, porque integrante desse contexto, apesar de se referir à fidalguia de um herói nascido em Olinda, também está associada à imitação de princípios antigos, empregados em prol do bem comum e da manutenção teológico-política da corte portuguesa e da Igreja Católica. Ainda sobre as letras luso-brasileiras,

seria útil saber, entre os séculos XVI e XVIII, as leituras foram miméticas e prescritivas, ordenadas por preceitos retóricos e poéticos da tradição greco-latina. Elas pressupõem os mesmos preceitos de gênero, engenho, artifício, verossimilhança, decoro etc. que o poeta aplica aos poemas e todas elas estão de acordo acerca da concepção substancialista da arte como *mimesis*, imitação e emulação, discordando aqui e ali sobre a maior ou menor adequação dos preceitos aplicados à invenção e à elocução dos poemas (HANSEN, 2005, p. 163).

Essa prática era replicada na América Portuguesa e, por meio dela, um poeta poderia se filiar em maior ou menor grau às prescrições preestabelecidas, mas, em seus escritos, sempre imperava a imitação e emulação de produções letradas que lhe antecedem, bem como das figuras elocutivas utilizadas nessas obras.

A imitação dos antigos se tornou um dos preceitos indispensáveis à criação poética a partir do Renascimento, quando se propôs um retorno à Antiguidade clássica (SALTARELLI, 2009, p. 258-259). O procedimento mimético alcançou as representações letradas coloniais, que, enquanto integrantes do sistema literário português, acompanhavam o modelo de imitação dos antigos e, ainda, aos fins do século XVI, a progressiva imitação de seus contemporâneos (SALTARELLI, 2009, p. 259), não podendo ser admitidas como expressão pessoalista. Assim, os escritores coloniais apropriavam-se de um referencial, mediante a imitação de *auctoritates* retórico-poéticas, assim como do *auctor* de um gênero, suas tópicas e estilos (HANSEN, 2006b, p. 24), devendo, portanto, ser distanciados de um procedimento individual de caráter nacionalista ou subjetivo, tampouco ter seus escritos confundidos com manifestações literárias, por supostamente não pertencerem a um sistema literário. Bento Teixeira expõe familiaridade com a técnica poética e prova sua condição de letrado mediante a imitação dos poetas antigos e contemporâneos (MUHANA, 2003, p. 15), isto é, por mimetizar aqueles que foram legitimados enquanto autoridades da elaboração épica.

Nesse período, a poesia não existia como conjunto de textos ficcionais opostos aos escritos científicos, filosóficos, pragmáticos que operam como mercadoria determinada por critérios vinculados a direitos autorais, originalidade ou plágio (HANSEN, 2005, p. 164), além disso, não havia a distinção iluminista-liberal entre público e privado como a conhecemos. A autoria, as obras e o público eram concebidos de outra maneira, já que os poetas tinham a posse dos escritos, mas não a propriedade, devido à inexistência do mercado de livre-concorrência entre obras originais, bem como da figura do artista como gênio, autônomo e autossuficiente (HANSEN, 2002, p. 28). As obras baseavam-se no substancialismo neoescolástico, adequando-se aos decoros das ocasiões solenes e polêmicas da hierarquia, e o público não possuía representatividade democrática, mas representava a totalidade do corpo místico (HANSEN, 2002, p. 28-29), de maneira que a poesia reproduzia “aquilo que cada membro do corpo místico do Império *já era*, prescrevendo, simultaneamente, que ele *devia ser*, ou seja, persuadindo-o a *permanecer como o que já era*” (HANSEN, 2002, p. 29, grifos do autor).

Dessa forma, foi prescrita a manutenção de uma ordem hierárquica cujos membros, partes, ordens e funções se subordinavam ao rei, que comanda pelo bem comum (HANSEN, 2006b, p. 39), estando os públicos desse sistema retoricamente constituídos como tipos hierarquizados a serem persuadidos (HANSEN, 2001, p. 26) em favor das causas do absolutismo católico português. A ordem hierárquica prescrita por Portugal e estendida à América Portuguesa se

relacionava à noção de corpo místico⁶⁵, conceito empregado entre escritores e juristas contrarreformistas, os quais recorreriam a São Tomás de Aquino para observar a monarquia portuguesa em meio aos primeiros séculos da colonização (FELIPE, 2011, p. 32). Essa expressão se refere à estrutura do Império português como um corpo político em que o rei representava a cabeça e os súditos, os membros do corpo, sendo estes hierarquicamente dispostos “fosse no Reino fosse na vastidão das áreas coloniais, de forma idealmente harmônica” (PAES, 2006, p. 163). Em referência a essa doutrina, Hansen afirma:

a liberdade dos súditos definia-se como subordinação a papéis estamentais constituídos e limitados pelos privilégios. Na doutrina do poder monárquico como “política católica” exercida virtuosamente pelo rei sobre um corpo político de membros subordinados ou súditos, era nuclear o conceito de “bem comum”, definido pelos juristas contemporâneos como a harmonia que nasceria também do controle que os membros desse corpo deviam impor-se a si mesmos, reprimindo os apetites particulares, para obterem e manterem a concórdia do todo como unidade pública de paz (HANSEN, 2002, p. 27-28).

Fundamentados na metáfora do corpo místico, os súditos do rei acatavam sua posição enquanto subservientes ao reino e limitavam seu arbítrio para colaborar com a concórdia coletiva. O rei possuía caráter tanto humano quanto sagrado e seus subordinados o representavam em qualquer parte do reino, mantendo coesa a organização de todas as partes em torno da figura monárquica (FELIPE, 2011, p. 33). Por isso, são importantes escritos como os de Bento Teixeira, nos quais a figura do rei é estimada por meio do elogio à conduta passível de imitação de fidalgos que se empenharam pelo Império. Isso é retratado em *Prosopopéia* na figura do herói Jorge d’Albuquerque Coelho, ao representar aceitação de sua posição hierárquica, além de dispor de qualidades vinculadas ao catolicismo, na catequização dos índios e mouros, em respeito aos ditames do Antigo Regime. O protagonista, na Batalha de Alcácer-Quibir, se expõe ao perigo em prol da cabeça do reino, Dom Sebastião, cujo futuro foi desafortunado, exprimindo o propósito do poeta de retratar “a presteza do ‘vassalo fidelíssimo’, que lutaria pelo rei até o seu último ‘suspiro’” (FELIPE, 2011, p. 266).

Bento Teixeira, portanto, agia em prol do bem comum, ao propor, em seus escritos, condutas favoráveis ao Império, centradas no acatamento de sua posição enquanto letrado, ao reafirmar a doutrina do corpo místico, de forma que as categorias retórico-poéticas antigas fossem

⁶⁵ De acordo com Hansen (2006b, p. 38), em relação ao corpo místico, operam duas referências: uma é teológica e faz menção à hóstia da Eucaristia, que representa o corpo de Cristo, e sua extensão, o corpo da Igreja Católica, que se une ao de Cristo por meio do sacramento. A outra é jurídica e referente à junção, no Concílio de Trento (1543-1563), da noção de *respublica*, vinculada à ideia de coisa do povo, e *corpus mysticum*, isto é, o corpo da Igreja de Cristo, fundando, então, a noção de corpo político. Para saber mais, cf. Hansen (2006b, p. 38-39) e Felipe (2011, p. 32-36).

recuperadas em função da comoção patética e da persuasão da audiência em relação à manutenção da ordem hierárquica vigente. Embora vinculados a retores e poetas classificados como ímpios, os preceitos da Antiguidade clássica eram retomados na Modernidade em favor do catolicismo e da conversão dos gentios à fé cristã, o que não era condenável, pois as

representações coloniais concebem a temporalidade e a história providencialmente, relacionando a experiência do passado e a expectativa do futuro como previsibilidade, pois afirmam que a identidade de Deus, Causa Primeira, repete-se em todas as diferenças do tempo, tornando todos os seus momentos análogos e semelhantes (HANSEN, 2020, p. 21).

Como o passado representava uma imagem divina, o próprio Império romano antecipava o que seria a Igreja católica e existiu justamente para que esta viesse a ser fundada. De maneira semelhante, os preceitos e gêneros retórico-poéticos foram elaborados na Antiguidade clássica, para que, posteriormente, passassem a operar em favor do absolutismo católico. Assim, não havia problema em fazer uso de categorias antigas, consideradas pagãs, em escritos afins com a proposta cristã, pois elas foram criadas pela providência divina, já que seriam usadas em favor do catolicismo. Essa mesma previsibilidade se dá em relação ao futuro, que é prognosticável, pois nele, como em qualquer outra temporalidade, imperava a vontade divina. Em seu poema, Bento Teixeira, além de fazer uso de figuras elocutivas prescritas por retores antigos, ainda citou deuses mitológicos, como Proteu, cujo canto confere autoridade aos versos, já que, “sendo um sábio profeta, reconhece os grandes feitos que mereçam ser guardados na memória” (FELIPE, 2009, p. 367). O caráter profético, nesse caso, não constitui perigo às autoridades religiosas, pois os fatos, narrados como profecia, já aconteceram e são dignos de lembrança (FELIPE, 2009, p. 368-369) e o futuro, por representar a identidade de Deus, não poderia divergir do propósito divino.

Quanto à presença da mitologia nos escritos, porém, não se pode afirmar que os poetas se sentiam obrigados a reproduzir servilmente as categorias épicas antigas ou que as referências mitológicas contrariem o caráter cristão das obras, pois, como é o caso de *Prosopopéia*, visava-se deleitar e convencer “através do retrato poético dos homenageados, exortando seus auditórios a emulá-los” (FELIPE, 2009, p. 379), de forma que a propagação da memória dos fidalgos mantivesse o *éthos* imperial disperso na colônia (LUZ, 2008, p. 215). Para isso, eram utilizados os preceitos antigos e as referências mitológicas, que não simplesmente adornavam o texto, mas inseriam o poeta nas práticas poéticas de seu tempo e comoviam os ouvintes, sendo estes persuadidos em relação ao acatamento de sua posição hierárquica no reino, estivessem na metrópole ou em território colonial.

Prosopopéia é racionalmente controlada por preceitos, feita como *máquina* ou *maquinação*, isto é, como “resultado das maquinações do *engenho* e do *instrumento*, significando a ficção produzida com arte ou indústria visando a um fim determinado”, de forma que se tenha uma poesia patética, mas não psicológica ou expressiva, pois é produzida como “artifício do ato de fingir” (HANSEN, 2005, p. 162, grifos do autor). O poema é dirigido a Jorge d’Albuquerque Coelho e, em seu prólogo, está a proposta de pintar a imagem do fidalgo, o que se evidencia a partir do *tópos* horaciano (*Ars.* 361) de que poetas e pintores estariam no mesmo predicamento⁶⁶. Apresenta, logo na invocação, o propósito de não invocar as délficas irmãs, por serem divindades pagãs, mas o Deus cristão. Em sua disposição, temos prólogo, proposição, invocação, dedicatória, narração, epílogo e, ainda, um soneto intitulado “Soneto por Ecos ao Mesmo Senhor Jorge d’Albuquerque Coelho”, em que também se louva o donatário. Na primeira parte do poema, canta-se sobre a dominação dos indígenas por parte dos heróis; na segunda parte, narra-se a viagem de Jorge d’Albuquerque Coelho a Portugal na nau de Santo Antônio, em que convence os marujos a não devorar seus companheiros; e, na terceira parte, fala-se sobre os irmãos Albuquerque na Batalha de Alcácer-Quibir.

O louvor direcionado ao donatário e aos demais membros de sua família permite-nos destacar o caráter epidítico do poema. No entanto, os gêneros retóricos estão vinculados, pois, uma vez que se elogia ou vitupera, também se aconselha ou desaconselha, acusa ou defende. Em *Prosopopéia*, a conduta dos heróis é louvada frente à dos indígenas e mouros, que são vituperados, de forma que se defendam os colonizadores e se delibere em favor de sua atuação em prol do expansionismo português e da propagação da fé católica. Assim, dentre os elementos recepcionados por Teixeira e que integram seus versos, está a filiação aos gêneros epidítico, deliberativo e judicial, de maneira que sirvam estes ao ensinamento de

como articular/manter um bom governo através da normatização da obediência e, portanto, do respeito à hierarquia vigente, uma vez que estas obras não apenas instruem os súditos, como também exortam o rei e seus subordinados em direção a

⁶⁶ A analogia entre a arte poética e a arte pictórica se configura como uma convenção antiga reproduzida também na Modernidade e retratada por Antonio Ferreira em sua *Carta XII*, a Diogo Bernardes (SPINA, 1995, p. 41-42). Contudo, Horácio entende que “o julgamento de uma obra poética é questão de perspectiva: quadros há que pelo jogo das tintas e pela força do colorido devem ser contemplados de perto, ou de longe, no escuro ou à luz do dia; alguns devem ser vistos superficialmente e talvez uma só vez; outros, à luz meridiana e muitas vezes. Poemas há que, pela perfeição, podem ser examinados de todos os ângulos pelo olho arguto dos críticos (*iudicis argutum acumen*), e quanto mais se lêem mais agradam (*deciens repetita placebit*)” (SPINA, 1995, p. 41). Antonio Ferreira confere ao paralelo outra acepção: “o que sucede com a pintura de um quadro, cujas imperfeições vão aparecendo à medida que a contemplamos sucessivamente, ocorre com a poesia, a cuja leitura vamos acrescentando, suprimindo ou substituindo até culminarmos na sua perfeição” (SPINA, 1995, p. 41).

ações vinculadas à expansão do Império e à ampla divulgação da dogmática cristã (FELIPE, 2011, p. 18).

A épica de Teixeira, por conta de seu caráter argumentativo, conduz seus leitores ao assentimento dos valores católicos e imperiais lusos, a partir da formulação de *exempla* que podem ser convertidos em eficaz instrumento teológico-político (FELIPE, 2011, p. 18). À vista disso, a recepção dos preceitos antigos e a filiação aos gêneros retóricos são importantes enquanto elementos persuasivos responsáveis por desencadear o que seria próprio dos escritos épicos modernos: o reconhecimento de modelos de virtude que deveriam ser imitados, tanto pelos súditos quanto pelo rei e seus subordinados.

A crítica do século XIX e de parte dos séculos XX e XXI considera o poema de Bento Teixeira como princípio do que seria o “barroco” brasileiro (LCHAT, 2019, p. 54). Ao invés disso, e em consonância com a outra parcela da crítica abordada neste capítulo, acreditamos que *Prosopopéia* foi elaborada mediante a imitação de procedimentos retóricos antigos e de autoridades épicas. Os gêneros retóricos estão entre os preceitos clássicos recepcionados por Teixeira e são representados principalmente pelo elogio direcionado a Jorge, cujas práticas são defensáveis e aconselháveis. Por isso, no capítulo seguinte, trataremos dos gêneros retóricos em *Prosopopéia*, a partir de uma leitura do poema em que sejam destacados seus aspectos epidícticos, deliberativos e judiciais, dispostos em favor da comoção e persuasão da audiência em relação ao arquétipo imperial lusitano.

3 OS GÊNEROS RETÓRICOS EM *PROSOPOPÉIA*

Como viemos demonstrando, a recepção dos preceitos retóricos antigos, enquanto tópica recorrente entre as letras luso-brasileiras, se dá na obra de Bento Teixeira como estratégia argumentativa em favor dos valores ético-imperiais. Dentre os elementos resgatados pelo poeta, está a filiação aos gêneros epidítico, deliberativo e judicial, que contribuem para o deleite e a instrução da audiência. À vista disso, discutiremos como esses gêneros retóricos favorecem o aspecto persuasivo e instrutivo de *Prosopopéia*. Destacam-se no poema as passagens epidíticas, por ser ele dedicado ao governador da Capitania de Pernambuco Jorge d'Albuquerque Coelho, que seria digno de louvor por seus feitos em favor do Império português. No entanto, pretendemos analisar como os gêneros estão relacionados, uma vez que o elogio às práticas do herói seria indicação de uma conduta, além de elogiável, defensável e aconselhável. Em todas as seções, a presença dos gêneros retóricos é discutida, embora a análise não se concentre somente nas causas epidíticas, deliberativas ou judiciais, mas também em outras categorias retórico-poéticas do poema, como a máquina mitológica, a êcfrase, e a imitação e emulação.

3.1 O RELATO DE *NAUFRÁGIO* EM FAVOR DA ARGUMENTAÇÃO POÉTICA

A primeira edição brasileira de *Prosopopéia* é datada de 1873 e esta, segundo consta na folha de rosto, seria uma reprodução da tiragem de 1601, de acordo com o exemplar da Biblioteca Nacional e Pública do Rio de Janeiro, exceto pelo fato de o poema ter sido desvinculado do relato de *Naufrágio que Passou Jorge d'Albuquerque Coelho, Capitão e Governador de Pernambuco* (NASCIMENTO, 2020, p. 243)⁶⁷. Quando o poema é publicado sem o relato, fica a impressão de que estaríamos diante de uma obra de matéria somente brasileira, desassociada do louvor da empresa portuguesa da navegação e da construção do império marítimo português (NASCIMENTO, 2020, p. 245), porém o argumento da épica muito se associa ao enredo do relato, conforme verificaremos adiante. Na edição de 1601, *Prosopopéia* aparece acompanhado de *Naufrágio*, com o qual compartilha semelhante circunstância histórica, pois retoma com dimensão épica os episódios nele narrados (NASCIMENTO, 2020, p. 244), de modo que ambos constituam uma unidade em relação à circulação e à recepção da obra (FELIPE, 2021, p. 1).

⁶⁷ O exemplar da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro só continha *Prosopopéia*, o que pode ser explicado pelo fato de Barbosa Machado, em cuja coleção constava a edição de 1601 do poema, tê-la dividido em duas partes, de modo que *Prosopopéia* fosse encadernada com outros folhetos e poesias, da forma como está o volume da BN-RJ atualmente. Por isso, é possível comprovar que o poema circulou de maneira independente no Brasil (NASCIMENTO, 2020, p. 244). Para saber mais sobre as publicações e edições de *Prosopopéia*, em conjunto ou não com o *Naufrágio*, cf. Nascimento (2020).

Por isso, a leitura do poema não pode ser feita como se o relato não existisse, sendo importante destacar a pertinência e a contribuição deste para o aspecto retórico de *Prosopopéia*.

Embora tenha sido atribuído a Bento Teixeira, convencionou-se atualmente que o *Naufração que Passou Jorge d'Albuquerque Coelho, Capitão e Governador de Pernambuco* foi escrito por Afonso Luís Piloto⁶⁸ (TEIXEIRA, 2008, p. 14) – que estava na nau e sobreviveu ao naufrágio – e publicado em conjunto com a épica de Bento Teixeira em 1601, além de integrar a *História trágico-marítima* (1735-1736), de Bernardo Gomes de Brito⁶⁹. As narrativas de naufrágio publicadas na *História trágico-marítima* eram impulsionadas pelo expansionismo português e configuravam um gênero específico da literatura de viagem, com retórica e poética próprias (MARTINS, 2011, p. 411). A *História trágico-marítima* surgiu com intenção edificante, propondo instrução na ética cristã (MARTINS, 2011, p. 412), a partir da recuperação da tópica ciceroniana da *Historia magistra vitae* (Cic. *De or.* 2.36). De acordo com esse princípio, a História é testemunha dos acontecimentos passados, transmitidos através do orador. Assim, as desventuras marítimas lusitanas – testemunhadas, narradas e legadas à posteridade – funcionam como exemplo do presente para as demais temporalidades, ao fazerem com que as atribuições providenciais alcancem os tempos vindouros com aceção instrutiva.

Apesar disso, a obra foi lida como reação da derrocada lusitana e classificada como antiepopéia da decadência, por representar uma literatura de perda, centrada nos desconcertos da expansão marítima (MARTINS, 2011, p. 412). Partindo desse pressuposto, a épica e o relato de naufrágio seriam “gêneros antagônicos, por supostamente sustentarem posições ideológicas distintas” (FELIPE, 2020, p. 500), posição da qual, assim como Felipe, divergimos. Ao nosso ver, tanto a *Prosopopéia* quanto o *Naufração* retratam os desígnios soberanos e as misericórdias divinas e por isso não poderiam ser encarados como representação da decadência do Império, apesar dos incidentes atribulados que ambas as narrativas apresentam.

⁶⁸ Utilizamos a primeira edição do *Naufração*, publicada em 1601 junto com a *Prosopopéia*. Nela, não consta o nome do autor do relato e, por isso, mantivemos somente o nome da obra ao referenciá-la, embora atualmente o relato seja atribuído a Afonso Luís Piloto. Fazendo isso, alinhamo-nos ao posicionamento de que a autoria – no sentido de possuir propriedade sobre uma obra – não era uma questão no século XVII, conforme já discutido no capítulo anterior.

⁶⁹ Nos anos 1735 e 1736, Bernardo Gomes de Brito publicou uma antologia de relatos de naufrágio ordenados cronologicamente denominada *História trágico-marítima, em que se escrevem chronologicamente os Naufragios que tiverão as Naos de Portugal, depois que se poz em exercicio a Navegação da India*, na oficina da Congregação do Oratório, em Lisboa. Os relatos tratam majoritariamente das viagens atribuladas da “Carreira da Índia” e foram originalmente publicados no século XVI e XVII, principalmente em folhetos de cordel (MARTINS, 2011, p. 410).

As categorias, já mencionadas anteriormente, empregadas pela crítica convencional, que associa as letras coloniais à protoliteratura nacional e as distancia das práticas retóricas antigas, se vinculam ao entendimento de que os relatos de naufrágio representariam uma retórica da decadência, de modo que eles foram interpretados a partir de uma “faceta pessimista e/ou trágica da história, como se a narrativa dramática fosse indício ou reflexo de um momento ruinoso experienciado pelos narradores e seus contemporâneos” (FELIPE, 2020, p. 502). No entanto, esses relatos, ao invés de apresentarem a decadência do Império, compactuam com os valores deste, mediante a representação do modelo de virtude e obediência alinhado às pretensões lusas. O caráter prescritivo desses escritos se associa ao ensinamento de que se devem acatar as disposições hierárquicas, embora exista liberdade para não o fazer, pois elas favorecem ao corpo político como um todo e evitam as ocorrências desagradáveis, suscetíveis aos que não estão sobre o amparo da Providência divina. A partir desse sentido providencial, não há representação de fragilidade heroica, mas dos infortúnios vivenciados pelos heróis, conforme determina a antiga tópica da inconstância do mundo (CHAUVIN, 2018, p. 82).

Em *Naufrágio que Passou Jorge d’Albuquerque Coelho, Capitão e Governador de Pernambuco*, relata-se o retorno de Jorge d’Albuquerque Coelho na nau Santo Antônio⁷⁰ a Portugal, após desbravar o território americano e conter os indígenas, como retratado também em *Prosopopéia* (TEIXEIRA. *Pros.* 30-32). Durante a viagem, a tripulação enfrenta tempestades marítimas, ataques e saques inimigos, além de falta de mantimentos, sendo a todo momento instruída por Jorge a confiar na Providência divina, eventos igualmente representados nos versos de Teixeira (*Pros.* 45-66).

Em um dos episódios narrados, Jorge d’Albuquerque Coelho, ciente da falta de víveres na embarcação, reparte todo seu mantimento com os demais tripulantes, sem almejar nada em troca. O demônio⁷¹ ainda assim semeia discórdia entre os marinheiros e passageiros, fazendo com que o Deus cristão recorresse ao fidalgo para apaziguá-los (*Nauf.* 2). Logo em seguida, a embarcação é atacada por uma nau francesa, ao que Jorge não se rende, declarando confiar na ajuda divina, de modo que sua valentia foi reconhecida até mesmo pelo capitão francês (*Nauf.*

⁷⁰ Expedição referente à viagem de Jorge d’Albuquerque Coelho e sua tripulação de Olinda ao porto de Lisboa em 1565, tendo influenciado o poema de autoria anônima “Nau Catrineta”, adicionado ao *Romanceiro* (1843) por Almeida Garrett.

⁷¹ A atuação do demônio pode ser associada à de Lêmnio em *Prosopopéia*, pois ambos intentam estorvar a travessia marítima dos lusitanos, enquanto Jorge atua como representante da Coroa, ao priorizar o bem comum e os valores éticos cristãos (FELIPE, 2021, p. 17).

3). Quando começam as tormentas marítimas, o herói tenta animar a tripulação, remetendo-se novamente ao amparo da Providência de Deus sobre os portugueses (*Nauf.* 4). Jorge reparte os mantimentos restantes, “dando a cada hum mayor quinhão do que tomava para si” (*Nauf.* 7). Por não serem suficientes, algumas pessoas desfalecem de fome e cansaço, fazendo com que os demais tripulantes peçam para comer os que morriam. O herói chora devido ao espantoso requerimento, com que enquanto vivo não consentiria (*Nauf.* 11). Pouco depois de dissuadir os nautas da prática desonrosa, como que milagrosamente, os marujos chegam ao continente e dão graças a Deus pelas misericordiosas mercês (*Nauf.* 12). Ao fim do discurso, o narrador sugere que o louvor à figura divina impeliu sua escrita:

pera que se saibão as grandezas da Misericordia de nosso Senhor, & as maravilhas que usa com os peccadores que na sua bondade, & Misericordia confiam, me pus a escrever este compendio de trabalhos, que servirão de espelho, & aviso, & consolação; pera os que se virem em quaesquer outros semelhantes a este, saberem ter grande Fè, & confiança em na Misericordia de nosso Senhor os livrar, & salvar, assim como fez a nos: & por todo seja o Senhor sempre bendito & louvado. Amen (*Nauf.* 12).

Com esse desfecho, destaca-se o aspecto instrutivo do relato, escrito para que a audiência perceba quão benigna é a atuação da deidade cristã. As agruras sofridas pela tripulação provêm da natureza e indicam a limitação das ações humanas, além de um possível “castigo divino, para punir o orgulho e a cobiça dos mareantes” (FELIPE, 2021, p. 14). Porém, ao invés de caracterizarem uma antiepopéia de derrotas, elas anunciam o bem comum e favorecem o acatamento às hierarquias, mediante a exemplificação das adversidades que podem suceder aos que desrespeitam as determinações divinas, figuradas nos empreendimentos da monarquia ibérica católica. A contrariedade às resoluções hierárquicas imperiais e seus consequentes infortúnios se vinculam à Providência divina, pois permitem que a divindade atue em castigo ou misericórdia.

Assim como o poema de Bento Teixeira, o *Naufrágio* também segue os ditames da Retórica e se filia aos *tria genera dicendi* para persuadir a audiência a apoiar as causas lusitanas. O gênero epidítico se realiza através do encômio e do vitupério, feitos no relato como elogio ao Deus cristão, bem como a Jorge d’Albuquerque Coelho, que o representa, e como invectiva em relação aos indígenas, aos protestantes franceses e aos marujos que se distanciam da ética imperial. Como exemplo a se seguir ou não, ambos enunciam os feitos passados como arquétipo para os vindouros, sendo a audiência admoestada sobre a conduta em favor do Império português. Assim, o *Naufrágio* atua como uma deliberação, pois nele são dispostas posições antagônicas, dentre as quais uma seria preferível em função da finalidade de evitar perigos atuais ou iminentes e conservar os feitos virtuosos (*Rh. Her.* 3.2). Como prescrito no gênero

judicial, o aconselhamento em relação a uma conduta mais prudente faz com que esta seja defendida e a outra julgada como injusta, por causar dano e violar as leis (Arist. *Rh.* 1.1373b), no caso, determinadas pelas prescrições reinóis.

O naufrágio da nau Santo Antônio, muito além de retratar as desventuras das navegações portuguesas, representa uma oportunidade para que os nautas demonstrem sua fé na Providência divina (FELIPE, 2021, p. 14). A publicação conjunta do relato e da épica, ao contrário de evidenciar a narrativa pessimista do naufrágio, acaba por articular os mecanismos retóricos de que dispõem os autores para defender a empresa da navegação e elogiar a figura de Jorge d'Albuquerque Coelho, que em ambas as obras atua como parte do corpo político português. Destacamos, assim, o aspecto instrutivo do relato e, de maneira semelhante, verificaremos a partir de agora como os valores católicos e imperiais são elogiados, defendidos e aconselhados em *Prosopopéia*, a partir da mobilização das categorias da Retórica clássica sobre as quais já discorreremos no primeiro capítulo.

3.2 CATEGORIAS EPIDÍTICAS DO PRÓLOGO

Conforme já explicitado por Tasso (1964 [1594], p. 74), a épica pode ter seus atributos divididos quantitativamente em quatro partes, dentre as quais o prólogo se situa como preambular. Este, na primeira tiragem de *Prosopopéia*, aparece como um texto em prosa antecedente aos versos e é “dirigido a Jorge d'Albuquerque Coelho, Capitão e Governador da Capitania de Pernambuco, das Partes do Brasil da Nova Lusitânia etc.”, o que se manteve na edição organizada por Ivan Teixeira (2008). Jorge d'Albuquerque Coelho nasceu em Olinda e findou sua vida em Portugal, e, embora não seja primogênito de Duarte Coelho Pereira, primeiro donatário da Capitania de Pernambuco, herdou-a devido à morte de seu irmão Duarte Coelho d'Albuquerque na Batalha de Alcácer-Quibir, como retratado no próprio poema (TEIXEIRA. *Pros.* 88-91).

Segundo Quintiliano (*Inst.* 3.7.6), o discurso epidítico é comumente mais direcionado a homens ou deuses, o que se verifica no prólogo do poema, em que se destaca o elogio às virtudes e ao caráter de Jorge d'Albuquerque Coelho. Por isso, seria possível vinculá-lo às orações fúnebres romanas, não por conta do aspecto funéreo, já que não o possui, mas porque, assim como esse tipo de oração romana, é direcionado ao membro de uma família importante, em contrariedade aos discursos atenienses de aspecto comunitário (PERNOT, 2015, p. 8).

Em *Prosopopéia*, o prólogo se inicia em referência à expressão de Horácio “*ut pictura poesis*” (*Ars.* 361)⁷²:

Se é verdade o que diz Horácio que poetas e pintores estão no mesmo predicamento, e estes, para pintarem perfeitamente uma imagem, primeiro na lisa tábua fazem rascunho, para depois irem pintando os membros dela extensamente, até realçarem as tintas e ela ficar na fineza de sua perfeição; assim eu, querendo debuxar com bastardo pincel de meu engenho a viva imagem da vida e feitos memoráveis de vossa mercê, quis primeiro fazer este rascunho, para depois, sendo-me concedido por vossa mercê, ir mui particularmente pintando os membros desta imagem (TEIXEIRA. *Pros.* Prol.).

A partir da alusão à tópica horaciana, é estabelecida na obra uma relação entre poetas e pintores, que estariam na mesma categoria, por serem ambos encarregados de retratar uma imagem, seja esta verbal, através da poesia, ou não verbal, por intermédio da pintura. O preceito não indica equivalência entre a pintura e a poesia, mas “homologia dos procedimentos retóricos ordenadores dos efeitos de estilo” (HANSEN, 2006c, p. 117), como se ambos os procedimentos exigissem do feitor precisão e adequação à vista do propósito de sua composição imagética⁷³.

Com o intento de delinear a imagem do donatário a partir do retrato de seus feitos, o poeta situa seu poema como uma pintura, que seria primeiramente rascunhada e então retratada em pintura até alcançar a magnitude das proezas heroicas daquele a quem sua épica é dedicada. Assim, faz-se uso poético da imagem por conta de sua eficácia, uma vez que a incorporação de um elemento visual a um discurso, tendo em vista sua finalidade didático-persuasiva, corrobora a assimilação deste (OLIVEIRA, 2006, p. 17).

O vínculo com a pintura favorece o aspecto argumentativo de *Prosopopéia*, mediante a representação imagética de um fidalgo digno de louvor, cujos atos honrosos são defensáveis frente à vituperável conduta moura e indígena. A partir dessa imagem, é formulada uma recomendação acerca da maneira adequada de se portar, bem como uma condenação referente

⁷² “*Ut pictura poesis; erit quae, si propius stes, te capiat magis, et quaedam, si longius abstes; haec amat obscurum, volet haec sub luce videri, iudicis argutum quae non formidat acumen; haec placuit semel, haec deciens repetita placebit*” (Hor. *Ars.* 361-365). Na tradução de Jaime Bruna para os versos apresentados da *Arte Poética* de Horácio, tem-se o seguinte trecho em prosa: “Poesia é como pintura; uma te cativa mais, se te deténs mais perto; outra, se te pões mais longe; esta prefere a penumbra; aquela quererá ser contemplada em plena luz, porque não teme o olhar penetrante do crítico; essa agradou uma vez; essa outra, dez vezes repetida, agrada sempre”. Essa tópica horaciana, no contexto de produção e publicação de *Prosopopéia*, se torna uma das mais frequentes e é retomada nos principais tratados do período (OLIVEIRA, 2006, p. 23), situando-se como “doutrina genérica da verossimilhança necessária para que a obra possa cumprir mimeticamente as três funções retóricas, *docere, delectare, e movere*” (HANSEN, 2014, p. 111).

⁷³ Hansen ainda declara que, como “um pintor, o poeta e o orador devem observar estilisticamente a maior ou menor distância da relação imagem/olho em suas metáforas; a maior ou menor aplicação de ornatos que especificam as clarezas adequadas a cada gênero; o maior ou menor número de vezes que os efeitos deverão ser examinados para serem entendidos” (HANSEN, 2006c, p. 115). Assim, verifica-se a confluência entre a pintura e a poesia, mediante as semelhanças entre os procedimentos aos quais tanto o pintor quanto o poeta devem se atentar ao elaborar suas obras.

ao que se distancia do protótipo heroico proposto na épica. Isso contribui com o caráter didático da obra, sendo seus leitores instruídos a partir do alcance ao olhar de uma imagem vinculada à prudência, justiça, coragem e modéstia, qualidades dignas de elogio, conforme já vimos, por exemplo, na *Retórica a Herênio* (3.10). A respeito disso, Pécora destaca como semelhança entre Camões e Vieira⁷⁴ o fato de que ambos logram trazer proezas, virtudes e esperanças “com *arte* rigorosa, à vista de todos, de modo a *movê-los* em direção a estes altos princípios, que são igualmente desígnios providenciais” (PÉCORA, 2018, p. 139, grifos do autor). Essa compreensão alcança a obra de Teixeira, cuja épica homenageia os feitos de Jorge d’Albuquerque Coelho, ao passo que os julga adequados e aconselháveis. Além disso, a noção de que o poeta busca apresentar ao olhar proezas, virtudes e esperanças nos remete ao aspecto pictórico do poema, a partir do qual se busca convencer a audiência em relação à conduta adequada e providencial alinhada aos imperativos reinóis.

O paralelo entre pintura e poesia, enquanto tópica antiga retomada nas letras modernas, pode ser observado também em *Os Lusíadas*⁷⁵, quando, por exemplo, o catual de Monçaide, encarregado pelo rei de adquirir informações sobre os portugueses, pergunta a Paulo da Gama sobre as pinturas nas bandeiras da nau capitânia, referenciadas pelo poeta como “muda poesia” em que se descreve um breve retrato dos feitos singulares lusitanos (CAMÕES. *Lus.* 7.76). Paulo da Gama, ao finalizar a descrição dos retratos dos heróis representados nas bandeiras, afirma que “Outros muitos verias, que os pintores / Aqui também por certo pintariam; / Mas falta-lhe pincel, faltam-lhe cores: / Honra, prémio, favor, que as artes criam” (CAMÕES. *Lus.* 8.39). Assim, demonstra-se a insuficiência dos pintores em delinear tão sublimes feitos, assemelhando-se ao posicionamento de Bento Teixeira, que se afirma incapaz de fielmente pintar uma imagem tão digna como a de Jorge d’Albuquerque Coelho. Ainda nesse episódio da épica camoniana, fala-se sobre os reis portugueses que não queriam se ver pintados “Crendo

⁷⁴ No texto em questão, Pécora busca “assinalar certos pontos genéricos que Camões e Vieira guardam em comum, cada qual, entretanto, às voltas com seu próprio ofício e tempo, muito diferentes: poeta, o quinhentista; pregador, o que vive no século XVII” (PÉCORA, 2018, p. 136). Diante dessa proposta, Bento Teixeira, embora possua suas particularidades, poderia se assemelhar a Camões, como poeta épico do século XVI. Portanto, assim como Camões, também teria semelhanças com Vieira. Os três viveram em momentos e localidades distintas, porém compartilham de um campo literário comum, em que vigorava a imitação dos antigos e o enaltecimento dos valores lusitanos. Essa confluência pode ser confirmada, uma vez que, nesta dissertação, citamos trechos e preceitos presentes nas obras camonianas e vieirianas que se associam ao epílio de Teixeira.

⁷⁵ Discordamos da perspectiva de que *Prosopopéia* seria uma imitação mal feita de *Os Lusíadas*, conforme verificado no capítulo segundo desta dissertação, porém entendemos haver relações diversas entre os dois poemas, por serem ambos elaborados no século XVI, a partir de pressupostos poético-retóricos semelhantes. Por isso, destacamos uma parte do capítulo para discorrer sobre a emulação de Bento Teixeira em relação à épica camoniana, embora esta também possa aparecer nas demais seções, a depender do tópico de discussão delas.

que cores vãs lhe não convenham / E, como a seu contraíro natural, / À pintura que fala querem mal” (CAMÕES. *Lus.* 8.41), sendo a expressão “pintura que fala” referente à poesia.

Nos trechos destacados, as bandeiras da nau capitânia trazem figuras que retratam a história de Portugal e os feitos de alguns de seus representantes. As bandeiras e os versos atuam contiguamente em função da argumentação do poema, bem como se propõe em *Prosopopéia*, a partir da pintura do herói e da narração de seus feitos. Hansen, em sua obra *Alegoria*, ao tratar sobre a divisa⁷⁶, afirma que esta

propõe uma “palavra muda”, imagem de uma coisa valendo por outra, chamada de “sentido concreto”, e uma “palavra inteligível”, sentença-metáfora de um conceito, que se chama seu “sentido inteligível”. Observa-se, desta forma, que a imagem é pensada como discurso e vice-versa: *ut pictura poesis*. O leitor/espectador de divisas vê-se, assim, às voltas com duas metáforas – uma visual, outra verbal – cuja relação, que tem de efetuar para interpretar o que lê/vê, é alegórica: o visual tem tradução discursiva e o verbal, tradução visual (HANSEN, 1986, p. 94).

O autor destaca a relação entre os aspectos verbais e visuais de um escudo ou de uma bandeira, uma vez que esses elementos se traduzem mutuamente, de forma que eles são interpretados, ou decifrados, de maneira alegórica. Sendo a teoria da divisa transposta para a do discurso poético, este passa a ser identificado à expressão figurada, pois a “poesia ‘mostra’: como na divisa, é principalmente imagem” (HANSEN, 1986, p. 95), ampliando-se, desse modo, o próprio conceito de divisa, que então se refere a qualquer expressão simbólica. Assim, depreendemos que *Prosopopéia*, como uma divisa, que associa palavra à visualidade, seria uma pintura que fala, e a imagem de Jorge d’Albuquerque Coelho, muda poesia representada em verso.

No contexto das práticas letradas luso-brasileiras, o discurso imagético é feito por meio de retratos elogiosos de súditos fiéis aos dogmas católicos e aos preceitos portugueses⁷⁷, em função

⁷⁶ A divisa é como uma insígnia ou “divisão” do campo sentencial e imagético de um escudo ou uma bandeira, sendo portanto uma de suas partes e, ainda, uma microdescrição daquilo que o escudo ou a bandeira representa, e atua contiguamente como “uma imagem e uma sentença, tradicionalmente ‘corpo’ (imagem) e ‘alma’ (sentença)” (HANSEN, 1986, p. 94). Ainda quanto à divisa, no século XVII, “os livros de emblemas, de ícones, de divisas ocupavam um lugar de destaque na biblioteca dos pregadores cristãos, por fornecerem um manancial imagético bastante adequado para as visualizações de conceitos abstratos, que eram extremamente necessárias, tanto por reforçarem a memória do pregador quanto por possibilitarem, na parenética, a união do útil com o agradável e do entendimento com a visão” (OLIVEIRA, 2008, p. 22). No entanto, segundo Oliveira (2008, p. 22), a ambição de constituir um pensamento figurado a partir da união entre linguagem e imagem não é própria do período, mas também remete à Antiguidade, desde pelo menos a segunda sofística, atravessando, ainda, todo o Renascimento. Desse modo, percebe-se como o realce ao imagético é uma tópica antiga que alcança a Modernidade, podendo ser representado pelo interesse nas divisas, bem como nos emblemas e ícones, e seu aspecto retórico.

⁷⁷ Como exemplo do destaque concedido à visão no contexto de publicação de *Prosopopéia*, podemos citar o seguinte trecho do *Sermão de Santo Inácio*, do padre Antônio Vieira: “Põe-se encoberto o pintor, olha para Santo Inácio, forma idéia, aplica os pincéis ao quadro e começa a delinear-lhe as feições do rosto. Toma a olhar (coisa maravilhosa!) o que agora viu, já não era o mesmo homem, já não era o mesmo rosto, já não era a mesma figura, senão outra muito diferente da primeira. Admirado o pintor deixa o desenho que tinha começado, lança segundas

da reprodução do modelo de virtudes do Império. As sentenças elogiosas se destacam nas ocasiões propícias à propaganda política imperial, sendo esta relativa a “representações da ordem hierárquica do corpo místico com profundo caráter prescritivo, através da reafirmação dos valores capazes de manter o organismo civil unido e em concórdia” (LUZ, 2007, p. 555). Isso ocorre em *Prosopopéia*, uma vez que o retrato elogioso de Jorge d’Albuquerque Coelho o situa como integrante do corpo político português que estaria em conformidade com sua posição hierárquica no Império lusitano, por atuar em território colonial como governador da Capitania de Pernambuco ou em combate aos indígenas e aos mouros.

Bento Teixeira, então, solicita ao herói que aceite sua produção poética, embora não fosse esta digna de tamanha honraria:

peço, humildemente, receba minhas rimas, por serem as primícias com que tento servi-lo. E, porque entendo que as aceitará com aquela benevolência e brandura natural que costuma, respeitando mais a pureza do ânimo que a vileza do presente, não me fica mais que desejar senão ver a vida de vossa mercê aumentada e estado prosperado, como todos os seus súbditos desejamos (TEIXEIRA. *Pros. Prol.*).

Ao situar sua poesia como rascunho e solicitar a condescendência do herói para aceitá-la, o poeta faz uso da *recusatio* como procedimento retórico, confessando sua incapacidade em compor versos de melhor qualidade. A *recusatio* é uma das “fórmulas previstas para captação da benevolência (*captatio benevolentiae*)” (CHAUVIN, 2018, p. 78-79), a partir da qual se alcança a audiência por afirmar inaptidão em retratar matéria tão magnífica. Como se distingue o rascunho da pintura acabada, as primeiras rimas apresentadas pelo poeta também distam desta, sendo a benevolência de Jorge d’Albuquerque Coelho representada por sua aquiescência, enquanto sua imagem é retoricamente constituída como fidalgo discreto e engenhoso (MOREIRA, 2008, p. 101-102).

Baptista e Leite, ao tratar sobre as *recusationes* na obra do autor romano Estácio, afirmam que este as propõe em função da laudação, contribuindo, ainda, “para a determinação de seu lugar poético através da construção de seu *éthos* humilde e em constante preparação, que lhe

linhas, começa segundo retrato e segundo rosto; olha terceira vez (nova maravilha!) o segundo original já tinha desaparecido, e Santo Inácio estava outra vez transtornado com novo aspecto, com novas feições, com nova cor, com nova proporção, com nova figura. Já o pintor se pudera enganar e cansar, mas a mesma maravilha o instigava a insistir. Insta repetidamente, olha e toma a olhar, desenha e toma a desenhar, mas sendo o objeto o mesmo, nunca pode tomar a ver o mesmo que tinha visto, porque quantas vezes aplicava e divertia os olhos, tantos eram os rostos diversos e tantas as figuras novas em que o santo se lhe representava. Pasmou o pintor, e desistiu do retrato; pasmaram todos vendo a variedade dos desenhos que tinha começado, e eu também quero pasmar um pouco à vista deste prodígio” (VIEIRA. *Sermão de Santo Inácio*. 3.1). Santo Inácio, devido a seu caráter compósito, não pode ser representado a partir de uma só imagem, pois agregava em si muitas figuras que lhe serviam de exemplo e, assim, a cada olhar que lhe lança o pintor, é percebido de maneira distinta, o que é retratado a partir de um excerto em que se relaciona o discurso verbal à pintura.

possibilita, inclusive, assumir um tom professoral e deliberativo quando conveniente” (BAPTISTA; LEITE, 2019, p. 131-132), remetendo à politicidade do fazer poético. Essa compreensão acerca da obra de Estácio pode também ser aplicada ao prólogo de *Prosopopéia*, uma vez que nele Bento Teixeira se afirma incapaz de discorrer sobre os grandes feitos de Jorge d’Albuquerque Coelho e, por isso, acaba por demonstrar uma índole modesta e se integrar às práticas do Antigo Regime, ao identificar sua posição hierárquica enquanto poeta na sociedade de corte.

Apesar de o herói ser situado como superior à capacidade poética de Bento Teixeira, acreditamos que o feito histórico não alcança sua “plenitude heroica ou sublime antes que se produza o canto que *desempenha* o seu valor, isto é, sem que se acrescente aos sucessos das armas o espírito das letras” (PÉCORA, 2018, p. 162). Em consonância com Pécora, é como se não existisse arte sem feito nem feito sem arte e, assim, *Prosopopéia* representaria a possibilidade de propagação de uma conduta cujo apagamento corresponderia a sua própria anulação, pois os feitos de Albuquerque, se não pintados pelo poeta épico, seriam então privados de sua condição instrutiva⁷⁸.

Acerca do encômio nas letras coloniais, Luz (2007, p. 556) afirma que, assim como os louvores eram úteis ao homenageado, que poderia alcançar vantagens na economia de mercês, também o eram ao poeta, que poderia alçar proteção da nobreza, e à sociedade de corte como um todo, pois evidenciaria ensinamentos morais e valores políticos a serem cultivados. Dentro da lógica das práticas sociais do período, Bento Teixeira não era um bajulador, como afirmava a crítica romântica, mas um letrado de seu tempo, assumindo sua posição social dentro do Império, a serviço do todo e atuando em prol da concórdia. Assim, *Prosopopéia* pode ser encarada como uma figuração alusiva ao corpo místico, por conta da exposição da conduta de um súdito da coroa e sua atuação em favor do Império português. A figuração de Bento Teixeira, neste caso,

⁷⁸ Vieira, em sua obra *História do Futuro*, discorre sobre a importância do retrato dos feitos heroicos: “O ofício e obrigação dos poetas não é dizerem as cousas como foram, mas pintarem-nas como haviam de ser ou como era bem que fossem. E achou o mais levantado e judicioso espírito de quantos escreveram em estilo poético que, para vencer as mais dificultosas empresas, para conquistar as mais belicosas nações e para fundar o mais poderoso e dilatado Império, nenhuma arma poderia haver mais forte, nem mais impenetrável, nem que mais enchesse de ânimo, confiança e valor o peito que fosse coberto e defendido com ela, que um escudo formado por arte e saber divino, no qual estivessem entalhados e descritos os mesmos sucessos futuros que se haviam de obrar naquela empresa” (VIEIRA. *Hist. Fut.* 6). Com a leitura desse trecho, percebemos a relevância didática da representação da figura de Jorge, que atua como exemplo de êxito imperial, movendo a audiência em favor dos empreendimentos coloniais lusos.

se dá como a de um orador a serviço da corte, enquanto a de Jorge d'Albuquerque Coelho é textualmente pintada na épica através do retrato patético da conduta desejada do herói.

Como pudemos ver, o prólogo de *Prosopopéia* é altamente epidítico, devido ao seu caráter elogioso, sendo este o gênero retórico de maior evidência também no restante do poema. Porém, os elogios e os conselhos pertencem a uma categoria comum (Arist. *Rh.* 1.1367b-1368a, Quint. *Inst.* 3.7.28), pois aquilo que se sugere como conselho pode ser encômio, se mudada sua forma de expressão, de modo que se elogia o aconselhável e se aconselha em referência ao que se pode elogiar, o que já foi abordado no primeiro capítulo da dissertação. Na épica em questão, Jorge d'Albuquerque Coelho é elogiado a partir da amplificação de virtudes próprias de um fidalgo, as quais servem como exemplo e ensinam ao público o que seria belo e digno de louvor. Quintiliano (*Inst.* 3.8.48) recomenda que aquele a quem se pede o conselho – caso este não possua passado, nascimento ou fortuna gloriosas – deve adotar um tom humilde, remetendo-nos à postura de Bento Teixeira ao contestar suas próprias habilidades poéticas. Com isso, reforçamos a associação entre o epidítico e o deliberativo, sendo a ideia de louvor uma parte do aconselhamento em si mesmo (PERNOT, 2015, p. 94).

Além de vinculado ao gênero deliberativo, o epidítico é também já na Antiguidade relacionado ao judicial, pois o panegírico e o vitupério exigem provas (Quint. *Inst.* 3.7.4). Dessa maneira, o orador que disser que Rômulo é filho de Marte cuidado pela Loba oferecerá provas de seu aspecto divino (Quint. *Inst.* 3.7.5) e alguns desses argumentos terão, inclusive, aspecto de defesa. À vista disso, para se fazer um elogio ou seu contrário, é necessário apresentar provas em relação ao aspecto elogioso ou não daquele sobre quem se fala e, assim, se utilizar de categorias do gênero judicial para convencer o público em relação à veracidade de seu discurso, como se o ato de leitura ou escuta situasse os interlocutores num tribunal, em que o elogiado é réu, o poeta é defensor, e o leitor, responsável pela sentença. Os versos de Bento Teixeira, então, funcionam como comprovação da honradez de Jorge d'Albuquerque Coelho, cuja conduta é defendida pelo poeta, cabendo à audiência reconhecer a pertinência de lhe conceder elogio ou não.

Portanto, o caráter elogioso do prólogo de *Prosopopéia* é fundamentado no próprio poema, sendo este estabelecido como prova da boa conduta de Jorge e como aconselhamento em relação aos valores imperiais, por conta da narração dos feitos heroicos de um fidalgo cuja posição hierárquica no corpo político é assentida. Assim, nas seções seguintes, pretendemos

discorrer sobre como a imagem do herói é constituída, e tomaremos como índices desta construção as alegorias mitológicas, os excertos efrásticos, bem como a emulação da épica camoniana.

3.3 A ALEGORIA MITOLÓGICA E AS FORMAS DE PROTEU

Durante o período em que perdurou a instituição retórica em contexto luso-brasileiro, as figuras de ornamento e tópicos de invenção antigas, bem como as referências mitológicas greco-romanas, elementos potencialmente contrários à ortodoxia católica, eram interpretados de maneira simbólica, e portanto não representavam ameaça aos preceitos religiosos, mas deleitavam os leitores, que faziam conexões com os escritos antigos e ainda compreendiam a mensagem cristã (FELIPE, 2009, p. 356). Os dogmas ortodoxos e os artifícios heterodoxos interagiam de distintas maneiras e podiam “determinar a eficácia poética e [...] amplificar a lição moral transmitida pelo poeta” (FELIPE, 2009, p. 357). Apesar disso, duas posições antagônicas em relação ao uso de mitologia numa épica cristã poderiam ser elencadas: admissão, considerando que as figuras mitológicas ornamentavam o texto e causavam deleite; ou contraposição, haja vista a natureza pagã dos mitos, contrários à mística cristã (MORGANTI, 2004, p. 18)⁷⁹.

Em referência a *Os Lusíadas*, Morganti (2004, p. 6) afirma que a estranheza causada pela mitologia na obra se deve ao argumento referente à expansão da fé cristã associado à intervenção dos deuses e das referências greco-latinas. Ainda hoje, embora menos incomodada com a aparente contradição entre o cristianismo e os mitos considerados pagãos, a crítica discute a disposição dessa mitologia, assim como seu significado e sua função, de forma que o problema não está esgotado (MORGANTI, 2004, p. 6-7). Em nossa leitura de *Prosopopéia*, não intencionamos opor cristianismo a paganismo, mas entender as funções atribuídas ao uso de elementos tidos por pagãos na elaboração de um discurso afim com os preceitos católicos. Sabemos que não se configuram como componentes destoantes, restando-nos, então, refletir

⁷⁹ Embora, no século XVI, fossem produzidos discursos com alusões às divindades greco-romanas, essa discussão era recorrente já no período, visto que alguns preceptistas, como Torquato Tasso e Manuel Pires de Almeida, eram contrários ao uso de referências pagãs nas épicas produzidas em contexto cristão. Em *Jerusalém libertada* (1581), por exemplo, em que se narra o cerco feito pelos cavaleiros cristãos em Jerusalém na primeira Cruzada, Tasso, ao invés de se utilizar da mitologia greco-romana, faz uso da cristã, mostrando-nos que alguns poetas épicos optaram por não mesclar elementos tidos como pagãos a uma narrativa católica, enquanto outros resolveram seguir o cânone antigo e inseriram deuses mitológicos em suas narrativas.

sobre como a mitologia está a serviço do poema, não somente como ornamento poético, mas enquanto alegoria persuasiva.

Embora tenha vigorado nas letras coloniais a imitação e a emulação de tópicos antigas, não se pode negligenciar os aspectos históricos que ampararam cada produção letrada, de modo que os modelos imitados tivessem suas matérias atualizadas à estrutura discursiva do contexto de escrita de cada obra (FELIPE, 2020, p. 15). Se às vezes o poeta nos parece próximo dos preceitos que adota, em outras transparece sua licença, afastando-se dos modelos (MORGANTI, 2004, p. 6) ou, ainda, adequando-os ao seu propósito. Assim, a presença da mitologia greco-romana numa épica propícia aos dogmas católicos característicos do Império lusitano “explicita as incongruências possíveis na recuperação daquela tradição e na sua aplicação a um outro tempo histórico” (MORGANTI, 2004, p. 72). Por um lado, está a proeminência daqueles preceitos e, por outro, as particularidades da produção letrada colonial, não previstas pelos retores antigos.

Nas épicas modernas, concede-se utilidade aos episódios e às divindades mitológicas, que representavam a divina Providência e as demais figuras angélicas por meio das quais o mundo era governado, através do envio dos bons em socorro aos heróis e dos maus para que os estorvem (MORGANTI, 2004, p. 69)⁸⁰. Fundamentados nessa interpretação alegórica, os poetas “sobrelevam Camões a Homero e aos demais poetas heróicos, que não teriam atribuído aos seus episódios qualquer sentido subjacente” (MORGANTI, 2004, p. 69). Poderíamos estender essa interpretação alegórica aos deuses em *Prosopopéia* como se, também no poema de Bento Teixeira, os seres mitológicos funcionassem como agentes da Providência, portando-se em função daquilo que fora determinado por Deus.

Dessa forma, a própria concepção de Providência faz com que o uso da mitologia seja permitido, mediante a noção de que o passado fora pensado em função do porvir, sendo todos os momentos históricos análogos por implicarem a identidade divina (FELIPE, 2020, p. 25). Além disso, o corpo místico, irrepresentável, só se tornaria presente através de “figurações alusivas que o profetizam e confirmam como substância espiritual atravessando os objetos

⁸⁰ Em *Os Lusíadas*, Vasco da Gama suplica aos céus, em referência ao Deus cristão, agradecendo à divina Providência por ter sido salvo da cilada dos mouros, porém o herói havia sido auxiliado por Vênus e as nereidas (CAMÕES. *Lus.* 2-30-32). Mais à frente, faz uma prece ao meio às tempestades marítimas, as quais são acalmadas por Vênus e as ninfas (CAMÕES. *Lus.* 6.81-88). Esses episódios exemplificam como a intervenção dos deuses mitológicos funcionava como alegoria da presença divina cristã, pois Gama se dirige ao Deus cristão e as deidades greco-romanas o escutam.

representados sem confundir-se com eles” (HANSEN, 2019a, p. 34), visto que é finalidade da poesia encenar a participação de todos os tempos na Presença divina. Assim, Bento Teixeira teria feito uso dos preceitos retórico-poéticos antigos, porém, ao pautar sua épica na verdade, superaria aqueles que lhe antecederam, pois é como se as prescrições da Retórica e da Poética, bem como as figuras mitológicas, tivessem sido formuladas na Antiguidade justamente para que presentificassem o corpo político de Deus em todas as temporalidades e servissem à exposição da verdadeira doutrina na Modernidade.

Embora a máquina mitológica em *Prosopopéia* esteja a serviço de seu argumento poético, ainda na invocação, o serviço das musas é dispensado⁸¹, com a justificativa de que elas trariam histórias fabulosas e inverossímeis. Então, o Deus cristão é requisitado, pois daria acesso às verdades históricas (FELIPE, 2009, p. 362-363). Em seguida, o poeta sugere, em relação à sua “musa inculta e mal limada” que “Invocar vossa graça mais se deve / Que toda à dos antigos celebrada, / Porque ela me fará que participe / Doutro licor melhor que o de Aganipe” (TEIXEIRA. *Pros.* 5), pois a graça divina associada à figura do herói se sobrepõe à dos antigos e, por isso, não era preciso recorrer à fonte das musas, uma vez que a grandeza do homenageado é maior que a do próprio poema. De modo semelhante, Proteu, em seu canto, dispensa o auxílio das “nove moradoras de Parnaso” (TEIXEIRA. *Pros.* 24) e, como Bento Teixeira, recorre à *recusatio*, ao afirmar que seria raso em falar a verdade. Assim, a recusa às délficas irmãs se configura não como repúdio às deidades antigas, mas como instrumento epidítico, já que é feita em função do elogio ao herói.

No decorrer do poema, há outras diversas referências mitológicas cujo aspecto alegórico não compromete o enaltecimento da monarquia ibérica católica, de forma que a invocação representa a busca por inspiração divina cristã ainda que para fazer alusões a outras deidades. Enquanto estrutura poética recorrente na épica, o concílio dos deuses é retomado em *Prosopopéia* quando da chegada de Netuno ao recife de Pernambuco, rodeado de outros deuses marinhos, como Oceano, Glauco e Nereu (TEIXEIRA. *Pros.* 13-14). Proteu, Tétis, as nereidas e as sereias vêm acompanhando os demais (TEIXEIRA. *Pros.* 15-16). A aproximação das deidades ao litoral é seguida pela calmaria do vento e do mar e pelo canto de Proteu, que “no

⁸¹ Pires de Almeida discorda da invocação às musas numa épica cristã e afirma que, ao invés delas, seria necessário invocar os Santos da Igreja, portando-se de maneira contrária à imitação dos modelos antigos devido ao decoro à religião (MORGANTI, 2004, p. 67). No caso de *Prosopopéia*, o poeta antecipa o pressuposto apresentado por Pires de Almeida, ao não invocar as musas, e sim a divindade cristã, porém o transgride ao fazer outras diversas alusões mitológicas ao decorrer da épica.

céu c’os olhos enlevados, / Como que investigava alto secreto, / Como voz bem entoada e bom meneio, / Ao profundo silêncio larga o freio” (TEIXEIRA. *Pros.* 21), indicando que a matéria de seu canto é elevada, por retratar aos demais deuses a antevisão da colonização da Capitania de Pernambuco e dos feitos de seus donatários tão altivos. De acordo com Pécora,

[...] arte é divulgação do feito extraordinário e, também, anúncio profético de outro maior e mais perfeito, [...] publicidade de um passado elevado e vibrante, e, ao mesmo tempo, fiança de uma história futura ainda mais alta que ela descobre embutida ou figurada na antiga. Ao revelar esse futuro e torná-lo presente em sua própria perfeição, tal arte antecipadamente participa de sua existência e assegura a sua vinda (PÉCORA, 2018, p. 139).

A arte poética seria anúncio da bem-aventurança prestes a vir, o que justifica a serventia de uma divindade profética como voz do poema. O fato de, em *Prosopopéia*, a narrativa ser conduzida por Proteu – deidade que antevê o futuro, como uma profecia do que já acontecera, assim como a representação de outras divindades greco-romanas – colabora para o aspecto providencialista do poema e favorece a correspondência entre o passado mitológico, o presente da anunciação e o futuro previsto e elevado, porém figurado na história antiga. Proteu vaticina sobre feitos já presentes na memória da audiência, “relacionando a experiência do passado e a expectativa do futuro como previsibilidade” (HANSEN, 2019a, p. 27), para contribuir com a perspectiva de que a identidade divina se refaz em todos os tempos históricos⁸².

A escolha por Proteu, embora pareça estranha em primeiro momento, por se tratar de uma figura monstruosa, não é isolada, pois, além de aparecer em obras antigas, como na *Odisseia*, de Homero, e nas *Geórgicas*, de Virgílio, o deus marinho também integra outros discursos da mesma temporalidade, como os italianos *De dignitate hominis* (1486), de Pico della Mirandola, *De partu virginis* (1526), de Sannazaro, *Orlando furioso* (1516), de Ariosto, bem como os lusitanos *Naufração de Sepúlveda* (1594), de Jerónimo Corte-Real, e o próprio *Os Lusíadas*, de Luís de Camões.

A designação de Proteu como responsável pelo canto se dá como possível retomada a dois eventos retratados na obra de Camões. Em *Os Lusíadas*, Proteu é convocado ao concílio marinho, mas não discursa: “Bem quisera primeiro ali Proteu / Dizer, neste negócio, o que sentia; / E, segundo o que a todos pareceu, / Era algũa profunda profecia. / Porém tanto o

⁸² Conforme verificamos no capítulo anterior, em contexto luso-brasileiro, a temporalidade é representada de maneira providencial, visto que “a identidade de Deus, Causa Primeira, repete-se em todas as diferenças do tempo, tornando análogos ou semelhantes todos os seus momentos” (HANSEN, 2019a, p. 28). Logo, entende-se que o passado e o futuro não escapam do desígnio divino ou, ainda, que não se distingue propriamente os momentos históricos, pois seriam todos eles correlatos, como se estivessem em repetição.

tumulto se moveu, / Súbito, na divina companhia, / Que Tétis, indinada, lhe bradou: / ‘Netuno sabe bem o que mandou!’” (CAMÕES. *Lus.* 6.36). A divindade profética parecia dissentir dos demais membros do concílio e é interrompida de proferir seus dizeres por Tétis, em nome de Netuno. Enquanto em *Prosopopéia*, Tétis é apenas mencionada e não possui nenhuma fala, o que evidencia a voz quase uníssona de Proteu como “uma espécie de ‘desforra’ do que lhe acontece no poema camoniano” (NASCIMENTO, 2020, p. 251-252). É como se a épica de Bento Teixeira tivesse sua *inventio* pautada no questionamento em relação a quais palavras Proteu teria proferido em *Os Lusíadas*, caso não fosse impedido de falar por Tétis (NASCIMENTO, 2020, p. 254).

Proteu toma a palavra em *Prosopopéia* ao se figurar como narrador de uma profecia⁸³, uma vez que, quando chamado na épica camoniana, os eventos narrados em seu canto ainda não tinham acontecido. É possível supor que o discurso de Proteu seria o vaticínio em favor dos portugueses que deixou de proferir no episódio retratado por Camões, pois neste o deus contém seu desejo de falar, talvez pelo receio de tomar o partido dos lusitanos contra os demais participantes da assembleia marítima (TEIXEIRA, 2008, p. 21). Enquanto variação do concílio camoniano, o canto de Proteu funcionaria como uma deliberação que deixou de ser pronunciada, por tratar do futuro (Cic. *De or.* 2.105) e de temas associados a guerra e paz (Arist. *Rh.* 1.1359b), admoestando sobre uma conduta exemplar; ou ainda como um discurso judicial a partir do qual a deidade marítima defende os Albuquerque frente ao concílio dos deuses.

Outra ocorrência na obra camoniana em que a aparição de Proteu pode se vincular à sua narração em *Prosopopéia* está no canto décimo, no episódio da Ilha dos Amores, já no final da épica. Durante o banquete na ilha paradisíaca, Júpiter concede a Proteu a antevisão de ilustres barões que ainda estariam por surgir: “Com doce voz está subindo ao Céu / Altos varões que estão por vir ao mundo, / Cujas claras Ideias viu Proteu / Num globo vão, diáfano, rotundo, / Que Júpiter em dom lho concedeu / Em sonhos, e depois no Reino fundo, / Vaticinado, o disse, e na memória / Recolheu logo a Ninfa a clara história” (CAMÕES. *Lus.* 10.7). Poderíamos entender que o canto de Proteu na épica de Bento Teixeira, enquanto premonição dos feitos ilustres dos donatários da Capitania de Pernambuco, está condicionado ao dom que lhe fora ofertado por Júpiter no banquete da Ilha dos Amores. Ao situar a deidade marinha como voz de

⁸³ De forma semelhante a Proteu, Júpiter, na épica camoniana, profetiza os feitos gloriosos dos portugueses: “Fermosa filha minha, não temais / Perigo algum nos vossos Lusitanos, / Nem que ninguém comigo possa mais / Que esses chorosos olhos soberanos; / 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. *Lus.* 2.44).

sua narrativa, é como se o poeta proferisse um elogio a Jorge d’Albuquerque Coelho, por afirmar ser este um dos altos barões já antevistos em *Os Lusíadas*. Assim, a predileção por Proteu se dá como expediente retórico, situando-se como escolha epo-epidítica, já que simultaneamente insere o poema na tradição épica, devido ao aparato mitológico, e se configura como um panegírico ao herói.

Ao iniciar seu canto enquanto premonição do que já ocorrera, Proteu, em conformidade ao que se deu no início do poema, recusa as musas – “Não quero no meu canto alguma ajuda / Das nove moradoras de Parnaso” (TEIXEIRA. *Pros.* 24) – de modo a defender “a essência do cristianismo no processo da expansão histórica dos portugueses” (TEIXEIRA, 2008, p. 19). Proteu difere o lugar dos homenageados e das figuras antigas, consideradas integrantes de uma narrativa irreal ou fabulosa (FELIPE, 2009, p. 360). O deus mitológico faz essa distinção mostrando a superioridade dos heróis modernos, por conta da veracidade do que se narra, e enaltece a figura dos fidalgos, ao retomar personagens ilustres, cujos feitos ecoam ao passar das gerações (FELIPE, 2009, p. 364). Duarte Coelho Pereira, por exemplo, é comparado a Públio Cornélio Cipião, por conta de sua coragem e perseverança bélica, e a Nestor e a Quinto Fábio Máximo, no quesito prudência (TEIXEIRA. *Pros.* 27). Jorge d’Albuquerque Coelho é considerado mais invicto que Eneias (TEIXEIRA. *Pros.* 42). Rômulo e Remo são redivivos nos irmãos Albuquerque no início do poema (TEIXEIRA. *Pros.* 3) ou durante a Batalha de Alcácer-Quibir (TEIXEIRA. *Pros.* 89-90), quando se destacam dois irmãos – dos quais um acaba por morrer – em meio à fundação de uma cidade, comparação decorrente da intenção elogiosa do poeta (CHAUVIN, 2018, p. 83). Essas alusões, ao contrário de reverenciarem personagens pagãs, são utilizadas em função do encômio aos protagonistas da épica, dignos de honra por lutarem em favor do Império português.

Outros episódios em que a narração de Proteu se dá enquanto componente retórico da argumentação poética são o de sua metamorfose, feita como elemento proléptico⁸⁴, e o desfecho

⁸⁴ A prolepse é uma estrutura recorrente nas épicas, a partir da qual se faz um prenúncio do que está prestes a ocorrer. O mesmo expediente poético pode ser verificado, por exemplo, nos seguintes versos da *Eneida*: “Sem atentar no riquíssimo espólio ali mesmo acervado: / armas, crateras e prata lavrada, tapetes de gosto, / separa Euríalo o belo jaez de Ramnete e seu cinto / com pregos de ouro, presente de Cédico a Rêmulos outrora, / o tiburtino robusto, lembrança de grata hospedagem. / Com a morte deste, seu neto recebe de herança o conjunto, / para na guerra o perder logo após com os rútuos fortes. / Toma-os Euríalo e em vão os ajeita nas largas espáduas” (Verg. *Aen.* 9.357-364, tradução de Carlos Alberto Nunes). Nesse episódio, Niso e Euríalo se preparam para deixar o acampamento rútuos, enquanto Euríalo se veste de despojos desnecessários. A expressão “em vão” (no original, *nequinam*) seria proléptica, pois se refere ao fato de que não adiantava ao personagem se adornar, já que logo seria morto por Volscente com uma espada cravada nas costas.

de seu canto. Frente à sua aflição diante do conteúdo do que viria a narrar, Proteu se metamorfoseia – “Anteparou aqui Proteu, mudando / As cores e figura monstruosa, / No gesto e movimento seu mostrando / Ser o que há de dizer coisa espantosa” (TEIXEIRA. *Pros.* 73) – pois estava prestes a profetizar o abatimento do rei Dom Sebastião na Batalha de Alcácer-Quibir. No fim de seu canto, Proteu demonstra estar cansado por ter acabado de contar a morte de Duarte Coelho d’Albuquerque e, assim, cessa a narração:

Não mais, espírito meu, que estou cansado
 Deste difuso, largo e triste canto,
 Que o mais será de mim depois cantado
 Por tal modo, que cause ao mundo espanto.
 Já no balcão do céu o seu toucado
 Solta Vênus, mostrando o rosto santo;
 Eu tenho respondido co mandado
 Que mandaste Netuno sublimado.
 (TEIXEIRA. *Pros.* 92).

O desfecho do canto é triste, visto que retrata a morte de um dos heróis, fazendo com que Proteu interrompa sua voz pelo cansaço de narrar matéria tão grave. Nesse trecho, a deidade ainda faz uma menção ao concílio de que participou a pedido de Netuno, o qual afirma pretender que a mortal posteridade sublime Jorge d’Albuquerque Coelho (TEIXEIRA. *Pros.* 93), “convencido de que [este] merece doravante ser venerado com cantos” (FRIEDLEIN, 2010, p. 179). Assim, retoma-se explicitamente o evento do concílio camoniano, em que Proteu deixou de proferir seu discurso, porém, neste caso, as reivindicações em favor do donatário de Pernambuco são feitas em *Prosopopéia*, sendo Netuno convencido sobre a necessidade de prestar elogios ao herói. Embora a oratória forense possua muita variedade, são suas funções acusar e defender (Quint. *Inst.* 3.9.1). Esta última é a proposta de Proteu em relação ao fidalgo diante das demais divindades, de modo que seu canto possa ser compreendido como um discurso judicial, em que Netuno se situa como juiz e Proteu, como defensor de Jorge d’Albuquerque Coelho, discorrendo para convencer os deuses presentes no concílio marinho.

Ao proferir seu canto em *Prosopopéia*, Proteu indica ter pouco tempo para relatar os tantos e variados empreendimentos heroicos de Jorge, tendo de se limitar aos acontecimentos versados – “Tentar outros casos que não conto / Por me não dar lugar o tempo breve?” (TEIXEIRA. *Pros.* 49) –, como se o íterim disposto para intervir no concílio relatado em *Os Lusíadas* fosse pequeno. O período que Proteu detinha para proferir seu canto diante de Netuno, convencendo-o de que os feitos de Albuquerque mereciam ser registrados na história, justifica inclusive a pequena dimensão do poema, que por isso pode ser classificado como um epílio, conforme destacamos no capítulo primeiro.

Outra deidade mitológica presente em *Prosopopéia* é Lêmnio⁸⁵, epíteto referente ao deus Vulcano, também evocado como figura de elocução que representa a natureza vil, por fazer resistência ao caminho de Jorge d’Albuquerque Coelho e sua tripulação (FELIPE, 2009, p. 370-371). Lêmnio é apresentado na narrativa através da voz de Proteu, que o situa como criatura “cruel, de quem descende / A bárbara progênie e insolência” (TEIXEIRA. *Pros.* 45), além de ser resistente ao varonil e forte herói. No episódio, o deus tenta impedir a travessia do Atlântico por parte de Jorge d’Albuquerque Coelho, interrompendo a Fortuna através do envio de uma tempestade (TEIXEIRA. *Pros.* 55), porém o capitão enfrenta os riscos do infortúnio e oferece sua própria vida pelos companheiros. Conforme já verificamos, em decorrência da tumultuada viagem na nau Santo Antônio, a tripulação afaimada tem um ímpeto antropófago, sendo dissuadida por Jorge sobre a prática bárbara, mediante um discurso de viés deliberativo (TEIXEIRA. *Pros.* 58-66), no qual o capitão afirma que entrarão no porto lusitano apesar dos “mil contrários / Que se parcializam com Vulcano” (TEIXEIRA. *Pros.* 61). O herói, então, explicita sua capacidade oratória para convencer os demais nautas:

Agora escurecer quereis o raio
 Destes barões tão claros e eminentes
 Tentando dar princípio e dar ensaio
 A coisas temerárias e indecentes.
 Imprimem neste peito tal desmaio
 Tão graves e terríveis acidentes,
 Que a dor crescida e as forças me quebranta,
 E se pega a voz débil à garganta.

De que servem proezas e façanhas
 E tentar o rigor da sorte dura?
 Que aproveita correr tantas terras estranhas,
 Pois faz um torpe fim a fama escura?
 Que mais torpe que ver umas entranhas
 Humanas dar a humanos sepultura,
 Coisa que a natureza e lei impede
 E escassamente às feras só concede.
 (TEIXEIRA. *Pros.* 63-64).

A fala de Jorge indica que a antropofagia, prática torpe e indecente associada aos gentios, poderia obscurecer a fama dos feitos heroicos já empreendidos. Além disso, os antropófagos são vituperados, a fim de que os lusitanos, por agirem de acordo com a ética cristã, sejam louvados. Sendo o epidítico e o deliberativo pertencentes a uma mesma categoria (Arist. *Rh.* 1.1367b-1368a, Quint. *Inst.* 3.7.28), o vitupério à prática associada ao paganismo funciona também como uma dissuasão, de modo que o capitão instrua sua tripulação sobre a forma

⁸⁵ Assim como Lêmnio representa resistência aos lusos em *Prosopopéia*, Baco o faz em *Os Lusíadas* (CAMÕES. *Lus.* 1.30-32, 1.73-77, 6.6, 6.26, 7.52).

correta de agir, aconselhando-a. A deliberação é finalizada quando Jorge se oferece em sacrifício, livrando os demais nautas da injúria, caso a tripulação determine “a cega fúria / Executar de tão feroz intento” (TEIXEIRA. *Pros.* 66). Se acatada a sugestão de Jorge contra a antropofagia, Deus os recompensaria – “Mas o Senhor que assiste na alta cúria / Um mal atalhará tão violento, / Dando-nos branco mar, vento galerno, / Com que vamos no Minho entrar paterno” (TEIXEIRA. *Pros.* 66) –, indicando que a divindade cristã se encontra em tribunal eclesiástico pronta para julgar os feitos humanos.

Como artifício retórico, a figura de Lêmnio representa os pagãos que resistem à expansão católica e portuguesa, sendo inclusive a própria personificação do paganismo combatido pelos Albuquerque. A atuação da deidade motiva o impulso bárbaro dos nautas, fazendo com que Jorge possa intervir e demonstrar a superioridade de seus valores frente à prática considerada pagã. Em *Prosopopéia*, o aparato mitológico está a serviço da Providência, não devendo ser compreendido de forma autônoma, e sim como instrumento através do qual se propagam as virtudes heroicas (MORGANTI, 2004, p. 170-171). Assim, o emprego do maravilhoso mediante as referências mitológicas antigas, ao contrário de se distanciar do ímpeto cristão dos heróis épicos modernos, dentre os quais está Jorge d’Albuquerque Coelho, se dá enquanto alegoria persuasiva em favor do Império português e do catolicismo.

A partir da compreensão de que o maravilhoso pagão não contraria a verossimilhança da épica moderna, mas se adequa aos preceitos do gênero, buscamos entender como a mitologia greco-romana está a serviço do argumento poético de *Prosopopéia*, de modo a contribuir para seu aspecto persuasivo. Além das referências mitológicas, as figuras de estilo integram a elocução do poema, dentre as quais se destaca a êcfrase, que, apesar de proceder da Retórica clássica, não contrariava a ortodoxia cristã, pois era utilizada como recurso argumentativo, de forma a persuadir o leitor em favor das causas portuguesas e católicas. Doravante, faremos uma leitura tendo em vista os trechos ecfásticos de *Prosopopéia*, demonstrando como a êcfrase, enquanto figura poética, se vincula ao caráter retórico do poema.

3.4 ESTRATÉGIAS ECFRÁSTICAS DA NARRAÇÃO⁸⁶

Em meio às representações poéticas da sociedade de corte, destacam-se os elementos visuais como persuasivos e instrutivos. O movimento reformista protestante do século XVI, adverso às

⁸⁶ Parte da reflexão deste subtópico consta em um artigo intitulado “A recepção da *ékphrasis* no poema épico *Prosopopeia*, de Bento Teixeira”, publicado por nós na *Revista Épicas*, n. 8, em 2020.

imagens, foi contestado pela Igreja católica, que ampliou o uso das imagens cristãs, a partir das resoluções provenientes do Concílio de Trento, em 1563 (OLIVEIRA, 2006, p. 17-18). Em oposição ao protestantismo, Inácio de Loyola, fundador da Companhia de Jesus, se empenhou em modificar a hierarquia dos sentidos, ressaltando a importância da visão nas práticas religiosas⁸⁷, que seria responsável por fundar, em contexto contrarreformista, a “legitimidade de uma arte da memória, que opera por meio da associação de um saber transmitido pela tradição às imagens, as quais são classificadas e arrumadas cenograficamente nos compartimentos de um teatro interior” (OLIVEIRA, 2006, p. 18). Essas características imagéticas, decorrentes da contrarreforma, se expandiram num movimento de destaque ao visual, cujo apogeu se deu na arte seiscentista (OLIVEIRA, 2006, p. 20). Nos Estados católicos, como Portugal, assim como em suas colônias, a composição de imagens por meio do enunciado é ressaltada enquanto procedimento persuasivo ao deslocar componentes textuais de seu aspecto verbal para o não verbal, a partir da visualização dos objetos do discurso.

Em conformidade ao que viemos demonstrando, esses preceitos, em vez de terem seu surgimento pautado somente na contrarreforma, são provenientes da Antiguidade, tendo sido retomados em contexto moderno. A concepção imagética da poesia e a relevância do olhar são próprias da Retórica clássica: Aristóteles, em sua obra *Metafísica*, afirma que o ser humano tende ao saber, e sinal disso seria o amor pelas sensações, que são amadas por si só independentemente de sua função e dentre as quais seria mais amada a sensação da visão (Arist. *Metaph.* 1.980a), já que esta proporciona mais conhecimentos e torna manifesta uma multiplicidade de distinções (Arist. *Metaph.* 1.980a25). Horácio (*Ars.* 179-180) diz que as ações, representadas em cenas ou narradas, causam menos emoção se recebidas pelo ouvido do que se apresentadas à fidelidade dos olhos para que o espectador as testemunhe. O anônimo autor da *Retórica a Herênio* (3.357) destaca a visão como o sentido mais agudo, já que se retém mais facilmente o que é trazido ao espírito a partir do olhar, mesmo que o objeto retido não possa ser visto, mas memorizado por meio de imagens. Em consonância aos preceitos citados, Cícero, no *Do orador*, sugere que

[...] se fixa em nossas mentes sobretudo aquilo que é transmitido e marcado pelos sentidos; que o mais aguçado de todos os nossos sentidos é o da visão; que, por isso pode ser guardado com mais facilidade na mente se, além de percebido pelos ouvidos e pela reflexão, também for transmitido à mente pelo apoio dos olhos; de modo que uma representação, uma imagem e uma forma de tal modo marcariam coisas não

⁸⁷ No *Sermão da Sexagésima*, o padre Antônio Vieira adverte sobre a relevância da visão para o aspecto persuasivo do discurso, já que a “alma rende-se muito mais pelos olhos que pelos ouvidos” (VIEIRA. *Sermão da Sexagésima*. 4.3).

vistas e afastadas do julgamento da vista, que poderíamos, por assim dizer, guardar pela visão aquilo que mal conseguimos abarcar pelo pensamento (Cic. *De or.* 2.357)⁸⁸.

Assim, a imagem é vinculada à memória⁸⁹, uma vez que nesta se conserva com mais facilidade o que é alcançado através do olhar, mesmo que não visualizemos a cena ou o objeto apresentado, mas elaboremos uma imagem mental em relação ao que se enuncia. A memória é “só e necessariamente só a imagem do que não é mais” e a imagem, enquanto substituição provisória daquilo que é ausente, seria “produto da *phantasia*, a imaginação: não é a presença da coisa real, mas semelhança da percepção de uma sensação desprovida de matéria” (HANSEN, 2019b, p. 176). Aqui destacamos a êcfrase⁹⁰ – descrição detalhada e vívida que expõe aos olhos o que é descrito (Theon. *Prog.* 118-120) – como elemento desencadeador da fantasia, isto é, da formulação de imagens mentais capazes de aderir à memória, por reproduzirem a sensação daquilo que se descreve e alcança o olhar. Enquanto estrutura mimética, a êcfrase se relaciona aos modelos retóricos da imitação de *tópoi* oratórios e poéticos (HANSEN, 2006a, p. 88). Mimetizando o *tópos* de acordo com a opinião tida como verdadeira em relação àquilo que se diz, o autor faz recorrer à memória do leitor, que, possivelmente, apresenta a mesma opinião e se maravilha com o conhecido sendo exposto por meio de um enunciado ecfástico (HANSEN, 2006a, p. 88).

Bento Teixeira, leitor dos preceptistas antigos, recupera princípios clássicos em seus escritos a fim de comover seus ouvintes em favor da Corte portuguesa e da Igreja Católica, fazendo uso da elocução em seus versos para persuadir, a partir da manipulação de artifícios linguísticos diversos, dentre os quais a êcfrase. Essa tópica está presente em *Prosopopéia*, na medida em que o poema se faz como pintura, ao produzir metáforas visualizantes, de modo que sua narrativa se elabora através de descrições diversas e, assim, é construída a imagem do herói. Poderíamos comparar o poema a uma exposição que contenha pinturas, as quais, reunidas, se

⁸⁸ Tradução de Adriano Scatolin (2009).

⁸⁹ Hansen aborda a distinção entre memória natural e artificial, ao afirmar que “há uma memória natural, como faculdade de lembrar as coisas, e uma memória artificial, como conjunto de técnicas usadas para guardar e lembrar coisas de modo sistemático” (HANSEN, 2019b, p. 175) e esta estaria vinculada à disciplina retórica, enquanto sistematização de *tópoi* associados ao bem falar e à persuasão, que, ao contrário dos critérios relacionados à originalidade existentes a partir do Romantismo, aproximaria o ouvinte do que é emitido no discurso ao dispô-lo de modo a suscitar familiaridade e reconhecimento.

⁹⁰ A êcfrase é um elemento constituinte da Retórica antiga, que chega, com algumas modificações, à modernidade, embora seja ainda empregada conforme a acepção clássica. Em seu sentido moderno, é compreendida como descrição de uma obra de arte (pintura ou escultura), associando-se, assim, à representação verbal de uma imagem visual (WEBB, 2009, p. 1). Segundo Hansen, no século XX, o termo passou a designar “descrição de obra de arte”, desvinculando-se de seu significado anterior e, atualmente, se refere a “qualquer efeito visual”, estando fora do conceito antigo (HANSEN, 2006a, p. 87).

associam à figura de Jorge d'Albuquerque Coelho enquanto representação de um modelo de virtude ético-política católica e expansionista. Na épica, o herói é homenageado de forma que sua retratação imagética produz efeitos no leitor, que o percebe como retrato da moral (LUZ, 2008, p. 197). A êcfrase, dessa maneira, aparece como figura de suma importância, já que sua vividez descritiva faz com que o leitor crie imagens mentais em relação ao lido e conserve os ensinamentos propostos no poema.

Na *Retórica a Herênio* (4.51), a descrição é classificada como o ornamento por meio do qual se expõe, de maneira perspicua, clara e grave, as consequências das ações, podendo suscitar indignação ou misericórdia. De acordo com Rodolpho (2012, p. 186), a descrição é um efeito de texto que, com a êcfrase, passa a integrá-lo. Como recurso retórico-poético, a êcfrase compõe o discurso de Teixeira para enumerar as particularidades constitutivas do caráter de Jorge d'Albuquerque Coelho, de forma a maravilhar o espectador, persuadindo-o, ao apresentar detalhes com clareza. Como consta na *Retórica a Herênio* (3.33-37), uma matéria é trazida à memória com uma só marca, uma só imagem, por isso é necessário constituir imagens capazes de aderir por mais tempo à memória, remetendo-nos à fantasia, pois esta seria o meio pelo qual as coisas ausentes são representadas na imaginação com tanta vividez como se as tivéssemos diante do olhar (Quint. Inst. 6.2.29). Logo, a fantasia parece se relacionar aos mecanismos ecfásticos (RODOLPHO, 2012, p. 141) como um elemento de assimilação visual do que está sendo lido, o que contribui para o convencimento.

A êcfrase carrega uma simultaneidade mimética de procedimentos e efeitos (HANSEN, 2006a, p. 89). Além da fantasia, a descrição ecfástica suscita a enargia ou evidência, figura de pensamento que confere vivacidade à imagem verbal. Quintiliano (Inst. 8.3.61) define a enargia como o procedimento que expõe diante dos olhos em função da argumentação de uma causa, pois contribui para que ela pareça mais verdadeira (RODOLPHO, 2012, p. 154). A enargia é alcançada por meio de mecanismos amplificadores, tais como a êcfrase ou a descrição, a fim de garantir credibilidade e ilustrar o discurso verbal, pois o visível comove mais (RODOLPHO, 2012, p. 192). A enargia e a fantasia produzidas por meio da êcfrase aproximam o leitor do fato ou objeto descrito, conferindo-lhe, em conjunto com a vivacidade, maior autonomia e propriedade, de forma que o público assimila o conteúdo da descrição ecfástica e pressupõe como verdadeiro aquilo que é exposto no discurso.

Em sua acepção antiga, a êcfrase é classificada como um procedimento elocutivo utilizado na descrição e evidenciação de tópicos narrativos como os de lugar, pessoa, espaço físico, ações ou caráter, de modo a amplificar o discurso, sendo ela disposta como ornato instrutivo vinculado à narração (SINKEVISQUE, 2013, p. 47). Por meio desse recurso, o autor é intérprete de uma cena, atribuindo “qualidades elocutivas à imagem descrita” (HANSEN, 2006a, p. 86), além de causar a impressão de que essa imagem esteja próxima do receptor, gerando uma vividez responsável por articular, no destinatário, a assimilação do que é enunciado (HANSEN, 2006a, p. 89).

Retoricamente, não se opõe descrição a narração, pois aquela integra esta (HANSEN, 2006a, p. 90). Assim, a êcfrase, enquanto procedimento que assimila o verbal ao não verbal, por se tratar de uma descrição verbal cujos efeitos ultrapassam tal modalidade, pode ser compreendida como um método de amplificação, que combina descrição e narração, comovendo e deleitando o público (RODOLPHO, 2012, p. 29). As descrições ecfásticas funcionam como considerações ornadas a partir de uma proposta didática e deleitosa, a fim de que a narração apresente um aspecto aprazível relacionado à instrução. Ao aproximar o leitor do fato narrado, fazendo-o ver a cena retratada, é possível, além de fornecer informações históricas, ensiná-lo o que se pretende, assim como satisfazê-lo na leitura, garantindo maior convencimento. Essa compreensão, ao nosso ver, alcança o poema épico de Bento Teixeira, uma vez que este se constitui por uma narração dos feitos de Jorge d’Albuquerque Coelho, em combate com os gentios da costa brasileira, enquanto donatário da Capitania de Pernambuco; cruzando o Atlântico na nau Santo Antônio; e enfrentando os mouros na Batalha de Alcácer-Quibir. Através de seus excertos ecfásticos, a narrativa adquire feição verídica, de maneira que seus componentes históricos sejam admitidos pelo público como verdadeiros.

Prosopopéia apresenta a proposta de pintar a imagem do fidalgo, o que se evidencia a partir do *tópos* horaciano (*Ars.* 361) já explicitado. O poeta apresenta seus versos como um esboço, vinculando-os a uma pintura que, antes de ser feita em tela, é rascunhada e solicita a benevolência do homenageado em aceitar a obra que lhe é apresentada. Há um destaque ao aspecto imagético do poema, o qual, sendo composto por trechos ecfásticos, acaba por resultar em uma grande descrição da imagem de Jorge d’Albuquerque Coelho. No início da narração, o poeta descreve a aparição da noite, em que a luz diurna é substituída pela luz da lua cheia, permitindo que as pessoas durmam:

A lâmpada do sol tinha encoberto
Ao mundo sua luz serena e pura

E a irmã dos três nomes descoberto
 A sua tersa e circular figura.
 Lá do portal de Dite, sempre aberto,
 Tinha chegado com a noite escura
 Morfeu, que com sutis e lentos passos
 Atar vem dos mortais os membros lassos.
 (TEIXEIRA. *Pros.* 7).

A êcfrase faz com que o narrar do dia virando noite adquira movimentação, de modo que observamos o escurecer do céu e Morfeu, divindade do sono que assume forma humana, fazendo com que os mortais durmam. Descreve-se, então, uma noite quieta e sossegada, em que as estrelas brilhavam no céu e seus reflexos eram percebidos no mar: “As luzentes estrelas cintilavam, / E no estanhado mar resplandeciam, / Que, dado que no céu fixas estavam, / Estar no licor salso pareciam” (TEIXEIRA. *Pros.* 9)⁹¹. O céu está limpo, por isso é possível ver as estrelas e estas são refletidas no mar, colorindo-o de estanho (CHAUVIN, 2018, p. 81). O aspecto ecfástico desses versos se constrói por meio das adjetivações (estanhado; fixas) e das referências a brilho (luzentes; cintilavam; estanhado; resplandeciam), todos termos de significação visual. Por conta da descrição, é como se acompanhássemos o luzir das estrelas, vendo-as refletidas no mar. A partir disso, principia-se a êcfrase de Tritão:

Quando ao longo da praia, cuja areia
 É de marinhas aves estampada,
 E de encrespadas conchas mil se arreja,
 Assim de cor azul, como rosada,
 Do mar cortando a prateada veia,
 Vinha Tritão em cola duplicada,
 Não lhe vi na cabeça casca posta
 (Como Camões descreve) de lagosta.

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

Um búzio desigual e retorcido
 Trazia por trombeta sonora,
 De pérolas e aljófar guarnecido,
 Com obra mui sutil e curiosa.
 Depois do mar azul ter dividido,
 Se sentou numa pedra cavernosa,
 E com as mãos limpando a cabeleira
 Da tortuosa cola fez cadeira.
 (TEIXEIRA. *Pros.* 10-13).

⁹¹ Procedimento semelhante é realizado em *Os Lusíadas*: “Da Lũa os claros raios rutilavam / Polas argêntas ondas Neptuninas; / As Estrelas os Céus acompanhavam, / Qual campo revestido de boninas” (CAMÕES. *Lus.* 1.58) e “Mas já as agudas proas apartando / Iam as vias húmidas de argento” (CAMÕES. *Lus.* 2.67).

A descrição nos é oferecida ao olhar mediante a localização espacial (praia; mar; pedra), os adjetivos (encrespadas; lisa; fino; tortuosa) e às referências a cor (azul; rosada; prateada), responsáveis por conferir maior vividez à narração. Por meio da leitura dos versos e de seu detalhamento descritivo, elaboramos fantasiosamente a imagem de uma praia, repleta de aves marinhas e conchas, de cujo mar advém Tritão. Este porta uma concha dessemelhante à descrita por Camões⁹², bem como um búzio desigual e retorcido, utilizado como trombeta, e, após dividir o mar, senta-se em uma pedra, fazendo de sua cauda um assento. Essa êcfrase emula a mesma imagem presente em *Os Lusíadas*, diferenciando-se, porém, quando o poeta afirma não ver o que Camões descrevera, mas o que descreve nos versos seguintes. Enquanto Camões vincula Tritão ao reino da natureza, Teixeira o traz para o reino da cultura, o que se evidencia pela concha retorcida portada em *Os Lusíadas* e a concha lisa e lavrada de madrepérola utilizada em *Prosopopéia*, poema em que a imagem de Tritão é elevada (NASCIMENTO, 2016, p. 614). Na épica de Bento Teixeira, a concha de Tritão serve de base para outra êcfrase⁹³, em que há a representação de uma cena de batalha referente aos episódios da Titanomaquia e da Gigantomaquia, narradas por Hesíodo e Apolodoro (NASCIMENTO, 2016, p. 614-615). Dessa maneira, Tritão, em *Prosopopéia*, é luminoso e “funciona como estrutura modelizante duma *ekphrasis* (a guerra mitológica entre os deuses e os gigantes), com a componente de vividez que esta tradicionalmente comporta” (ALVES, 2012, p. 453-454). A menção à Titanomaquia e à Gigantomaquia poderia ser compreendida como um elogio à monarquia ibérica católica, que seria tão forte para enfrentar os conflitos empreendidos na África e na América como fora Zeus a combater Titãs, Gigantes e Tifeu (NASCIMENTO, 2016, p. 615).

Posteriormente à alusão a Tritão, vê-se a chegada das divindades ao concílio, até o aparecimento de Proteu (TEIXEIRA. *Pros.* 13-16). Diante disso, inicia-se a descrição do recife de Pernambuco⁹⁴:

⁹² Em *Os Lusíadas*, a descrição de Tritão é feita da seguinte forma: “Tritão, que de ser filho se gloria / Do Rei e de Salácia veneranda, / Era mancebo grande, negro e feio, / Trombeta de seu pai e seu correio. // Os cabelos da barba e os que decem / Da cabeça nos ombros, todos eram / Uns limos prenes d’água, e bem parecem / Que nunca branco pântem conheceram. / Nas pontas pendurados não falecem / Os negros mexilhões, que ali se geram. / Na cabeça, por gorra, tinha posta / Ûa mui grande casca de lagosta. // O corpo nu, e os membros genitais, / Por não ter ao nadar impedimento, / Mas porém de pequenos animais / Do mar todos cobertos, cento e cento: / Camarões e cangrejos e outros mais, / Que recebem de Febe crescimento. Ostras e birbigões, do musco sujos, / Às costas co a casca os caramujos” (CAMÕES. *Lus.* 6. 16-18). A diferenciação entre as êcfrases se dá quando Camões situa Tritão como personagem vil e disforme, enquanto Teixeira emula a cena camoniana e vai além, ao apresentar Tritão como esplendoroso e utilizar sua imagem de forma elogiosa.

⁹³ O mesmo procedimento foi feito por Homero na *Íliada* (18.478-608), a partir da descrição do escudo de Aquiles.

⁹⁴ As descrições espaciais são uma tópica comum também em *Os Lusíadas*, em que consta a descrição da Europa (CAMÕES. *Lus.* 3.6-21), do reino de Netuno (CAMÕES. *Lus.* 6.8-14) e das Índias (CAMÕES. *Lus.* 7.31-41).

Para a parte do sul, onde a Pequena
 Ursa se vê de guardas rodeada,
 Onde o céu luminoso mais serena
 Tem sua influência, e temperada;
 Junto da Nova Lusitânia ordena
 A natureza, mãe bem atentada,
 Um porto tão quieto e tão seguro,
 Que para as curvas naus serve de muro.

É este porto tal, por estar posta
 Uma cinta de pedra, inculta e viva,
 Ao longo da soberba e larga costa,
 Onde quebra Netuno à fúria esquiva.
 Entre à praia e pedra decomposta,
 O estanhado elemento se deriva
 Com tanta mansidão, que uma fateixa
 Basta ter à fatal Argos aneixa.
 (TEIXEIRA. *Pros.* 17-18).

Neste trecho, os mecanismos efrásticos estão nas adjetivações constantes (pequena; serena; quieto; curvas; larga; decomposta; estanhado), nos verbos no presente (vê; ordena; serve, é; quebra; deriva), assim como na referência ao brilho e à luminosidade do céu e ao cinturão de rochas que reduz a força das ondas. A descrição nos é oferecida ao olhar, e avistamos a constelação Ursa Menor, bem como as demais estrelas que a rodeiam, e o litoral pernambucano, cujo recife não permite que navios de grande porte alcancem o território, sendo, portanto, um porto seguro. É feito um discurso epidítico elogioso a Pernambuco, uma vez que cidades e portos podem ser louvados por conta de seus aspectos naturais (Men. *Trat. I.* 346-352), conforme já destacado. Como as cidades são também exaltadas por conta de sua fundação e de seus colonizadores (Men. *Trat. I.* 353-367), a segurança característica da Capitania de Pernambuco é evidenciada não somente pela formação rochosa próxima à costa litorânea, mas pela conduta exemplar de seu governante, que resguarda o território das ameaças gentílicas. A descrição do recife prossegue nos cantos seguintes, nos quais verificamos haver uma lajem (TEIXEIRA. *Pros.* 18-20), por onde chegam os diversos deuses. Dentre estes, está Proteu, que interrompe o silêncio, dando início ao seu canto, no qual afirma ver a atuação de Duarte Coelho Pereira, fundador da cidade de Olinda e pai dos irmãos Albuquerque, na Capitania de Pernambuco:

O braço invicto vejo com que amansa
 A dura cerviz bárbara insolente,
 Instruindo na fé, dando esperança
 Do bem que sempre dura e é presente;
 Eu vejo co rigor da tesa lança
 Acostrar o francês, impaciente
 De lhe ver alcançar uma vitória
 Tão capaz e tão digna de memória.
 (TEIXEIRA. *Pros.* 28).

O narrador trata do esforço empreendido pelo primeiro donatário de Pernambuco contra os indígenas, na tentativa de convertê-los⁹⁵, e os franceses, que afastou do litoral brasileiro, de forma a estabelecer a fé católica e a regência lusitana como hegemônicas no território colonial. Sua atuação heroica é louvada, enquanto a dos indígenas e franceses é vituperada, sendo a audiência aconselhada sobre a conduta em favor dos princípios reinóis portugueses. Prossegue-se com uma descrição em que o poeta retrata imagetivamente os confrontos na América Portuguesa, porém agora referentes à atuação de Jorge d'Albuquerque Coelho e Duarte Coelho d'Albuquerque:

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

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

Quais dois soberbos rios espumosos,
 Que, de montes altíssimos manando,
 Em Tétis de meter-se desejosos,
 Vêm com fúria crescida murmurando;
 E nas partes que passam furiosos
 Vêm árvores e troncos arrancando,
 Tal Jorge d'Albuquerque e o grão Duarte
 Farão destruição em toda a parte.
 (TEIXEIRA. *Pros.* 30-32).

Esse incidente é retratado por meio de uma êcfrase cujo conteúdo simboliza uma das temáticas principais do poema. O aspecto descritivo se vincula às adjetivações (lisa; brando; vigorosos; repugnantes; espumosos; altíssimos), assim como às referências espaciais (caminhos; campos; rios; montes) e materiais (espada; troncos). As diversas imagens, associadas às ações narrativas, são expostas de forma que conseguimos avistar a tentativa de domesticar e catequizar os indígenas. Não sendo todos convertidos, cabe a Jorge d'Albuquerque Coelho e a Duarte Coelho

⁹⁵ De acordo com Pécora, o expansionismo do Império e da Fé católica são indissociáveis e se relacionam contiguamente à arte de pregar, sendo preciso reconhecer a “inalienabilidade entre a pregação da Fé e a expansão de Portugal” (PÉCORA, 2018, p. 143). Desse modo, a tentativa de converter os indígenas é um esforço em favor da própria monarquia portuguesa.

d'Albuquerque praticar a guerra justa⁹⁶, a fim de efetivar a colonização lusa, mediante braços que “Fenderão peitos, abrirão costados, / Deixando de mil membros palpitantes / Caminhos, arraiais, campos juncados”, de maneira que a morte dos nativos e a destruição da natureza apaga o que restaria da memória indígena. Essas imagens representam uma acusação à conduta dos autóctones, por não acatarem a catequização, assim como um elogio à atitude exemplar dos fidalgos na colônia, ao combaterem os indígenas, expurgando seus traços culturais e instituindo o catolicismo e o domínio português.

Alguns versos adiante, Jorge d'Albuquerque Coelho é novamente elogiado, e os heróis antigos vituperados, devido à sua conduta em favor da monarquia ibérica católica: “E prosseguindo (diz): “Que Sol luzente / Vem d'ouro as brancas nuvens perfilando, / Que está, com braço indômito e valente, / A fama dos antigos eclipsando” (TEIXEIRA. *Pros.* 42). Com a descrição, acompanhamos o luzir do Sol por entre as nuvens, metaforizando a figura de Jorge, que, com tamanha glória, ofusca a luz de seus antecessores.

Outro acontecimento narrado por Proteu é a participação dos irmãos Albuquerque na Batalha de Alcácer-Quibir, na qual enfrentaram os mouros, em Marrocos. O combate se deu em conjunto com o Rei Dom Sebastião, cuja participação é destacada por um trecho efrástico:

“Entre armas desiguais, entre tambores,
De som confuso, rouco e redobrado,
Entre cavalos bravos corredores,
Entre a fúria do pó, que é salitrado;
Entre sanha, furor, entre clamores,
Entre tumulto cego e desmandado,
Entre nuvens de setas mauritanas,
Andará o Rei das gentes lusitanas.

No animal de Netuno, já cansado
Do prolixo combate e mal ferido,
Será visto por Jorge sublimado,
Andando quase fora de sentido.
O que vendo o grande Albuquerque ousado.
De tão trágico passo condoído,
Ao peito fogo dando; aos olhos, água,
Tais palavras dirá, tintas em mágoa:”

“Tão infelice rei como esforçado,
Com lágrimas de tantos tão pedido,
Com lágrimas de tantos alcançado,
Com lágrimas do reino enfim perdido.
Vejo-vos co cavalo já cansado,

⁹⁶ Frente à insubordinação dos indígenas aos comandos coloniais, declarava-se a denominada guerra justa, por meio da qual os colonizadores empenhavam-se “numa ofensiva militar até submetê-los ao império da lei, fazendo-os viver como vassallos cristãos permanentes” (LANGFUR, 2017, p. 123). Para saber mais, cf. Langfur (2017) e Hansen (1998).

A vós, nunca cansado, mas ferido,
 Salvai em este meu à vossa vida
 Que à minha pouco vai em ser perdida.
 (TEIXEIRA. *Pros.* 74-76).

As imagens associadas à atuação do Rei são descritas de forma que as percebemos no ato de leitura, a partir da pormenorização de especificidades tais quais os utensílios (armas; tambores; setas), as caracterizações (desiguais; bravos; cansado; ferido) ou ainda a referência aos cavalos, à fúria e ao tumulto, responsáveis por conferir maior vividez à cena, fazendo com que avistemos o Rei em meio às disputas. A participação de Dom Sebastião no combate simboliza a dedicação da nobreza nas conquistas portuguesas, e assim a concepção de Império se distancia da pessoa física do Rei⁹⁷, associando-se a “uma espécie de missão civilizadora/cristianizadora da ‘nação portuguesa’ por obra da providência” (LUZ, 2007, p. 552). A cena é avistada por Jorge, que glorifica o desempenho de Dom Sebastião e lhe oferece seu cavalo, fazendo com que o Rei prometa o fazer grandíssimo caso sobreviva⁹⁸, “Mas té nisto lhe será avara a sorte, / Pois tudo cobrirá com sombra a morte” (TEIXEIRA. *Pros.* 78)⁹⁹. De acordo com Ponce, a oração elogiosa feita ao imperador representa os próprios valores do Império:

As personificações das virtudes imperiais, não entendidas exclusivamente como qualidades humanas, foram difundidas através dos panegíricos, arcos triunfais e moedas de forma a contribuir para com a criação em cada reino da imagem desejada do *princeps*. O sistema de virtudes imperiais constituía, assim, um repertório flexível e crescente de entidades divinas que, incorporadas ao culto imperial, podiam anunciar programas concretos enquanto reafirmavam os valores genéricos do Império (PONCE, 1998, p. 223)¹⁰⁰.

⁹⁷ O rei possui dois corpos: a *persona personalis* – mortal e passível de falhas – e a *idealis* – imortal, sagrada e absoluta, de modo que a pessoa física do rei se diferencia de sua posição enquanto soberano (HANSEN, 2019c, p. 84). Assim, é como se o rei, enquanto *persona personalis*, também estivesse submetido ao domínio de sua *persona idealis*, tendo que “preferir a vantagem de outrem à sua vontade, não por temor do castigo, mas por amor à justiça” (HANSEN, 2019c, p. 93).

⁹⁸ É preciso que o rei cumpra os protocolos da reciprocidade e, assim, favoreça o vassalo que lhe foi fiel, uma vez que são “prudentes aqueles que, ansiosos por ascensão social, servem ao rei; por outro lado, é prudente o rei que estimula e incentiva a boa disposição de seus subordinados” (FELIPE, 2020, p. 518). Desse modo, a promessa de Dom Sebastião a Jorge é decorosa e instrutiva, pois ensina ao leitor que seguir os preceitos reinóis garante benesses.

⁹⁹ “D. Sebastião pôs em marcha os preparativos, e esperava partir no verão de 1577, mas as dificuldades financeiras e de ordem militar adiaram por um ano a partida para a África. Embarcado na galé real em 14 de junho de 1578, só saiu de Lisboa no dia 24, devido ao mau tempo. De Lisboa, o rei e seu exército passaram a Lagos, Cádiz, Tânger e Arzila para chegar a Alcácer Quibir. O tamanho das forças varia bastante de acordo com as crônicas de época, mas tudo parece indicar que os combatentes do lado português somaram no máximo 24 mil, enquanto o adversário contaria com mais de 87 mil cavaleiros e 25 mil atiradores. A escassez de recursos dos lusos se fez sentir rapidamente e os conselhos para recuar teriam irritado D. Sebastião e o levado a perguntar aos fidalgos à sua volta: ‘e agora que me vedes aqui dizeis o contrário, parece-vos que sentis bem de minha reputação em dizer que me retire e perca a artilharia, ou que aguarde a perder esta gente deixando-a morrer de fome, perdendo com seu valor honra e vida?’ D. Sebastião recusou-se a desistir e em 4 de agosto sucumbiu com boa parte de seu exército nas areias marroquinas” (HERMANN, 2006, p. 19-20).

¹⁰⁰ “Las personificaciones de las virtudes imperiales, no entendidas exclusivamente como cualidades humanas, fueron difundidas a través de los panegíricos, arcos de triunfo y monedas de forma que contribuyeron a crear en

O panegírico ao imperador personifica as virtudes imperiais, de forma que o soberano é elogiado em relação ao que é considerado conduta exemplar no Império. É possível associar esse tipo de elogio ao enaltecimento do rei, que, em *Prosopopéia*, é lembrado por suas façanhas na Batalha de Alcácer-Quibir¹⁰¹, na qual Dom Sebastião, que não tinha herdeiros, desapareceu, suscitando uma crença messiânica a seu respeito em meio à perda da soberania lusitana para Castela (HERMANN, 2006, p. 12). Assim, o elogio à figura do rei, bem como dos fidalgos que lhe são subordinados, representa um panegírico aos princípios do reino, conforme prescrito no tratado de Menandro abordado no primeiro capítulo, e se associa ao sebastianismo, movimento político-cultural português – apropriado do mito do *Encoberto*, presente nas trovas de Gonçalo Annes Bandarra – “que oferecia aos portugueses uma doutrina baseada na esperança, pois aguardava o retorno de um rei salvador” (FELIPE, 2011, p. 209), no caso, Dom Sebastião. Portanto, o caráter epidítico da épica de Bento Teixeira, embora associado ao elogio de Jorge d’Albuquerque Coelho, a quem o poema é dedicado, representa, muito além de um louvor a uma figura de fidalguia, uma honraria ao rei e, conseqüentemente, ao Império português, pelo qual o herói se empenha mediante a catequização dos autóctones e a conduta em favor do expansionismo.

Dá-se, então, início a novo excerto descritivo, no qual se relata a captura de Jorge d’Albuquerque Coelho, posteriormente à morte do Rei Dom Sebastião:

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

Com força não domada e alto brio,
Em sangue Mouro todo já banhado,
Do seu vendo correr um caudal rio,
De joelhos se pôs, debilitado.
Ali dando a mortais golpes desvio,
De feridas medonhas trespassado,
Será cativo, e da proterva gente
Manietado enfim mui cruelmente.

cada reinado la deseada imagen del princeps. El sistema de virtudes imperiales constituyó así un flexible y creciente repertorio de entidades divinas que incorporadas al ámbito del culto imperial, pudieron anunciar programas concretos al tiempo que reafirmaban los valores genéricos del Imperio” (PONCE, 1998, p. 223). Tradução nossa.

¹⁰¹ Este conflito – conhecido no mundo ocidental como Batalha de Alcácer-Quibir, enquanto, entre aqueles que professam a fé islâmica, como Batalha dos Três Reis – faz menção a uma “cruzada tardia que opôs cristãos e muçulmanos no Norte da África, no ano de 1578” (HERMANN, 2006, p. 12).

(TEIXEIRA. *Pros.* 79-80).

Neste trecho, acompanhamos as ações de Jorge, despedindo-se do Rei, retornando à batalha e, então, preso pelos mouros. Os mecanismos efrásticos são acionados por meio das adjetivações (sanguinosa; caudal; medonhas; proterva) e dos verbos no presente nos versos “Lastima, fere, corta, fende, mata, / Decepa, apouca, assola, desbarata”. A descrição representa a devoção do fidalgo, que, mesmo após a morte do Rei, resiste guerreando e sacrificando-se pelo Império português¹⁰², sendo até mesmo preso pelos seus inimigos. Posteriormente a esse acontecimento, Jorge é resgatado e retorna ao território brasileiro, porém seu irmão padece em infortúnio: “Mas o resgate e preço verdadeiro, / Por quem os homens foram libertados, / Chamará neste tempo o grão Duarte, / Para no claro Olimpo lhe dar parte” (TEIXEIRA. *Pros.* 89). Embora derrotados, o poema exulta o esforço lusitano frente aos mouros, de forma que a conduta de Jorge d’Albuquerque Coelho se situe como exemplar, corajosa e justa, digna de canto e louvor, pois suas virtudes são consideradas benéficas em períodos de guerra e úteis também nos de paz (Arist. *Rh.* 1.1366b). Em seguida, Proteu retrata a imagem de Olinda, que chora a morte de Duarte Coelho:

Mas enquanto te dão a sepultura,
Contemplo a tua Olinda celebrada,
Coberta de fúnebre vestidura,
Inculta, sem feição, descabelada.
Quero-a deixar chorar morte tão dura
‘Té que seja de Jorge consolada,
Que por ti na Ulisséia fica em pranto,
Enquanto me disponho a novo canto.
(TEIXEIRA. *Pros.* 91).

Os mecanismos efrásticos são desencadeados pela referência à visão, pelos verbos no presente (dão; Quero; disponho) e pelas adjetivações (celebrada; fúnebre; Inculta; descabelada). Assim, é como se Proteu avistasse a cidade metaforizada como uma mulher enlutada e em prantos, prestes a ser consolada por Jorge, que assumirá a posição de seu irmão enquanto donatário. Como a deliberação é feita não sobre o fim, mas sobre os meios pelos quais a ele se chega, à vista do conveniente (Arist. *Rh.* 1.1362a), o discurso tem viés deliberativo, ao instruir sobre o que acontece com quem tem boa conduta, pois Duarte Coelho d’Albuquerque alcança direito à bem-aventurança, devido aos esforços empreendidos na guerra, e seu irmão, que oferece a própria vida em favor de Dom Sebastião, acaba por herdar a Capitania de Pernambuco e o

¹⁰² Jorge repreende seus companheiros, que, percebendo a derrota lusitana, se retiram da batalha antes do tempo: “E se o dito a tornar-vos não compele, / Vede donde deixeis o rei sublime? / Que conta haveis de dar ao reino dele? / Que desculpa terá tão grave crime? / Quem haverá que por traição não sele / Um mal que tanto mal no mundo imprime? / Tornai, tornai, invictos portugueses, / Cerceai malhas e fendei arneses” (TEIXEIRA. *Pros.* 86).

representar em território colonial. Nas deliberações, é recomendado apelar às emoções (Quint. *Inst.* 3.8.12-13), logo o enunciado eufrástico é propício por alcançar o *páthos* do leitor, que se comove e é mais facilmente persuadido sobre a atuação atrelada aos princípios reinóis.

O retrato dos fidalgos nos trechos eufrásticos destacados se dá como uma exaltação à figura de rei, que enquanto personificação dos valores imperiais faz com que o próprio Império seja também elogiado. O desaparecimento de Dom Sebastião na Batalha de Alcácer-Quibir seguido pela crença messiânica em relação ao seu retorno representa um panegírico aos princípios do reino, de forma que o caráter epidítico da épica de Bento Teixeira, embora vinculado aos heróis lusitanos, se configure como uma honraria ao próprio Dom Sebastião, já que “uma das tópicas políticas recorrentes nos exemplares épico-panegíricos dos domínios ultramarinos portugueses é a da articulação orgânica das ações do homenageado com a vontade do Rei” (LUZ, 2007, p. 558). Assim, os elementos de caráter epidítico de *Prosopopéia* remetem também aos gêneros deliberativo e judicial, pois são como aconselhamento e defesa em relação à conduta de Jorge d’Albuquerque Coelho, que passa a representar as virtudes imperiais em território colonial ao assumir o governo da Capitania de Pernambuco.

Além das referências mitológicas, destacamos a êcfrase dentre as figuras elocutivas da *Prosopopéia* como um recurso argumentativo por meio do qual se aproximam os escritos da audiência, de forma que esta, ao se deparar com a vividez descritiva, formule mentalmente a cena descrita, mantendo-a na memória. A figura dos heróis, produzida nos versos de Bento Teixeira, é construída por meio dos trechos eufrásticos, que comovem e fazem com que o leitor fantasiosamente estabeleça imagens mentais em relação ao que lê e, dessa maneira, seja convencido pelo discurso, preservando na memória os fatos como foram transmitidos pela narrativa. Como último aspecto da construção retórico-poética de *Prosopopéia*, abordaremos algumas confluências entre a épica de Teixeira e a de Camões, de forma que aquela não seja tida como uma imitação servil, mas como emulação de uma autoridade épica, conforme as prescrições imitativas do período.

3.5 O ASPECTO RETÓRICO DA EMULAÇÃO CAMONIANA

Como já defendemos no capítulo anterior, ao contrário do que postulou parte da crítica literária, que considerou *Prosopopéia* como um arremedo camoniano (CHAUVIN, 2018, p. 71), e Bento Teixeira, como um poeta inferior a Camões, o epílio foi formulado a partir dos preceitos miméticos advindos da Antiguidade que percorreram o período medieval e alcançaram a

Renascença através das poéticas dos séculos XVI, XVII e XVIII (SALTARELLI, 2009, p. 251). Nesse ínterim, as representações artísticas se faziam como imitação, e não como reprodução, tendo sido o conceito de *mimesis* modificado ao longo das temporalidades. Enquanto era classificada, em contexto antigo, como representação da natureza – a qual não seria retratada exatamente como é, mas como deveria ser, de acordo com os princípios da verossimilhança (Arist. *Poet.* 1451a) –, com o tempo, a *mimesis* passou a se deslocar do âmbito da natureza para o da própria arte, e assim,

[...] desde que alguns escritores foram consagrados pela tradição como exemplos de excelência artística e agrupados num cânone, tornaram-se paradigma para as gerações futuras, as quais passaram a imitar tais modelos. Com isso, a *mimesis* ganhou também o estatuto de imitação de escritores canônicos, cujos gêneros, linguagem e estilo foram mimetizados por muitos artistas. Essa forma de *mimesis* estará largamente presente na produção poética a partir da Renascença (SALTARELLI, 2009, p. 254).

No período de escrita e publicação de *Prosopopéia*, a *mimesis* já há muito se pautava não na representação da natureza, mas na imitação de autoridades consagradas pela tradição, as quais eram emuladas por outros poetas, de forma a se inserirem no modelo de determinado gênero. Quando se trata da épica em contexto ibérico, *Os Lusíadas* foi numerosamente reimpresso desde sua publicação¹⁰³, em 1572, sendo evidente a difusão da obra, bem como o interesse por ela suscitado em Portugal, “o que contribuiu para a formação de uma preceptística portuguesa ao longo do século XVII” (MORGANTI, 2004, p. 11). A consagração poética de Camões se deu pouco depois da publicação de *Os Lusíadas*¹⁰⁴, quando a quantidade de épicos escritas por poetas portugueses que seguiam o modelo camoniano – dentre as quais está *Prosopopéia* – já excedia a trintena (SARAIVA; LOPES, [19--], p. 359). Como vigorava a imitação e emulação de autoridades do gênero, as semelhanças do poema de Teixeira em relação à obra camoniana aproximavam o poeta das determinações épicas daquele período histórico.

Embora houvesse preceptistas – como Pires de Almeida, citado no primeiro capítulo – que contestassem Camões, o século XVII foi representado por uma crítica predominantemente

¹⁰³ “Até 1613, segundo informação de Pedro Mariz, circulavam mais de doze mil volumes da obra; Severim de Faria registrou vinte mil exemplares até o ano de 1624” (MORGANTI, 2004, p. 11), o que, para o período, representa uma grande quantidade de obras impressas circulando e sendo lidas.

¹⁰⁴ Camões parece não ter tido notoriedade ainda em vida – e foi inclusive depreciado, embora logo após sua morte, tenha se tornado modelo para tantos outros poetas, inclusive Bento Teixeira. Segundo Verney, “Camoens, entre muito boas qualidades, tem muitos defeitos, nascidos de dois pontos: o primeiro, falta de erudisam: o segundo, de juízo e discernimento. Primeiramente, errou o título da obra”, pois este, ao contrário das épicos antigas, não evidencia o herói, mas os portugueses de forma geral (VERNEY, 1746, p. 262). No entanto, parece-nos muito propícia a escolha por uma designação que celebre não só o herói, e sim os lusitanos, pois o próprio elogio a Vasco da Gama representa honra aos valores lusos, de modo que o panegírico, muito além de se vincular a um indivíduo, neste caso, esteja associado aos princípios portugueses.

apologética da obra camoniana (MORGANTI, 2004, p. 17), e, para que se chegasse a isso, é evidente que a valorização do poeta foi constituída ao decorrer de fins do século anterior. O processo se deu em meio à conjuntura da União Ibérica, quando era preciso que a corte portuguesa reafirmasse sua importância e autonomia na Europa, para que os lusitanos não fossem tidos como bárbaros, inferiores ou impedidos de pertencer à civilidade. À vista disso, os portugueses buscavam ratificar sua relevância política por meio de um poema que canta seus feitos grandiloquentes. Assim, prevalece o anseio entre os críticos de conceder a *Os Lusíadas* o lugar maior de poema absoluto lusitano, reivindicando para a obra a posição de “modelo moderno do gênero épico tal como entendido pela preceptística poética aristotélica, e de obra mais sublime da literatura nacional” (MORGANTI, 2004, p. 76).

São evidentes as correspondências entre o poema de Teixeira e o de Camões, conforme já retratado nas seções anteriores deste capítulo, problemático seria restringir *Prosopopéia* a uma paridade formal e depreciativa em relação a *Os Lusíadas* (CHAUVIN, 2018, p. 75)¹⁰⁵, uma vez que, embora seja Camões um modelo para Teixeira, este emula parte do que propõe o autor de *Os Lusíadas*. A épica de Teixeira se faz camoniana “tanto na composição dos personagens, de suas ações e de suas sentenças, como o poeta se quer Camões” (MUHANA, 2003, p. 17), porém excede o modelo ao retratar o que deixou de ser proferido na épica camoniana. Isso se dá não somente pela imitação do estilo épico genericamente constituído, mas pela relação de dependência sintagmática feita com episódios da obra de Camões, já que “Bento Teixeira teria escrito *Prosopopéia* como variação imaginosa do Concílio dos Deuses Marinhos de *Os Lusíadas*” (TEIXEIRA, 2008, p. 20) e Duarte e Jorge seriam “aqueles ‘altos varões que estão por vir ao mundo’, cantados pelo Proteu d’*Os Lusíadas*, no Canto 10, os quais passam a ser protagonistas do poema de Bento Teixeira” (MUHANA, 2003, p. 17). Assim, a fala de Proteu e o retrato heroico dos donatários de Pernambuco exploram as lacunas deixadas na obra de Camões.

Os Lusíadas é dedicado ao Rei Dom Sebastião e, em seus versos, retratam-se a empresa colonizadora de Vasco da Gama nas rotas de acesso às Índias; a história dos reis das dinastias

¹⁰⁵ Wilson Martins, no primeiro volume de *História da inteligência brasileira* (1978), utiliza o termo “Sub-Camões” em referência ao poema de Bento Teixeira, destacando, porém, alguns aspectos de valor em *Prosopopéia*, a saber, a influência da poética horaciana e de Camões, embora seja Bento Teixeira inferior a este, assim como Jorge d’Albuquerque Coelho inferior a Vasco da Gama. Embora anacrônicas, essas visões apresentam algumas noções em relação ao poema, a partir do vínculo entre os “versos laudatórios seiscentistas” (LUZ, 2008, p. 197) e a formação de laços entre escritores e a corte, não se podendo isolar o poema da “política personalista e palaciana do ‘Antigo Regime’” (LUZ, 2008, p. 197).

de Borgonha e de Avis; além dos deuses antigos em meio aos episódios narrados. De acordo com Felipe,

valendo-se da máquina mitológica, o poeta estilizou a narrativa tornando-a atrativa e, sob o véu de um aparato alegórico, ele censurou, exortou e elogiou as atitudes e inclinações das personagens, deixando clara uma postura favorável aos princípios reinóis e, especialmente, à ética cristã, definindo, assim, um *éthos* ou modelo de conduta a ser divulgado como padrão de comportamento (FELIPE, 2020, p. 24).

Na épica camoniana, a mitologia é utilizada pela via alegórica em meio à narração dos feitos heroicos em função do louvor aos valores imperiais, de modo que o leitor seja instruído sobre a conduta exemplar. Há elementos semelhantes em *Prosopopéia*, na medida em que esta trata dos feitos de Jorge d'Albuquerque Coelho, assim como dos demais membros de sua família, na tentativa de colonizar território americano e africano; representa louvor a Dom Sebastião; e faz uso da máquina mitológica enquanto alegoria. Tudo isso alinhado aos princípios reinóis e à ética cristã, a fim de, seguindo a épica camoniana, retratar um protótipo comportamental a ser imitado pelos súditos do Império, assim como se imitara o modelo poético de Camões. A filiação aos gêneros retóricos em ambas as obras se dá como estratégia argumentativa, uma vez que o elogio aos heróis, tanto Vasco da Gama como Jorge d'Albuquerque Coelho, funciona como uma defesa do reino e um aconselhamento a favor de atitudes afins ao corpo político português.

A *dispositio* em *Prosopopéia* é semelhante à de Camões, ao apresentar proposição, invocação, dedicatória, narração e epílogo, além de um prólogo e um soneto, distinguindo-se, porém, pelo tamanho reduzido do poema de Bento Teixeira (MUHANA, 2003, p. 15), que por isso é classificado como um epílio. Enquanto, no poema camoniano, tornava-se o passado futuro por meio de Tétis, em *Prosopopéia*, Proteu é responsável pelos relatos vindouros em relação ao território que, na outra margem do Oceano, dá continuidade a Portugal e cujos heróis têm um poema no qual se espelhar (MUHANA, 2003, p. 17). A nova nação lusitana se fazia com heróis inspirados pelos antigos lusíadas, porém a Velha Lusitânia não enxergava seus súditos na América Portuguesa e não lhes recompensava pelos serviços prestados à Coroa, de modo que os feitos de Jorge d'Albuquerque Coelho devem constar na memória da Nova Lusitânia e, por isso, são cantados no poema de Bento Teixeira (MUHANA, 2003, p. 18).

Outras confluências podem ser destacadas entre *Prosopopéia* e o poema de Camões¹⁰⁶, como a intervenção divina nos fatos, as tormentas marítimas, as descrições espaciais, o retrato de fatos

¹⁰⁶ Não nos cabe aqui evidenciar todas elas, mas discutir semelhanças que contribuem para o aspecto retórico de *Prosopopéia*, lembrando que algumas delas já foram abordadas em outras partes da dissertação.

considerados reais, além das referências à pintura em associação à poesia. Grande parte delas não são exclusividades camonianas, mas práticas comuns da épica antiga e moderna, retratadas por Homero, Virgílio, Tasso, entre outros poetas. Dentre essas aproximações, destaca-se ainda o silenciamento dos antigos dando lugar aos lusos:

Cantem poetas o poder romano,
 Submetendo nações ao jugo duro;
 O Mantuano pinte o Rei Troiano
 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 céu lhe inspira,
 Pode estancar a lácia e grega lira.
 (TEIXEIRA. *Pros.* 1).

Jorge d'Albuquerque Coelho é tido como superior a Eneias, rei troiano retratado por Virgílio¹⁰⁷, por ser inspirado pelo céu, em referência à sua fidelidade ao catolicismo, que seria responsável por obliterar os cantos greco-romanos. A sobreposição aos heróis antigos, mediante o elogio dos portugueses, é uma tópica comum em ambos os poemas, sendo realizada em *Os Lusíadas* também na proposição (CAMÕES. *Lus.* 1.3), e em outros momentos da narrativa (CAMÕES. *Lus.* 1.12, 1.24-26, 2.44, 5.86). A preeminência dos lusos frente aos guerreiros antigos se vincula à veracidade de seus feitos, pois, enquanto as histórias antigas seriam inventadas, as portuguesas seriam verídicas. Isso se evidencia em *Prosopopéia* quando Proteu, ao início de seu canto, sugere não tratar de “lanças e escudos encantados [...] / Mas de barões ilustres afamados” (TEIXEIRA. *Pros.* 23), e quando em *Os Lusíadas*, ao dedicar o poema a Dom Sebastião, o poeta afirma que as histórias narradas são tamanhas que “excedem as sonhadas, fabulosas” (CAMÕES. *Lus.* 1.11). De modo similar, Gama, concluindo sua narração ao Rei de Melinde, diz: “A verdade que eu conto, nua e crua, / Vence toda gradíloca escritura!” (CAMÕES. *Lus.* 5.89).

A empresa portuguesa é honrada por sua veracidade, já que seus heróis estão pautados na verdadeira doutrina. Na narração de Proteu, este demonstra ver o grão Duarte, pai de Jorge, amansando a dura cerviz bárbara, mediante a instrução na fé católica (TEIXEIRA. *Pros.* 28). De maneira semelhante, o impulso expansionista se dá por fomento do catolicismo, pois os lusos “com um amor intrínseco acendidos / Da Fé, mais que das honras populares, / Eram de várias terras conduzidos, / Deixando a pátria amada e próprios lares” (CAMÕES. *Lus.* 3.24). Considerando que, no discurso judicial, deve-se destacar a natureza do caso, o assunto e os

¹⁰⁷ O herói da épica virgiliana é troiano por nascimento e, embora não tenha sido rei de Troia, foi rei de Lavínio, por isso a expressão referente ao “Rei Troiano”.

argumentos contrários e favoráveis (Quint. *Inst.* 3.9.6), vemos como o expansionismo português é defensável devido ao seu propósito catequético, pois implica a salvação da alma dos autóctones, que a partir de então estariam sob domínio do Império luso e instruídos na ética cristã.

Outro excerto de *Prosopopéia* que poderia ser vinculado à épica camoniana é o da êcfrase da casca de Tritão. Este talvez seja o evento de *Prosopopéia* em que a emulação de *Os Lusíadas* fica mais evidente, sendo Camões inclusive explicitamente nomeado para destacar a diferenciação em relação às descrições: “Vinha Tritão em cola duplicada, / Não lhe vi na cabeça casca posta / (Como Camões descreve) de lagosta” (TEIXEIRA. *Pros.* 10). Conforme já discutido, a imagem ecfástica de Bento Teixeira é luminosa e engrandece Tritão, ao passo que a de Camões se faz de maneira inversa, com aparência disforme. São duas distintas concepções de visualidade, “cada uma com seus atributos e Bento Teixeira demonstra entender o objetivo principal da emulação, que é o de superar o seu modelo em algum aspecto” (NASCIMENTO, 2017, p. 614). Essa superação se dá como exaltação do Império português, uma vez que a êcfrase da casca em *Prosopopéia* conduz à referência ao conflito da Titanomaquia e da Gigantomaquia entre os deuses olímpicos e os gigantes, demonstrando que seriam os representantes da monarquia valorosos como as deidades mitológicas. Temos, então, outro exemplo em que Bento Teixeira emula seu modelo, uma vez que o poeta ornamenta seu trecho ecfástico com o retrato de outro evento, de forma a constituir um elogio aos heróis luso-brasileiros trazidos em sua épica.

Como discutido na seção terceira deste capítulo, as referências mitológicas antigas se constituem como uma tópica comum em ambas as obras e são utilizadas enquanto estrutura alegórica da figuração divina. Em referência a *Os Lusíadas*, Júpiter e Baco aprimoram o estilo épico e deleitam os leitores, ao mobilizarem alegoricamente a boa e a má Fortuna, pois “Júpiter remonta à vontade providencial e encabeça as hierarquias celestes. Baco, por outro lado, opõe-se às disposições hierárquicas e aos desígnios divinos, representando o antípoda de Júpiter” (FELIPE, 2020, p. 509). Em *Prosopopéia*, a figura de Proteu é relacionada à de Júpiter, pois este, dirigindo-se à Vênus, profetiza os feitos gloriosos dos portugueses: “Fermosa filha minha, não temais / Perigo algum nos vossos Lusitanos, / Nem que ninguém comigo possa mais / Que esses chorosos olhos soberanos; / 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. *Lus.* 2.44). Já Lêmnio, por representar contrariedade às disposições hierárquicas lusitanas, é associado à figura de Baco:

Porque Lêmnio cruel, de quem descende
A bárbara progênie e insolência,
Vendo que o Albuquerque tanto ofende
Gente que dele tem a descendência,
Com mil meios ilícitos pretende
Fazer irreparável resistência
Ao claro Jorge, varonil e forte,
Em quem não dominava à vária sorte.

Na parte mais secreta da memória,
Terá mui escrita, imprensa e estampada
Aquela triste e maranhada história
Com Marte, sobre Vênus celebrada.
Verá que seu primor e clara glória
Há de ficar em Lete sepultada,
Se o braço português vitória alcança
Da nação que tem nele confiança.
(TEIXEIRA. *Pros.* 45-46).

Temendo a notoriedade de Jorge d'Albuquerque Coelho, Lêmnio intenta perturbar sua trajetória, pois, caso o braço português alcance vitória, sua glória permaneceria em Lete¹⁰⁸ sepultada, ficando ele esquecido. Em *Os Lusíadas*, Baco expressa o mesmo receio: “O padre Baco ali não consentia / No que Júpiter disse, conhecendo / Que esquecerão seus feitos no Oriente, / Se lá passar a Lusitana gente” (CAMÕES. *Lus.* 1.30). A apreensão é novamente destacada ao questionar: “Hei-de sofrer que o Fado favoreça / Outrem, por quem meu nome se escureça?” (CAMÕES. *Lus.* 1.74). Lêmnio e Baco temem ser esquecidos tamanha é a grandeza dos portugueses. O retrato dessa apreensão nos versos se configura como um enaltecimento dos lusos, cujos feitos seriam tão distintos a ponto de obliterar a glória das divindades mitológicas. A oposição à monarquia ibérica católica acarreta esquecimento e, por isso, é o leitor persuadido à vista da preservação do Estado e de suas manifestações de soberania (Arist. *Rh.* 1.1365b).

Contrariamente ao porvir de Lêmnio e Baco, cuja honra acabará sepultada no rio Lete, os feitos lusitanos não desvanecerão com o tempo. Vasco da Gama, prestes a narrar ao rei de Melinde sobre a história de Portugal, sugere: “Mais razão há que queira eterna glória / Quem faz obras tão dignas de memória” (CAMÕES. *Lus.* 2.113). De modo similar, ao final do canto de Proteu, Netuno se convence de que os feitos de Jorge d'Albuquerque Coelho também seriam dignos de memória: “Em satisfação da tempestade / Que mandei a Albuquerque venerando, / Pretendo

¹⁰⁸ Conforme descreve Pausânias (*Desc. Grec.* 9.39.8), a descida ao Hades desembocava nos rios Léthe e Mnemosýne. Bebendo da fonte de Léthe, esquecia-se do que havia vivido até então; bebendo de Mnemosýne, era rememorado tudo que vivera após a descida ao mundo inferior.

que a mortal posteridade / Com hinos o ande sempre sublimando” (TEIXEIRA. *Pros.* 93). Esse reconhecimento, além de elogioso, funciona como uma defesa dos lusos frente à atuação daqueles que contrariam os princípios portugueses, pois estes serão esquecidos e, em contrapartida, aqueles que atuaram em favor da expansão do Império e da fé católica serão glorificados. Nos versos destacados, Camões faz menção à história passada, ao passo que Bento Teixeira se refere à história cujo início é propínquo e deve proceder na memória portuguesa. Dessa forma, a Nova Lusitânia é designada como continuidade de Portugal, e seus guerreiros, inspirados pelos antigos lusíadas, podem então ser rememorados através do retrato de Teixeira, que assume a tarefa do poeta no corpo político ao proporcionar a permanência da glória dos heróis e de seus grandes e maravilhosos empreendimentos.

Ao contrário do que analisou a crítica romântico-nacionalista – representada pelos estudos de Veríssimo (1916), Candido (1959, 1999), Bosi (1970), Coutinho (1960) e Campos (1989) –, Bento Teixeira não tentava ser original, mas buscava seguir a lógica da máquina retórica. A imitação e a emulação de *Os Lusíadas* representam integração aos preceitos poéticos seiscentistas, visto que Camões possuía *auctoritas* sobre a formulação épica. Apesar disso, Bento Teixeira não é subserviente ao modelo camoniano, mas negocia com ele, ao apresentar semelhanças com a épica de Camões e, ao mesmo tempo, cobrir suas lacunas, não sendo só um arremedo. Em ambas as obras, o retrato heroico permite “a edificação de modelos de virtude ajustados aos princípios apregoados pela Coroa e, por isso, dignos de circulação em meio aos súditos portugueses que, com eles, deveriam aprender a agir de maneira prudente e sensata” (FELIPE, 2011, p. 15), sendo os gêneros retóricos utilizados enquanto estratégia persuasiva em relação aos ditames da monarquia ibérica católica.

Assim como o compartilhamento da circunstância histórica da nau Santo Antônio com o *Naufrágio*, o emprego da mitologia greco-romana e o caráter visual evidenciado no prólogo e nos excertos efrásticos contribuem com o aspecto retórico de *Prosopopéia*, a emulação da épica camoniana corrobora a matéria em favor dos donatários de terras ultramarinas. A relação sintagmática entre as duas obras se associa ao fato de que a própria América Portuguesa se vincula ética, política e poeticamente com Portugal, pois a colônia simboliza a continuidade da metrópole, e assim *Prosopopéia* o faz com *Os Lusíadas*. A emulação camoniana, nessa circunstância, se configura como um resgate ao passado lusitano, que deve ser conservado na memória à vista dos feitos recentes e vindouros da Nova Lusitânia, os quais, da mesma forma, deverão prevalecer na história.

Neste capítulo, destacamos alguns excertos de *Prosopopéia* que podem ser lidos como epidícticos, deliberativos e judiciais, porém a leitura retórica do poema não se limita à nossa seleção, podendo se estender inclusive ao “Soneto por Ecos ao Mesmo Senhor Jorge d’Albuquerque Coelho”, com que Bento Teixeira finaliza o epílio. O soneto foi escrito em espanhol¹⁰⁹ e publicado em conjunto com a épica, ao final da narração. Nele, o poeta continua a homenagem dirigida a Jorge:

Gran Jorge, por su ser llamado – Amado¹¹⁰
 Querer mi versos celebrarte, – Arte
 Ni quanto el cielo acá reparte, – Parte
 Menor, dirán, de tu sagrado – Grado;

Por lo que has con valor sobrado – Obrado,
 Se ocupa siempre en sublimarte – Marte,
 Y para en algo acomodarte, – Darte
 Quiso tan alto y recuestado – Estado;

Tu eres la gloria y la columna, – Luna
 De Lusitania y refulgente – Gente,
 Por quien llamarse venturosa – Osa;

Y el cielo que tal don consciente, – Siente
 Que te dio por suerte oportuna – Una
 Señora excelsa y grandiosa – Diosa.

LAVS DEO
 (TEIXEIRA. *Pros. Son.*).

Como no epílio, o aspecto epidíctico se sobressai no soneto, devido ao louvor a Jorge, posto como causa dos versos elogiosos do poeta. O herói, comparado à lua, é situado como alvo do olhar do povo lusitano, que o enxerga como vassalo glorioso. A imagem avistada pelos portugueses é aquela pintada na própria épica e utilizada como exemplo a ser seguido pelo público, retomando-se a proposta explicitada no prólogo de pintar a “viva imagem da vida e feitos memoráveis” (TEIXEIRA. *Pros. Prol.*) do fidalgo. Já que evidenciamos a indissociabilidade entre os gêneros retóricos, vemos como a pintura elogiosa de Jorge se estabelece como defesa de sua conduta, frente à atuação contrária ao projeto colonizador português, e como aconselhamento em favor dos valores ético-políticos da monarquia. A expressão latina “LAVS DEO” (Glória a Deus) ao final do soneto remete à impossibilidade de analisar o poema fora de seu vetor teológico, uma vez que seu aspecto argumentativo em favor

¹⁰⁹ O soneto escrito em espanhol nos remete ao aspecto multilíngue da produção letrada colonial, uma vez que havia no Brasil do século XVI falantes de outras línguas europeias (VILLALTA, 1997, p. 334) e ao fato de que Portugal estava sob domínio espanhol durante a elaboração de *Prosopopéia*, na época da União Ibérica.

¹¹⁰ Estas rimas duplicadas, situadas como um recurso poético imitado por Bento Teixeira, na terminologia do período eram denominadas consoantes reflexos, estruturadas pelo “uso em posição de rima de palavras cujo significante está contido no vocábulo anterior, o que gera um efeito de eco” (TOPA, 1999, p. 71).

do expansionismo português remete também à propagação do catolicismo. Assim, do mesmo modo como o poeta retomou preceitos clássicos e emulou a épica camoniana, é esperado que a audiência emule os feitos heroicos pintados no poema, para que se dê sucessão às práticas de Jorge d'Albuquerque Coelho na Nova Lusitânia, que, devido ao relato de Bento Teixeira, perdurarão na história e na memória portuguesa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante o século XVI, estabeleceu-se em contexto ibérico um conjunto de doutrinas retórico-poéticas pautadas nas preceptivas de autores antigos como Aristóteles, Cícero, Quintiliano e Horácio (MORGANTI, 2004, p. 12-13), citados ao longo desta dissertação. Dessa forma, as categorias da Retórica e da Poética clássica alcançaram a Modernidade em associação a acepções particulares e pertinentes, no caso da América Portuguesa, ao contexto do expansionismo lusitano. Dentre os diversos preceitos antigos recuperados e dispostos nas letras modernas ibéricas, está a filiação aos gêneros epidítico, deliberativo e judicial, que foram sistematizados individualmente, apesar de sua indissociabilidade já ser reconhecida nas obras antigas, conforme explicitado por Aristóteles (*Rh.* 1.1367b-1368a) e Quintiliano (*Inst.* 3.7.4-28), a título de exemplo. Embora sejam três os gêneros retóricos e, portanto, distintas as finalidades específicas de cada um, todos estão vinculados ao estabelecimento do que seria belo, conveniente e justo ou feio, prejudicial e injusto (Arist. *Rh.* 1.1358b), pois o mesmo elemento que se elogia também se aconselha ou defende, assim como é feito com seus contrários.

Buscamos demonstrar essa aproximação entre os gêneros da Retórica, por meio da análise dos trechos epidíticos, deliberativos e judiciais em *Prosopopéia*, que se combinam aos preceitos poético-argumentativos da obra. Por isso, além de descrever as preceptivas de retores antigos acerca dos *tria genera dicendi*, discorreremos sobre o gênero poético épico e classificamos o poema como um epílio. Ao inserir *Prosopopeia* tanto nos gêneros retóricos como no gênero épico, observamos como foi realizado o vínculo da épica à arte de falar bem em função do convencimento de uma causa, destacando sua acepção persuasiva nas letras luso-brasileiras.

A própria classificação como epílio por conta da dimensão do poema pode ser associada à matéria de *Prosopopéia*, se a considerarmos como a profecia que Proteu deixou de enunciar no concílio camoniano. O tamanho diminuto do poema é adequado ao propósito de contiguidade da história portuguesa na Nova Lusitânia e se deve ao período curto que Proteu tinha para defender a figura de Jorge perante Netuno, convencendo-o de que os feitos heroicos narrados mereciam permanecer registrados na memória lusitana. Assim, embora fossem tantos e variados os empreendimentos do herói, bem como os dos demais membros de sua família, era preciso sintetizá-los em poucos versos, conforme o próprio deus profético sugere: “Tentar outros casos que não conto / Por me não dar lugar o tempo breve?” (TEIXEIRA. *Pros.* 49).

Para corroborar as confluências entre as categorias retórico-poéticas, nossa análise dos gêneros retóricos em *Prosopopéia* partiu de elementos épicos constituintes do poema: o retrato da atuação grandiosa de Jorge d’Albuquerque Coelho no naufrágio da nau Santo Antônio, o prólogo dedicado ao herói, as analogias mitológicas e a prosopopeia de Proteu, os excertos ecfrásticos integrantes da narração, além da imitação e emulação de uma autoridade épica como Camões. Através desses elementos, buscamos evidenciar não só as causas epidíticas, deliberativas e judiciais elencadas por Bento Teixeira, mas também algumas das categorias poéticas dispostas em seus versos.

Como retratado neste estudo, *Prosopopéia* traz a narrativa episódica de personagens cujos feitos são considerados heroicos quando o heroísmo não mais se fundamentava na bravura sanguinolenta, mas na subordinação a atribuições estamentais e na manutenção da concórdia entre todos os súditos do reino como unidade pública de paz (HANSEN, 2002, p. 27-28). Por isso, a atuação de Jorge d’Albuquerque Coelho se sobrepõe à dos antigos, cuja velha fama será esquecida e eclipsada (TEIXEIRA. *Pros.* 29), sendo o herói português responsável por estender o Império lusitano à capitania de Pernambuco, que assim alcançará seu apogeu: “Será de fera e belicosa gente / O seu largo distrito povoado; / Por nome terá Nova Lusitânia, / Das leis isenta de fatal insânia” (TEIXEIRA. *Pros.* 26). Como o objetivo do gênero épico é celebrar as virtudes heroicas e dar exemplo (LUZ, 2008, p. 201), o retrato de Jorge como vassalo ultramarino subserviente à coroa se configura como instrumento persuasivo eficaz, por comover a audiência acerca da importância de uma conduta legitimada pelos valores imperiais. Assim, os preceitos da épica parecem se combinar às convenções genéricas da Retórica, por conta de seu aspecto comovente e instrutivo.

Nesta pesquisa, destacamos alguns trechos do epílio de Bento Teixeira que podem ser lidos enquanto epidíticos, deliberativos e judiciais e corroboram o viés argumentativo de *Prosopopéia* em favor das causas lusas. A recuperação dos modelos retórico-poéticos antigos faz com que a narrativa compositória das *exempla* difunda a conduta do herói como arquétipo do fidalgo letrado, guerreiro e católico subserviente à corte e à fé, estando por estas disposto a se armar e lutar. Embora o caráter retórico de *Prosopopéia* se dê em função da argumentação em favor do Império português, isso não seria indício de subordinação da colônia aos preceitos da metrópole. Considerando o Império como uma unidade constituída por distintas realidades sobrepostas (LUZ, 2007, p. 552), propomos uma nova leitura dos territórios ultramarinos na monarquia portuguesa, na qual a metrópole não é encarada como o centro administrativo a que

as colônias, partindo de uma posição subalterna, se submetem irrestritamente (FELIPE, 2020, p. 505). Ao contrário disso, estabelecemos uma relação entre os interesses de Portugal e um epílio escrito em território americano, de modo que a relevância deste no Império também seja debatida, uma vez que colônia e metrópole, embora territorialmente afastadas, integram o mesmo corpo político e atuam em função do propósito ético expansionista e da manutenção do bem comum. O caráter argumentativo de *Prosopopéia* – expresso nos enunciados epidícticos, deliberativos e judiciais – insere o poema no corpo político português, comovendo a audiência em relação ao assentimento das disposições hierárquicas e dos valores expansionistas. Bento Teixeira acata sua atribuição enquanto vassalo ultramarino do reino (LUZ, 2008, p. 193), sendo a relevância de sua produção poética no Império português reconhecida por conservar na história como exemplaridade os feitos heroicos da fidalguia além-mar.

O aspecto retórico das letras luso-brasileiras foi reconhecido e sistematizado por diversos pesquisadores referenciados neste trabalho, como Hansen, Pécora, Moreira, Muhana, Luz, Felipe, Chauvin e Lachat, demonstrando assim o crescente reconhecimento da crítica literária brasileira em relação à recepção de preceitos clássicos na produção letrada dos séculos XVI ao XVIII. A leitura retórica de *Prosopopéia* não é uma novidade, mas um posicionamento afim aos estudos dos autores citados, que já vêm destacando a recuperação de prescrições da Retórica antiga na obra de Bento Teixeira e nas letras coloniais como um todo. Nossa contribuição em meio a esse panorama crítico é o reconhecimento da filiação de *Prosopopéia* aos três gêneros retóricos, e não só ao epidíctico, além da classificação do poema enquanto epílio. Com isso, propomos um estudo em que reconhecemos a pertinência e a importância de escritos precedentes, buscando contribuir com os estudos clássicos relativos às letras modernas e com a produção crítica de *Prosopopéia*, um poema depreciado por parte dos pesquisadores dos séculos XIX ao XXI e pouco lido e discutido em nosso presente.

REFERÊNCIAS

- ALEXANDRE JÚNIOR, Manuel. Introdução. In: ARISTÓTELES. *Retórica*. Tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1998. p. 15-63.
- ALIGHIERI, Dante. *De vulgari eloquentia*. Tradução de Tiago Tresoldi. Porto Alegre: Tiago Tresoldi, 2011. [1304]
- ALMEIDA, Manuel Pires de. Discurso sobre o poema heróico. Ed. Adma Muhana. *REEL – Revista Eletrônica de Estudos Literários*, Vitória, ano 2, n. 2, 2006.
- ALVES, Hélio J. S. A casca de Tritão: teoria poética na crítica quinhentista a *Os Lusíadas*: a leitura “brasileira” de Bento Teixeira. In: REUNIÃO INTERNACIONAL DE CAMONISTAS, 6, 2012, Coimbra. *Actas da VI Reunião Internacional de Camonistas*. Coimbra: Imprensa da UC, 2012. p. 449-458.
- AMORA, António Soares. *A Prosopopéia, de Bento Teixeira, à luz da moderna camonologia*. Lisboa: Universidade de Lisboa, 1957.
- ARISTÓTELES. *Metafísica*. 2. ed. Ensaio introdutório, tradução do texto grego, sumário e comentários de Giovanni Reale. Tradução em língua portuguesa de Marcelo Perine. São Paulo: Loyola, 2002. Vol. 1, 2 e 3.
- ARISTÓTELES. *Retórica*. Tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1998.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução e notas de Ana Maria Valente. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.
- BAKOGIANNI, Anastasia. O que há de tão ‘clássico’ na recepção dos clássicos? Teorias, metodologias e perspectivas futuras. *Codex*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 114-131, 2016.
- BAPTISTA, Natan Henrique Taveira; LEITE, Leni Ribeiro. *Recusatio* e encômio a Domiciano nos proêmios épicos de Estácio (*Theb.* 1.1-45; *Ach.* 1.1-19). *Ágora*, Aveiro, n. 21, p. 117-135, 2019.
- BATSTONE, William. Provocation: the point of Reception Theory. In: MARTINDALE, Charles; THOMAS, Richard F. (Org.). *Classics and the Uses of Reception*. Oxford: Blackwell, 2008. p. 14-20.
- BAUMBACH, Manuel; BÄR, Silvio. A Short Introduction to the Ancient Epyllion. In: BAUMBACH, Manuel; BÄR, Silvio (Ed.). *Brill’s Companion to Greek and Latin Epyllion and Its Reception*. Leiden: Brill, 2012. p. ix-xvi.
- BILAC, Olavo; PASSOS, Guimaraens. *Tratado de versificação*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1905.
- BONCIANI, Rodrigo Faustinoni. A União Ibérica em perspectiva atlântica. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 28, 2015, Florianópolis. *Anais eletrônicos do XXVIII Simpósio*

Nacional de História – Lugares dos historiadores: velhos e novos desafios. ANPUH-SP: São Paulo, 2015. p. 1-11.

BORDINI, Henrique Sagebin. Dante entre *auctor* e autor, entre a Idade Média e a Renascença. In: ALIGHIERI, Dante. *De vulgari eloquentia*. Tradução de Tiago Tresoldi. Porto Alegre: Tiago Tresoldi, 2011. p. xi-xviii.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 50. ed. São Paulo: Cultrix, 2015. [1970]

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Prefácio de Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Apresentação de Aníbal Pinto de Castro. 4 ed. Lisboa: Ministério dos Negócios Estrangeiros. Instituto Camões, 2000.

CAMPOS, Haroldo de. *O sequestro do Barroco na Formação da Literatura Brasileira: o caso Gregório de Mattos*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.

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

CANDIDO, Antonio. *Iniciação à Literatura Brasileira: Resumo para principiantes*. 3. ed. São Paulo: Humanitas, 1999.

CARVALHO, Maria do Socorro Fernandes de; LACHAT, Marcelo; SILVARES, Lavinia. Apresentação. In: CARVALHO, Maria do Socorro Fernandes de; LACHAT, Marcelo; SILVARES, Lavinia (Org.). *Hidra Vocal: Estudos sobre Retórica e Poética (Em Homenagem a João Adolfo Hansen)*. Cotia: Ateliê, 2020. p. 9-10.

CATULO. *O livro de Catulo*. Tradução, introdução e notas de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Edusp, 1996.

CHAUVIN, Jean Pierre. Revisão de Bento Teixeira. *Todas as Musas*, v. 1, p. 71-87, 2018.

CÍCERO. *Do orador*. Tradução de Adriano Scatolin. In: SCATOLIN, Adriano. *A invenção no Do orador de Cícero: um estudo à luz de Ad Familiares I, 9, 23*. 2009. 308f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Programa de Pós-graduação em Letras Clássicas, Universidade de São Paulo, São Paulo. p. 147-308.

[CÍCERO]. *Retórica a Herênio*. Tradução de Ana Paulo Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Hedra, 2005.

COSTIGAN, Lúcia Helena. Empreendimento e resistência do cristão-novo face à política de Felipe II: o processo inquisitorial de Bento Teixeira. *Colonial Latin American Review*, v. 12, n. 1, p. 37-61, 2003.

COUTINHO, Afrânio. *Conceito de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1960.

COMPENDIO historico do estado da Universidade de Coimbra no tempo da invasão dos denominados jesuitas e dos estragos feitos nas sciencias e nos professores, e directores que a regiam pelas maquinações, e publicações dos novos estatutos por elles fabricados. Lisboa: Regia Officina Tipografica, 1771.

ELLIS, Jim. The Epyllion. In: BATES, Catherine Teresa (Ed.). *A Companion to Renaissance Poetry*. Hoboken: Wiley Blackwell, 2018. p. 239-249.

FEDELI, Paolo. As interseções dos gêneros e dos modelos. In: CAVALLO, Guglielmo; FEDELI, Paolo; GIARDINA, Andrea (Org.). *O espaço literário da Roma Antiga*. Volume 1: A produção do texto. Tradução de Daniel Peluci Carrara e Fernanda Messeder Moura. Belo Horizonte: Tessitura, 2010. p. 393-416.

FELIPE, Cleber Vinicius do Amaral. Mitologia e emulação poética em *Prosopopéia*: harmonização entre elementos potencialmente conflitantes. *História & Perspectivas*, Uberlândia, v. 22, n. 41, p. 353-382, jul./dez. 2009.

FELIPE, Cleber Vinicius do Amaral. *(Nec) Plus Ultra*: as epopeias antes e após as grandes navegações. *Revista Brasileira de História*, v. 40, p. 15-32, 2020.

FELIPE, Cleber Vinicius do Amaral. *Poética da prudência*: a expansão portuguesa quinhentista na tradição épica. 2011. 322f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia.

FELIPE, Cleber Vinicius do Amaral. *Retórica prudencial segundo Bento Teixeira*. 2021. Original cedido pelo autor.

FERREIRA, Francisco Leitão. *Nova arte de conceitos que com o titulo de Licções Academicas na publica Academia dos Anonymos de Lisboa, dictava, e explicava o beneficiado Francisco Leytam Ferreira, academico anonymo*. Lisboa: Oficina de Antonio Pedrozo Galram, 1718-1721. 2 tomos.

FERREIRA, Luzilá Gonçalves. Apresentação. In: PILOTO, Afonso Luiz; TEIXEIRA, Bento. *Naufração & Prosopopeia*. Recife: UFPE, 2001. p. 7-28.

FLOWER, Harriet. *Roman Republics*. Princeton: Princeton University, 2010.

FREIRE, Francisco Joseph. *Arte poetica, ou regras da verdadeira poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo critico*. 2. ed. Lisboa: Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1759.

FRIEDLEIN, Roger. Poesia e metarreflexividade: a figura de Proteu na encenação épica da poesia no Renascimento português. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, v. 30, n. 40, p. 155-186, jul./dez. 2010.

GADAMER, Hans-Georg. *Truth and Method*. 2. ed. New York: Continuum, 1965.

GANDAVO, Pero de Magalhães. *Tratado da terra do Brasil: história da província Santa Cruz, a que vulgarmente chamamos Brasil*. Brasília: Senado Federal, 2008. [1858]

GONÇALVES, Ana Teresa Marques; SOUZA, Marcelo Miguel de. Epopeias: gênero, discursos e ações. In: SANTOS, Dominique (Org.). *Grandes epopeias da Antiguidade e do Medievo*. Blumenau: Edifurb, 2014. p. 13-28.

GIESEN, Kátia Regina. O epidítico: demonstração, persuasão e conselho. In: GIESEN, Kátia Regina. *O epidítico como recurso para a representação dos contemporâneos na epistolografia de Plínio, o Jovem*. 2016. 216f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória. p. 66-103.

HANSEN. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Atual, 1986.

HANSEN, João Adolfo. A máquina do mundo. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Poetas que pensaram o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 157-197.

HANSEN, João Adolfo. Artes e Letras no Brasil Anteriores ao Século XVIII. In: CARVALHO, Maria do Socorro Fernandes de; LACHAT, Marcelo; SILVARES, Lavinia (Org.). *Hidra Vocal: Estudos sobre Retórica e Poética (Em Homenagem a João Adolfo Hansen)*. Cotia: Ateliê, 2020. p. 11-36.

HANSEN, João Adolfo. *A Sátira e o Engenho: Gregório de Matos e a Bahia do Século XVII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

HANSEN, João Adolfo. A servidão natural do selvagem e a guerra justa contra o bárbaro. In: NOVAES, Adauto. *A Descoberta do homem e do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 343-373.

HANSEN, João Adolfo. Autoria, obra e público na poesia colonial luso-brasileira atribuída a Gregório de Matos e Guerra. *Journal of lusophone studies*, v. 12, p. 91-117, 2014.

HANSEN, João Adolfo. Barroco, Neobarroco e Outras Ruínas. *Teresa*, São Paulo, v. 2, p. 10-66, 2001.

HANSEN, João Adolfo. Categorias epidíticas da ekphrasis. *Revista Usp*, São Paulo, n. 71, p. 85-105, set./nov. 2006a.

HANSEN, João Adolfo. Introdução. In: PÉCORRA, Alcir. *Poesia seiscentista: Fênix renascida & Postilhão de Apolo*. São Paulo: Hedra, 2002. p. 20-71.

HANSEN, João Adolfo. Introdução: notas sobre o gênero épico. In: TEIXEIRA, Ivan (Org.). *Multiclássicos: épicos*. São Paulo: Edusp; Imprensa Oficial, 2008. p. 15-91.

HANSEN, João Adolfo. Ler & ver: pressupostos da representação colonial. In: HANSEN, João Adolfo. *Agudezas Seiscentistas e Outros Ensaios*. Organização de Cilaine Alves Cunha e Mayra Laudanna. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2019a. p. 25-38.

HANSEN, João Adolfo. Letras coloniais e historiografia literária. *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 18, p. 13-44, 2006b.

HANSEN, João Adolfo. Lugar-comum. In: HANSEN, João Adolfo. *Agudezas Seiscentistas e Outros Ensaios*. Organização de Cilaine Alves Cunha e Mayra Laudanna. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2019b. p. 173-186.

HANSEN, João Adolfo. Práticas Letradas Seiscentistas. *Discurso*, n. 25, p. 153-183, 1995.

HANSEN, João Adolfo. Razão de Estado. In: HANSEN, João Adolfo. *Agudezas Seiscentistas e Outros Ensaio*s. Organização de Cilaine Alves Cunha e Mayra Laudanna. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2019c. p. 75-96.

HANSEN, João Adolfo. *Ut pictura poesis* e verossimilhança na doutrina do conceito no século XVII colonial. *Floema Especial*, ano II, n. 2 A, p. 111-131, out. 2006c.

HARVEY, Paul (Ed.). *The Oxford Companion to Classical Literature*. Oxford: Oxford University, 1937.

HERMANN, Jacqueline. *El Ksar El-Kebir*. Narrativas e história sebástica na batalha dos Três Reis. Marrocos, 1578. *História: Questões & Debates*, Curitiba, n. 45, p. 11-28, 2006.

HERMOGENES. The Preliminary Exercises Attributed to Hermogenes. In: KENNEDY, George Alexander. *Progymnasmata: Greek Textbooks of Prose Composition and Rhetoric*. Translated by George Alexander. Atlanta: Society of Biblical Literature, 2003. p. 73-88.

HOMERO. *Ilíada*. Tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2020.

HORÁCIO. Arte poética. In: ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. 12. ed. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2005.

HOWATSON, M. C. (Ed.). *The Oxford Companion to Classical Literature*. 2. ed. New York: Oxford University, 1989.

HUTCHINSON, Gregory. Genre and Super-Genre. In: PAPANGHELIS, Theodore D.; HARRISON, Stephen J.; FRANGOULIDIS, Stavros (Ed.). *Generic Interfaces in Latin Literature: Encounters, Interactions and Transformations*. Berlin: De Gruyter, 2013. p. 19-34.

ISER, Wolfgang. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: The Johns Hopkins University, 1978.

JAUSS, Hans Robert. *Towards an Aesthetic of Reception*. Translated by T. Bahti. Minneapolis: University of Minnesota, 1982.

KRISTEVA, Julia. Le mot, le dialogue et le roman. *Critique*, Paris, v. 23, p. 438-465, 1967.

LACHAT, Marcelo. Letras e literatura: continuidades e discontinuidades. *Revista USP*, n. 121, p. 45-60, 2019.

LAGE, Celina Figueiredo; DIAS, Maria Teresa. Poema 64 de Catulo – Apresentação e Tradução. *Scripta Classica*. Literatura, Filosofia e História na Antigüidade. Belo Horizonte, 2003.

LANGFUR, Hal. Canibalismo e a legitimidade da guerra justa na época da Independência. Tradução de Sergio Lamarão. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 37, n. 75, p. 119-143, 2017.

LAUSBERG, Heinrich. *Elementos de Retórica Literária*. Tradução de R. M. Rosado Fernandes. 5. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão, Irene Ferreira e Suzana Ferreira Borges. Campinas: Unicamp, 2003.

LEITE, Leni Ribeiro. *Épica II: Ovídio, Lucano e Estácio*. Campinas: Unicamp, 2016.

LEITE, Leni Ribeiro. Leitura e literatura no Brasil Colônia: esquecimentos e apagamentos dos séculos XVI ao XVIII. *Contexto*, Vitória, n. 36, 2019, p. 210-238.

LUZ, Guilherme Amaral. O Canto de Proteu ou a corte na colônia em *Prosopopéia* (1601), de Bento Teixeira. *Tempo*, Niterói, v. 13, n. 25, p. 193-215, 2008.

LUZ, Guilherme Amaral. Produção de concórdia: a poética do poder na América portuguesa (sécs. XVI-XVIII). *Varia Historia*, v. 23, p. 543-560, 2007.

MAFFEI, Giovanni Pietro (Iohannes Petrus Maffei). *Historiarum Indicarum Libri XVI*. Lugdunum: Officina Iunctarum, 1580.

MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de. Discurso histórico sobre a literatura brasileira. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *Caminhos do pensamento crítico*. Rio de Janeiro: Americana/Prolivro, 1974 [1836]. v. 1. p. 12-26.

MARTINDALE, Charles. Introduction: Thinking Through Reception. In: MARTINDALE, Charles; THOMAS, Richard F. (Ed.). *Classics and the Uses of Reception*. Oxford: Blackwell, 2006. p. 1-13.

MARTINDALE, Charles. Reception – a New Humanism? Receptivity, Pedagogy, the Transhistorical. *Classical Receptions Journal*, Oxford, v. 5, n. 2, 2013. p. 169-83.

MARTINDALE, Charles. *Redeeming the text: Latin poetry and the hermeneutics of reception*. Cambridge: University, 1993.

MARTINS, José Cândido de Oliveira. História Trágico-Marítima (antiepopéia da decadência do império). In: AGUIAR E SILVA, Vítor (Org.). *Dicionário de Luís de Camões*. São Paulo: Leya, 2011. p. 410-416

MASCIADRI, Virgilio. Before the Epyllion: Concepts and Texts. In: BAUMBACH, Manuel; BÄR, Silvio (Ed.). *Brill's Companion to Greek and Latin Epyllion and Its Reception*. Leiden: Brill, 2012. p. 3-28.

MOREIRA, Marcello. Louvor e História em *Prosopopéia*. In: TEIXEIRA, Ivan (Org.). *Multiclássicos: épicos*. São Paulo: Edusp, 2008. p. 95-117.

MORGANTI, Bianca Fanelli. *A Mitologia n'Os Lusíadas – Balanço Histórico-Crítico*. 2004. 181f. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

MUHANA, Adma. Comentário. Discurso sobre o poema heróico. *Revista Eletrônica de Estudos Literários*, Vitória, a. 2, n. 2, 2006.

MUHANA, Adma Fadul. O *Prosopopéia* de Bento Teixeira: epopéia de derrotas. In: ENCONTRO DE PROFESSORES DE LÍNGUA PORTUGUESA. *Anais do XIX Encontro*

Brasileiro de Professores de Literatura Portuguesa – Imaginário: o não-espço do real. Curitiba: Abraplip, 2003, p. 14-19.

NASCIMENTO, Ana Paula Gomes do. A primeira edição brasileira do “primeiro poeta brasileiro”: a publicação de 1873 da *Prosopopeia*, algumas rotas de leitura e novos caminhos da crítica ao poema. *Revista BBM*, São Paulo, n. 2, p. 236-254, jan./jun. 2020.

NASCIMENTO, Ana Paula Gomes do. Bento Teixeira e o legado da poesia épica: reflexões sobre um “poemeto épico” do século XVI luso-americano. *ANAIS eletrônicos do XV Encontro ABRALIC*. Rio de Janeiro, 2016, p. 609-616.

NAUFRAGIO, que passou Jorge Dalbuquerque Coelho, Capitão, & Governador de ParanamBUco. Lisboa: Oficina de António Álvarez, 1601.

NOVAIS, Fernando. Condições de privacidade na Colônia. In: SOUZA, Laura Mello e; NOVAIS, Fernando (Org.). *História Da Vida Privada no Brasil: cotidiano e vida.* v. 1. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 13-39.

OLIVA NETO, João Angelo. *Dos Gêneros da Poesia Antiga e Sua Tradução em Português.* 2013. 271p. Tese (Livre-docência) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2013.

OLIVA NETO, João Angelo. Introdução. In: CATULO. *O livro de Catulo.* Tradução, introdução e notas de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Edusp, 1996a. p. 15-64.

OLIVA NETO, João Angelo. Notas. In: CATULO. *O livro de Catulo.* Tradução, introdução e notas de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Edusp, 1996b. p. 181-256.

OLIVEIRA, Ana Lúcia Machado de. Aristóteles e a imagem nas lentes seiscentistas: deslocamentos e reciclagens. In: ROCHA, Fátima Cristina Dias (Org.). *Cenas do discurso: deslocamentos e transformações.* Rio de Janeiro: 7letras, 2006. p. 13-28.

PAES, Maria Paula Dias Couto. *A sociedade do corpo místico: a formação do império e a fundação da América Portuguesa.* 2006. 288f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

PAUSANIAS. *Pausanias Description of Greece.* Trad. W. H. S. Jones, Litt. D., H. A. Ormerod, M. A. Londres: Cambridge, MA, Harvard University, 1918.

PÉCORA, Alcir. *Máquina de Gêneros: novamente descoberta e aplicada a Castiglione, DellaCasa, Nóbrega, Camões, Vieira, La Rochefoucauld, Gonzaga, Silva Alvarenga e Bocage.* 2. ed. São Paulo: Edusp; Campinas: Editora da Unicamp, 2018.

PEREIRA, Kênia Maria de Almeida. Educação e Literatura: o professor e poeta Bento Teixeira entre a heresia e a censura. *Fênix*, Uberlândia, v. 5, n. 1, p. 1-13, jan./mar. 2008.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. Prefácio. In: ARISTÓTELES. *Poética.* Tradução e notas de Ana Maria Valente. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008. p. 5-31.

PERNOT, Laurent. *Epideictic Rhetoric: Questioning the Stakes of Ancient Praise.* Austin: University of Texas, 2015.

PONCE, María Jesús. Menandro rétor y el discurso imperial. *Habis*, Universidad de Sevilla, n. 29, p. 221-232, 1998.

PRADO JÚNIOR, Caio. *Formação do Brasil contemporâneo*: Colônia. v. 3. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

QUINTILIANO, Marcos Fábio. *Instituição Oratória*. Tradução, apresentação e notas de Bruno Fregni Bassetto. Campinas: Editora da Unicamp, 2015.

RIBEIRO, Eneida Beraldi. Bento Teixeira: Inquisição e Sociedade Colonial. *WebMosaica*, Porto Alegre, v. 4, n. 1, p. 50-56, 2012.

ROCHA, Roosevelt. Como Ler as Epopeias: Entre Textos Primários, Edições e Traduções. In: SANTOS, Dominique (Org.). *Grandes epopeias da Antiguidade e do Medievo*. Blumenau: Edifurb, 2014. p. 29-41.

RODOLPHO, Melina. *Êcfrase e Evidência nas Letras Latinas*: Doutrina e Práxis. São Paulo: Humanitas, 2012.

RODOLPHO, Melina. Imagem verbal – ocorrências da êcfrase na *Eneida*. In: MARTINS, Paulo; CAIRUS, Henrique Fortuna; OLIVA NETO, João Angelo (Org.). *Algumas visões da antiguidade*. Rio de Janeiro: 7Letras/Faperj, 2011. p. 188-210.

RUSSELL, Donald Andrew; WILSON, Nigel Guy. *Menander Rhetor*: a commentary. Oxford: Clarendon, 1981.

SALTARELLI, Thiago. Imitação, emulação, modelos e glosas: o paradigma da *mimesis* na literatura dos séculos XVI, XVII e XVIII. *Aletria*: Revista de Estudos de Literatura, Belo Horizonte, v. 19, número especial, p. 251-264, 2009.

SANTOS, Fernanda Cristina da Encarnação dos. *A retórica da alteridade na “Relação da Missão da Serra da Ibiapaba”, do padre Antônio Vieira*. 2018. 140 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória.

SARAIVA, Antônio José; LOPES, Óscar. *História da Literatura Portuguesa*. 3. ed. Porto: Porto Editora, [19--].

SCATOLIN, Adriano. *A invenção no Do orador de Cícero*: um estudo à luz de *Ad Familiares* I, 9, 23. 2009. 308f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Programa de Pós-graduação em Letras clássicas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

SCHWARTZ, Stuart B. Prata, açúcar e escravos: de como o império restaurou Portugal. *Tempo*, Niterói, v. 12, n. 24, p. 201-223, 2008.

SIQUEIRA, Sônia Aparecida. O cristão-novo Bento Teixeira: cripto-judaísmo no Brasil Colônia. *Revista de história*, São Paulo, v. 44, n. 90, p. 395-467, abr./jun. 1972.

SOUZA, Juarlyson Jhones Santos de. O Colégio Jesuíta da Bahia e a formação de círculos letrados nas duas últimas décadas do século XVI. Os casos de Bento Teixeira e Bartolomeu Fragoso. *Territórios & Fronteiras*, Cuiabá, v. 8, n. 2, p. 365-384, 2015a.

SOUZA, Juarlyson Jhones Santos de. *O mestre de moços: Bento Teixeira e a cultura letrada na América Portuguesa em fins do século XVI (c.1566-c.1595)*. 2015b. 176f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-graduação em História Social da Cultura Regional, Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife.

SPINA, Segismundo. *Introdução à poética clássica*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

TASSO, Torquato. *Discorsi dell'arte poetica*. In: TASSO, Torquato. *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*. A cura di Luigi Poma. Bari: Laterza, 1964 [1587]. p. 1-55.

TASSO, Torquato. *Discorsi del poema eroico*. In: TASSO, Torquato. *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*. A cura di Luigi Poma. Bari: Laterza, 1964 [1594]. p. 57-259.

TASSO, Torquato. *Gerusalemme liberata*. Roma: Newton Compton, 2012.

TEIXEIRA, Bento. *Prosopopéia*. In: TEIXEIRA, Ivan. *Raízes: Roteiro da poesia brasileira*. Seleção e prefácio de Ivan Prado Teixeira; direção de Edla van Steen. São Paulo: Global, 2008. p. 63-96.

TEIXEIRA, Ivan. *Raízes: Roteiro da poesia brasileira*. Seleção e prefácio de Ivan Prado Teixeira; direção de Edla van Steen. São Paulo: Global, 2008.

TEIXEIRA, Ivan. Hermenêutica, Retórica e Poética nas letras da América Portuguesa. *Revista USP*, São Paulo, n. 57, p. 138-159, 2003.

THEON, Aelius. The Exercises of Aelius Theon. In: KENNEDY, George Alexander. *Progymnasmata: Greek Textbooks of Prose Composition and Rhetoric*. Translated by George Alexander. Atlanta: Society of Biblical Literature, 2003. p. 1-72.

TILG, Stefan. On the Origins of the Modern Term “Epyllion”: Some Revisions to a Chapter in the History of Classical Scholarship. In: BAUMBACH, Manuel; BÄR, Silvio (Ed.). *Brill's Companion to Greek and Latin Epyllion and Its Reception*. Leiden: Brill, 2012. p. 30-54.

TOFOLI, Barbara Faria; LEITE, Leni Ribeiro. A recepção da *ékphrasis* no poema épico *Prosopopeia*, de Bento Teixeira. *Revista Épicas*, ano 4, n. 8, p. 187-207, dez. 2020.

TOPA, Francisco. *Edição crítica da obra poética de Gregório de Matos - Vol. II: edição dos sonetos*. Porto: Edição do Autor, 1999.

TRIMBLE, Gail. Catullus 64: the Perfect Epyllion? In: BAUMBACH, Manuel; BÄR, Silvio (Ed.). *Brill's Companion to Greek and Latin Epyllion and Its Reception*. Leiden: Brill, 2012. p. 55-79.

VALENTE, Ana Maria. Notas. In: ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução e notas de Ana Maria Valente. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. *Florilegio da poesia brasileira, ou, Collecção das mais notáveis composições dos poetas brasileiros falecidos, contendo as biographias de muitos delles, tudo precedido de um Ensaio historico sòbre as letras no Brazil*. Tomo I. Lisboa: Imprensa Nacional, 1850.

VASCONCELLOS, Paulo Sérgio. *Épica I: Ênio e Virgílio*. Campinas: Unicamp, 2014.

VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira: de Bento Teixeira, 1601 a Machado de Assis, 1908*. 5. ed. Brasília: EdUnb, 1998. [1916]

VERNEY, Luís António. *Verdadeiro método de estudar*. Tomo 1. Valença: Oficina de Antonio Balle, 1746.

VIEIRA, Antonio. *História do Futuro*. Brasília: EdUnB, 2005.

VIEIRA, Antonio. Sermão de Santo Inácio. In: *Sermões*. Organização de Alcir Pécora. São Paulo: Hedra, 2001a. Tomo 1. p. 119-142.

VIEIRA, Antonio. Sermão da Sexagésima. In: *Sermões*. Organização de Alcir Pécora. São Paulo: Hedra, 2001b. Tomo 1. p. 27-52.

VIEIRA, Anco Márcio Tenório. O tempo e o espaço das “manifestações literárias”. *Investigações*, Recife, v. 30, n. 1, p. 157-177, 2017.

VIEIRA, Anco Márcio Tenório. Sistema e sistemas na “literatura colonial”. *Remate de Males*, Campinas, v. 36, n. 2, p. 381-411, 2016.

VILLALTA, Luiz Carlos. O que se fala e o que se lê: língua, instrução e leitura. In: SOUZA, Laura de Mello e (Org.). *História da vida privada no Brasil: Cotidiano e vida privada na América Portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 332-385.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Edição bilíngue. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Organização, apresentação e notas de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Editora 34, 2016.

WEBB, Ruth. *The Progymnasmata as practice*. In: TOO, Yun Lee (Ed.). *Education in the Greek and Roman Antiquity*. Boston: Brill, 2001. p. 289-316.

WERNER, Erika. Imagens tecidas em verso: a representação do mito de Ariadne no *carmen* LXIV de Catulo. *Letras Clássicas*, São Paulo, v. 19, n. 1, p. 162-180, 2015.