

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

DREYKON FERNANDES NASCIMENTO

**A RECEPÇÃO DO *EPOS* VERGILIANO NA POESIA ÉPICA DE BASÍLIO DA
GAMA: DA NEOLATINA *BRASILIENSES AURIFODINAE* À VERNÁCULA
*O URAGUAY***

**VITÓRIA
2024**

DREYKON FERNANDES NASCIMENTO

**A RECEPÇÃO DO *EPOS* VERGILIANO NA POESIA ÉPICA DE BASÍLIO DA
GAMA: DA NEOLATINA *BRASILIENSES AURIFODINAE* À VERNÁCULA
*O URAGUAY***

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 obtenção do título de Mestre em Letras.
Orientadora: Profa. Dra. Leni Ribeiro Leite.

VITÓRIA
2024

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

N244r Nascimento, Dreykon Fernandes, 1998-
A recepção do epos vergiliano na poesia épica de Basílio da Gama : da neolatina *Brasilienses Aurifodinae* à vernácula O Uruguaçu / Dreykon Fernandes Nascimento. - 2024.
365 f. : il.

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

1. Poesia épica. 2. Literatura clássica. 3. Poesia didática latina. 4. Colônias na literatura. 5. Literatura brasileira. 6. Poesia épica brasileira. I. Leite, Leni Ribeiro. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 82



Secretaria Integrada de Programas de Pós-Graduação
UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

Dreykon Fernandes Nascimento

**“A RECEPÇÃO DO EPOS VERGILIANO NA POESIA ÉPICA DE
BASÍLIO DA GAMA: DA NEOLATINA BRASILIENSES AURIFODINAE
À VERNÁCULA O URAGUAY”**

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 06 de maio de 2024.

Comissão Examinadora:

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

Profª Drª Adriana Vazquez (UCLA)
Examinadora Externa

Prof. Dr. Marcelo Lachat (UNIFESP)
Examinador Externo





Ficha de aprovação - Defesa de Mestrado - Dreykon F. Nascimento - PPGL

Data e Hora de Criação: 03/05/2024 às 16:47:05

Documentos que originaram esse envelope:

- Ficha de aprovação.pdf (Arquivo PDF) - 1 página(s)



Hashs únicas referente à esse envelope de documentos

[SHA256]: 879f1e5a90b20a02453df312371748a1187e04629eda6f19dc3ecc35cef9d9bc

[SHA512]: 7142aea8a800e63e20e2c51303fc33c8b09e7435b0c38f6e30fdee0bdc6b42d9641d7e81008dea1bc0a16c1ada388357c667704529fc5344c745bdb30978790

Lista de assinaturas solicitadas e associadas à esse envelope



ASSINADO - Adriana Vazquez (avazquez@humnet.ucla.edu)

Data/Hora: 06/05/2024 - 16:31:29, IP: 76.32.205.130, Geolocalização: [34.0387342, -118.43498]

[SHA256]: de091c00120f625cb8751027ddb4e0dcf188321b80edf01a76ef133ab313717f



ASSINADO - Leni Ribeiro Leite (leni.ribeiro@gmail.com)

Data/Hora: 06/05/2024 - 16:57:04, IP: 69.135.58.83

[SHA256]: 9cdf137ba1beabde14ea9037b7004d97a9c02cb671f1cfc169d525f0abd167d



ASSINADO - Marcelo Lachat (marcelo.lachat@unifesp.br)

Data/Hora: 06/05/2024 - 16:20:44, IP: 187.106.41.66, Geolocalização: [-22.89828, -47.08348]

[SHA256]: 9e67c2de227535de4efa22a75157f40ea084fb9d7bb2ba4a59fe5f33b4ffd642

Histórico de eventos registrados neste envelope

06/05/2024 16:57:04 - Envelope finalizado por leni.ribeiro@gmail.com, IP 69.135.58.83

06/05/2024 16:57:04 - Assinatura realizada por leni.ribeiro@gmail.com, IP 69.135.58.83

06/05/2024 16:31:29 - Assinatura realizada por avazquez@humnet.ucla.edu, IP 76.32.205.130

06/05/2024 16:31:25 - Envelope visualizado por avazquez@humnet.ucla.edu, IP 76.32.205.130

06/05/2024 16:20:44 - Assinatura realizada por marcelo.lachat@unifesp.br, IP 187.106.41.66

06/05/2024 16:20:39 - Envelope visualizado por marcelo.lachat@unifesp.br, IP 187.106.41.66

06/05/2024 15:00:51 - Envelope registrado na Blockchain por notificacao@astenassinatura.com.br

06/05/2024 15:00:51 - Envelope encaminhado para assinaturas por notificacao@astenassinatura.com.br

03/05/2024 16:47:06 - Envelope criado por barbara.g.goncalves@ufes.br, IP 200.137.65.104

DREYKON FERNANDES NASCIMENTO

**A RECEPÇÃO DO *EPOS* VERGILIANO NA POESIA ÉPICA DE BASÍLIO DA
GAMA: DA NEOLATINA *BRASILIENSES AURIFODINAE* À VERNÁCULA
*O URAGUAY***

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 obtenção do título de Mestre em Letras.

COMISSÃO EXAMINADORA

Profa. Dra. Leni Ribeiro Leite
University of Kentucky
Orientadora

Profa. Dra. Adriana Vazquez
University of California
Membro Titular

Prof. Dr. Marcelo Lachat
Universidade Federal de São Paulo
Membro Titular

Prof. Dr. Cleber Vinicius do Amaral Felipe
Universidade Federal de Uberlândia
Membro Suplente

Prof. Dr. Marcus de Martini
Universidade Federal do Espírito Santo
Membro Suplente

À minha mãe,
meu mundo dentro do mundo.

AGRADECIMENTOS

Primeiro e sem aporia, agradeço à minha mãe Marcia Fernandes pelo amor e apoio incondicionais, cuja fé em meus estudos sempre me permitiu sonhar. Às minhas irmãs Laura e Brenda, e ao meu padrasto Alessandro, pelo carinho e generosidade desinteressada que, por muitas vezes, me proveram mais do que eu merecia. Aos meus irmãos Brendon e Lays pela compreensão e pelos sorrisos gratuitos. À minha sobrinha Pietra, por ser toda luz e brilho em nossas vidas.

Agradeço também à trindade a quem sou devoto, às minhas amigas e camaradas Ruth, Isadora e Thayryne, pela amizade de tantos anos, pelas distrações em cafeterias, pelos ouvidos solícitos e conselhos amigos, pela revolta coletiva contra as insustentáveis contradições do capitalismo, por serem refúgio durante os temporais.

De igual modo agradeço aos companheiros do grupo de pesquisa Limes, em especial, à Marihá pela paciência de outrora em me ter como aluno de Latim I e, hoje, pela parceria nos projetos de extensão; à Kátia pela gentileza e atenção em perceber o meu interesse pela Antiguidade e me conduzir por essas vias; ao Natan por fazer coro à Kátia e me encorajar aos estudos na área; à Barbara pela aguda companhia entre os escombros e resíduos das letras luso-brasileiras; e, principalmente, ao camarada Alessandro Carvalho da Silva Oliveira pela inestimável solícitude em providenciar bibliografias, impossíveis sem a sua ajuda, e sem as quais este trabalho não teria, de forma alguma, medrado. Meu muito obrigado, Alê!

Aos professores Marcelo Lachat e Adriana Vazquez, agradeço imensamente pelo olhar acurado e pelas contribuições valiosas durante o exame de qualificação e, agora, pela gentileza em aceitar compor a banca de defesa, submetendo-se uma segunda vez à provação tortuosa de minha verborragia. Estendo o meu reconhecimento também aos professores Cleber Vinicius do Amaral Felipe e Marcus de Martini, membros suplentes da banca, que me acompanharam durante este trajeto por meio de seus importantes estudos e publicações. Ao Prof. Dr. Ricardo da Cunha Lima por ter me acolhido calorosamente durante a minha visita técnica à Universidade de São Paulo, e à Ignez Denise Gomes por ter me prestado todo o auxílio possível enquanto fotografávamos em excelente resolução

o manuscrito completo das *Brasilienses Aurifodinae* na biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin.

Agradeço à Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo (FAPES), cujo financiamento foi crucial para a realização deste trabalho e a partir do qual pude dedicar dedicação exclusiva à pesquisa que tanto me é cara.

Por fim, como fecho de ouro ao estilo de Marcial, meu eterno e insuficiente muito obrigado à minha orientadora Profa. Dra. Leni Ribeiro Leite, quem desde a graduação tem sido meu alicerce na academia, a quem devo tudo o que tenho aprendido desde então e sem a qual este e todos os outros trabalhos não existiriam. Todos os obrigados, Leni, pela sempiterna disponibilidade; pelo olhar afiado nas correções e pelos aprendizados inesgotáveis e sempre estimulantes colhidos de nossas conversas; por ser exemplo de professora e pesquisadora; pelos esforços implacáveis em amparar quaisquer que fossem as minhas aspirações; pelas lições de grego e pelos imprescindíveis e correntes encontros de latim, que me possibilitam ler tantos versos bonitos, sem os quais este estudo seria mais chão e a minha vida mais vazia. Muito obrigado pela confiança e por ser quem me ensina a sonhar.

Dum dictator abest, rape, miles, tempora pugnae.

(Sil., *Pun.*, 7.531)

Quo teneam uoltus mutantem Protea nodo?

(Hor., *Epist.*, 1.1.90)

RESUMO

O presente trabalho propõe investigar a recepção do *epos* vergiliano, composto pelos *corpora* das *Bucólicas*, das *Geórgicas* e da *Eneida*, em dois poemas épicos do poeta luso-brasileiro Basílio da Gama: nas *Brasilienses Aurifodinae* ou *Minas de ouro brasileiras*, épica de espécie didática, circulada exclusivamente em manuscrito, e composta toda em latim por volta de 1760-1762; e em *O Uruguay*, épica de espécie heroica, composta no vernáculo português e impressa em 1769. Dessa forma, nosso trabalho concentra-se, particularmente, no estabelecimento de uma unidade triádica para o gênero épico, estruturado em três espécies, sintetizadas pelos três poemas vergilianos: espécie lírica pelas *Bucólicas*; espécie didática pelas *Geórgicas*; e espécie heroica pela *Eneida*. Cumprindo com as espécies didática e heroica em suas *Minas de ouro brasileiras* e em *O Uruguay*, Basílio da Gama privilegia o modelo de imitação e emulação vergiliano nos lugares de invenção, disposição e elocução de seus poemas, contrariando a crítica romântica, que supõe ter sido o poeta luso-brasileiro contraventor das antigas fórmulas previstas até fins do século XVIII. Para tal, reconstituímos sistemas de codificação e decodificação verossímeis às práticas letradas analisadas, baseados em artes retóricas e poéticas da Antiguidade greco-latina, atualizadas político-teologicamente durante os séculos XVI, XVII e XVIII, a fim de contornar certos evitáveis anacronismos, priorizando uma espécie de homologia de primeira legibilidade dos textos tratados em nosso estudo.

Palavras-chave: Gênero épico. Vergílio. Basílio da Gama. *Brasilienses Aurifodinae*. *O Uruguay*.

ABSTRACT

The present thesis aims at analyzing the reception of Vergil's *epos*, composed by the *corpora* of the *Bucolics*, the *Georgics* and the *Aeneid*, into two epic poems written by the Luso-Brazilian poet Basílio da Gama: into the *Brasilienses Aurifodinae* or *Brazilian goldmines*, a didactic epic poem, circulated only in manuscript form, and composed entirely in Latin in some point between 1760-1762; and also into *O Uruguay*, a heroic epic poem, produced in the vernacular Portuguese and printed in 1769. Thus, our study seeks particularly setting up a conception of epic genre divided in three types or species, and summarized by Vergil's poems: a lyric species based on the *Bucolics*; a didactic one based on the *Georgics*; and a heroic one based on the *Aeneid*. Therefore, reliant on this triadic structure, we argue that both *Brasilienses Aurifodinae* and *O Uruguay*, respectively, fit in the didactic and heroic epic species, imitating and emulating rhetorical places of invention, disposition and elocution foreseen by the Vergilian *epos*, which means that our study stands against the romantic criticism that supposes Basílio da Gama would be actually in contravention of classical rules predicted to all oral and written text until the 18th century. Therefore, to achieve our purpose, we reconstructed verisimilar coding and decoding systems, based on poetic and rhetorical arts from Greco-Latin Antiquity, updated politically-theologically over the 16th, 17th and 18th century, in order to circumvent certain avoidable anachronisms by undertaking a sort of homology of first legibility proper for those texts which we work with.

Keywords: Epic genre. Vergil. Basílio da Gama. *Brasilienses Aurifodinae*. *O Uruguay*.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 1 — Frontispício do *Epithalamio da excelentissima senhora D. Maria Amalia*, Basílio da Gama, 1769 24
- Figura 2 — Primeira edição de *A declamação tragica. Poema dedicado ás bellas artes*, Basílio da Gama, 1772 30
- Figura 3 — Segunda edição de *A declamação tragica*. [...], publicado na edição de dezembro do *Jornal Encyclopedico* [...], em 1791, ainda em vida do autor 30
- Figura 4 — Frontispício de *A liberdade* [...], Basílio da Gama, 1773 31
- Figura 5 — Abertura da 1ª edição de *A liberdade*, impressa trilingue 31
- Figura 6 — Imagem de abertura do manuscrito das *Brasilienses Aurifodinae* [...] 34
- Figura 7 — Fólio contendo o título completo do poema 36
- Figura 8 — Fólio com o início do poema, contendo o seu título alternativo e os v. 1-17 38
- Figura 9 — Fólio com o final do poema, contendo os v. 1818-23, arrematado pela imagem de uma ânfora preenchida de distintas flores 39
- Figura 10 — Fólio contendo desenhos do assentamento, dos instrumentos e de técnicas de mineração do ouro 41
- Figura 11 — Primeira edição de *O Uruguay*, estampado com o brasão do Conde de Oeiras 43
- Figura 12 — Página 70 de *O Uruguay*, em que se lê sobre o preparo militar dos indígenas, com uma nota retirada do poema didático *Praedium rusticum* ou *Propriedade rústica*, do jesuíta Jacques Vanière 46
- Figura 13 — Divisão partilhada entre as esferas celeste e terrestre 130

Figura 14 — A Terra ou grande esfera terrestre rodeada por seus cinco círculos e zonas	130
Figura 15 — Os cinco círculos e zonas em figura plana	131
Figura 16 — Divisão dos quatro continentes e suas regiões	131

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	16
1 O GÊNERO ÉPICO EM POEMAS, ARTES RETÓRICAS E POÉTICAS GRECO-LATINAS	68
1.1 A ORIGEM MÍTICA DO <i>EPOS</i> , SEGUIDA DO OBJETO, MEIO E MODO ÉPICOS	70
1.2 O CANTO DE CHEFES E O CANTO DE REIS: NOTÍCIAS SOBRE A FÁBULA MÍTICA E A FÁBULA HISTÓRICA	74
1.3 AFINIDADES ENTRE POETA E ORADOR COMO AUTORIDADE PARA A NATUREZA DO POEMA DIDÁTICO	83
1.4 A ABRANGÊNCIA DO <i>EPOS</i> : BUCÓLICO, DIDÁTICO E HEROICO COMO ESPÉCIES E O OBJETO ÉPICO À IMAGEM DO LÍRICO	94
2 A RECEPÇÃO DO GÊNERO ÉPICO ANTIGO NA EUROPA E NAS AMÉRICAS DURANTE OS SÉCULOS XVI, XVII E XVIII	105
2.1 O GÊNERO ÉPICO NA ITÁLIA	109
2.2 O GÊNERO ÉPICO NA ESPANHA	135
2.3 O GÊNERO ÉPICO EM PORTUGAL	173
3 A RECEPÇÃO DAS <i>BUCÓLICAS</i>, DAS <i>GEÓRGICAS</i> E DA <i>ENEIDA</i> NAS <i>MINAS DE OURO BRASILEIRAS</i> E EM <i>O URAGUAY</i>	212
3.1 O PROÊMIO DAS <i>MINAS DE OURO BRASILEIRAS</i> E DE <i>O URAGUAY</i> À LUZ DAS <i>GEÓRGICAS</i> E DA <i>ENEIDA</i>	215

3.2 <i>RES FACTAE</i> E <i>RES GESTAE</i> : O TRATAMENTO DO OBJETO ÉPICO DIDÁTICO E HEROICO NAS <i>MINAS DE OURO BRASILEIRAS</i> E EM <i>O URAGUAY</i> SEGUNDO LUGARES DE INVENÇÃO, DISPOSIÇÃO E ELOCUÇÃO VERGILIANOS	238
3.2.1 <i>A Vergilio principium: incipit</i> ou cláusulas iniciais vergilianas	241
3.2.2 <i>Vergilii omnia plena</i> : cláusulas médias e finais vergilianas	288
3.2.3 <i>Quod superest</i> : aditamentos ou reaproximando as <i>Geórgicas</i> das <i>Minas de ouro brasileiras</i> e <i>O Uruguay da Eneida</i>	334
CONCLUSÃO	338
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	344

INTRODUÇÃO

A presente dissertação tem por escopo investigar a recepção do *epos* vergiliano, composto pelas *Bucólicas*, *Geórgicas* e *Eneida*, em dois poemas épicos do poeta luso-brasileiro Basílio da Gama, as *Brasilienses Aurifodinae* e *O Uruguay*, por meio da reconstituição de sistemas verossímeis de codificação e decodificação do Setecentos, baseados em poemas, poéticas e retóricas da Antiguidade até os séculos XVI, XVII e XVIII.

Segundo seu registro de entrada como estudante da Ordem da Companhia de Jesus no Rio de Janeiro, Basílio da Gama Villas-Boas, de nome latino *Josephus Basilius Gama*, nasceu em Minas Gerais, em latim, *Aurifodinae* ou *Generales Aurifodinae*¹, no dia 8 de abril de 1741, na cidade, à época, São João do Rio das Mortes e, atualmente, Tiradentes, tendo por pai o capitão português Manuel da Costa Villas-Boas e por mãe Quitéria Inácia da Gama, natural da colônia do Sacramento (Chaves, 2000, p. 9). Apesar de sua mãe ter nascido nas terras do Brasil, seu bisavô foi o oficial português Leonel da Gama Beles, comandante de regimento da mesma colônia, mas também de Vila Rica e do Rio de Janeiro, sendo também por algum tempo governador da Fortaleza de São João (Chaves, 2000, p. 9). Vânia Pinheiro Chaves (2000, p. 9) defende que o poeta optou por tomar e destacar dessa linhagem materna o seu sobrenome, cujo representante mais famoso foi certamente Vasco da Gama, de quem o brasão de descobridor do caminho da Índia Basílio da Gama teve permissão de usar em 1771, segundo Antonio Candido (1977, p. 167), por beneplácito do Marquês de Pombal. De todo modo, não é um contrassenso supor o resgate propositado, por parte do poeta, da fidalga autoridade dos da Gama, pois chega até mesmo a louvar e reforçar a nobre figura de Vasco

¹ Já nas *Minas de ouro brasileiras* Basílio da Gama reporta a popularização do nome oficial Minas de Ouro, *Aurifodinae*, para Minas Gerais, *Generales Aurifodinae: Idem [paulistae] aurifodinas vulgo Generales detegunt anno 1698. Goiazenses et Cuiabanas circiter annum 1720*. “Os mesmos [paulistas] descobrem no ano de 1698 as **Minas de ouro**, popularmente ditas **Gerais**. As goianas e cuiabanas por volta do ano de 1720.” (Nota ao v. 1575-7, grifos nossos. Todas as traduções sem indicação de autoria são de nossa responsabilidade). Antes dele, André João Antonil (1711, p. 131) no segundo capítulo da terceira parte de seu *Cultura, e opulencia do Brasil* [...], distingue o nome oficial da região de Minas de ouro do popular Gerais. De todo modo, como nos esclarece Berg (2009, p. 211), “o nome Minas Gerais surge em oposição às minas particulares dos rios das Velhas, das Mortes e dos Caetés. Os bandeirantes paulistas, os primeiros a trilhar os caminhos por aquele interior, se referiam à região como ‘o sertão dos Cataguases’, por causa dos indígenas que delas se assenhoreavam. O mais antigo desses caminhos, pelo qual haviam passado inúmeros bandeirantes paulistas, ao longo dos afluentes do rio São Francisco, ligando São Paulo até as capitanias do Norte, ficou conhecido como ‘Caminho Geral do Sertão’. A descoberta de ouro de aluvião, a partir de 1687, atraiu a primeira grande leva de população para a atual região central do Estado e a notícia de que havia ouro, em maior ou menor quantidade e em qualquer direção que tomassem as pessoas, fez surgir a expressão ‘minas gerais’ – esta também uma oposição às minas auríferas particulares a Goiás e Mato Grosso. Nos primeiros anos do século XVIII, o que aparece como topônimo nos mapas e documentos oficiais é a expressão ‘Minas’; o dinamismo da região faz com que seja estabelecida a capitania de São Paulo e Minas de Ouro, em 1710, com sua definitiva separação do território paulista dez anos depois. A fixação do nome ‘Minas Gerais’ à capitania ocorre a partir de 1732, com a nomeação de seu primeiro governador geral”.

da Gama em uma das suas poucas odes de que temos notícia, privilégio poético que o navegador das Índias compartilha apenas com Dom Antônio Alves da Cunha e o rei D. José I, para quem Basílio da Gama também dedicou odes. Desse modo, é mais razoável supor que Gama pertencia a uma baixa fidalguia (Chaves, 2000, p. 10). Ingressou em 2 de maio de 1757, aos 16 anos, no Colégio dos Jesuítas do Rio de Janeiro, completando, ao menos, o noviciado e tomando os primeiros votos, até ser interrompido em 1760, quando a Ordem foi dissolvida na América-Portuguesa por meio de um Decreto Real (Chaves, 2000, p. 10). Dos anos 60 a 62 não se sabe sobre o seu paradeiro, ou se continuou os estudos no Seminário Episcopal do Rio de Janeiro, ou se migrou para Roma com alguns companheiros jesuítas no mesmo ano do Decreto Real, ou se até mesmo ingressou na Universidade de Coimbra quando a nau com os jesuítas, partida do Brasil no dia 15 de março, atracou em Lisboa no dia 6 de junho. O registro mais antigo de que temos notícia acerca desse ínterim na vida de Basílio da Gama é o do jesuíta José Caeiro em seu *Sobre o exílio da Companhia de Jesus, assistência lusitana, das colônias transmarinas*, escrito entre os anos de 1759 e 1777, depois de seu exílio de Portugal para Roma (Amantino, 2022, p. 3):

Juvenes bini: Josephus Basilius, Gaspar Ribeirus defecere; et Basilius quidem ob notam animi mollitiem miraculo sociis jampridem erat, quod inter primos non defecisset; quamquam et hic animosior factus Romam venit, utque inter socios admitteretur postulavit.

Dois dos jovens desertaram: Basílio da Gama e Gaspar Ribeiro. Basílio, certamente pela sua conhecida fraqueza de espírito, há muito era de admiração dos companheiros, que entre os primeiros não tivesse desertado, embora ele, tornado mais corajoso, foi para Roma e pediu para que fosse aceito entre os companheiros.
(Caeiro, 1936, p. 250)

Apesar de não termos precisão acerca da sucessão dos fatos durante este período após a dissolução da Companhia de Jesus no Brasil, claro é que Basílio da Gama já estava em Roma no ano de 1762, pois publica um soneto italiano, já membro da Arcádia Romana sob o pseudônimo de Termindo Sipílio, na coletânea *Os honores das belas artes: orações e composições poéticas recitadas no Capitólio em ocasião da comemoração do concurso celebrado pela insigne Academia de Desenho de São Lucas, sendo seu príncipe o senhor Mauro Fontana, ano de 1762*². Este soneto, cujo primeiro verso é “Questa è de’ Fiumi la superba imago”, louva e descreve a *Fontana dei Quattro Fiumi*, Fonte dos Quatro Rios, localizada em Roma, no centro da *Piazza Navona*, Praça de Navona ou *Foro Agonale*,

² Essa publicação de 1762 desmente, portanto, a afirmação de Antonio Candido (1977, p. 164) de que Basílio da Gama só foi aceito na Arcádia Romana a partir de 1763.

resgatando a sua origem latina *Forum Agonale*, e encomendada em 1648 a Bernini pelo papa Inocêncio X e concluída em 1651. Encabeçada por um imenso obelisco egípcio, a fonte é rodeada por quatro estátuas de gigantes, alguns animais e outras figuras, que alegorizam quatro rios, ao mesmo tempo simbolizando os quatro continentes do mundo: o Ganges na Ásia; o Nilo na África; o Danúbio na Europa; e o Prata na América. Se já em 1762 Basílio da Gama fazia parte da Arcádia Romana³, gozando do pseudônimo pastoril Termino Sipílio, provavelmente as *Minas de ouro brasileiras* devem ter sido escritas antes desta data, já que não consta o pseudônimo arcádico no manuscrito do poema didático, nem é de se supor que o poeta deixaria de usá-lo, omitindo tamanha honraria. Além disso, como iremos detalhar mais adiante, o manuscrito das *Minas de ouro brasileiras* foi encontrado pela primeira vez em Perúgia, na Itália, em meio aos espólios dos Condes della Staffa (Moraes, 1969, p.155), de modo que é de se conjecturar, ou ter sido produzido durante o início da estadia do poeta em Roma, ou, pelo menos, finalizado lá. Por esta provável antecedência do manuscrito à entrada de Gama na Arcádia Romana, Antonio Candido (1977, p. 164-5), endossado por Borba de Moraes (1969, p. 156), Vania Pinheiro Chaves (2000, p. 11-2) e Carlos Versiani dos Anjos (2021, p. 47), defende que as *Minas de ouro brasileiras* foram utilizadas como um meio de aprovação na dita Arcádia, embora não haja nenhum documento ou relato que comprove tal afirmação.

Certo é, no entanto, que o poeta tenha permanecido em Roma até, pelo menos, 1764, pois publica outro soneto em italiano, “Se in tal dì, che i suoi raggi il Sol d’ orrore”, no florilégio *Prosas e versos dos acadêmicos infecundos*, além de ter seu soneto de 1762 republicado na reedição de 1764 dos *Sonetos e orações em louvor das nobres artes do desenho, pintura, escultura e arquitetura*. Este soneto, compondo uma miscelânea poética cujo tema é a celebração da Virgem Maria e da Paixão de Cristo, descreve as maravilhas da Semana Santa em Roma e como a admiração e o estupor por presenciar tamanhos prodígios seriam suficientes para transformar a tristeza do poeta, longe da pátria, em maravilhamento.

³ Além da indicação em suas próprias obras, também há o registro de sua filiação à Arcádia Romana no dicionário onomástico publicado pela própria Arcádia, já durante o século XX (Vichi, 1977, p. 248). Como consta no mesmo dicionário, a entrada de Gama ao círculo letrado romano foi aceita pelo poeta Michele Giuseppe Morei, custódio da Arcádia de 1743 a 1766, a quem Basílio da Gama se reporta no encerramento de *O Uruguay*: “Serás lido Uruguay. Cubra os meus olhos/ Embora hum dia a escura noite eterna./ Tu vive, e goza a luz serena, e pura./ Vai aos bosques de Arcadia: e não receies/ Chegar desconhecido áquella arêa./ Alli de fresco entre as sombrias murtas/ Urna triste a **Mirêo** não todo enserra./ Leva de estranho Ceo, sobre ella espalha/ Co’ a peregrina mão barbaras flores./ E busca o sucessor, que te encaminhe./ Ao teu lugar, que ha muito que te espera.” (Gama, *O Uruguay*, 5.140-50, grifo nosso).

Esse intercâmbio cultural em Roma e, decerto, bom êxito na carreira poética renderam a Basílio da Gama até mesmo o elogio do médico e latinista Vincenzo Benini, que, em nota à sua tradução italiana, publicada em 1765, da latina *Sífilis*, de Girolamo Fracastoro, elogia a elegância e facilidade com que Basílio manejava a língua toscana e lhe agradece pela notícia de como se tratava a sífilis no Brasil e no Paraguai. Nessa mesma menção ao poeta luso-brasileiro, Benini lamenta a atual ausência do amigo em Roma, compelido a retornar à sua pátria por motivos desconhecidos, mas que nos atesta que já naquele ano Basílio da Gama não mais se encontrava na Itália:

Mi cade quì in acconcio far menzione di ciò che ho udito più volte dal mio intimo amico D. Giuseppe Basilio da Gama Brasiliano giovane di grandissima aspettazione, e di così raro talento che in meno di sei mesi apparò sì bene la Toscana favella, e spogliossi affatto del pessimo gusto del secolo passato il quale regna ancora nel Brasile, che componeva in poesia Toscana con tal vezzo e maestria da uguagliarsi ai più celebri poeti d'Italia; e Roma forse l'ammirarebbe ancora, se la sua ria fortuna non lo avesse obbligato a far ritorno alla patria. Ora egli mi diceva che di coloro, i quali nel Brasile, e nel Paraguay restano infetti di morbo Gallico moltissimi vanno a lavarsi nel Rio della Plata o si fanno trasportare le sue acque per beberne, dalle quale restano perfettamente guariti fino a tanto che non vengano in Europa, o in altro paese di clima assai più freddo dal Brasile; poiche allora restano attrapiti in maniera che divengono affatto storpiati.

Cabe-me aqui mencionar, a propósito, aquilo que ouvi muitas vezes do meu amigo íntimo D. José Basílio da Gama, jovem brasileiro muitíssimo promissor e de tão raro talento que, em menos de seis meses, aprendera tão bem a língua toscana e de todo se despojara do péssimo gosto do século passado, o qual ainda reina no Brasil, que compunha na poesia toscana com tanta destreza e maestria a ponto de igualar-se aos mais célebres poetas da Itália; e Roma talvez ainda o admirasse se a sua iníqua sorte não o tivesse obrigado a retornar à pátria. Àquele tempo ele me dizia que, daqueles que no Brasil e no Paraguai ficam infectados com a doença francesa, muitíssimos vão lavar-se no *Rio da Prata*, ou se fazem transportar as suas águas para bebê-las, os quais ficam perfeitamente curados, contanto que não venham à Europa ou a outro país de clima muito mais frio que o Brasil, pois ficam agora tão abatidos que se tornam de todo estropiados. (Fracastoro, 1765, p. 166, grifos do original)

Neste mesmo ano de 1765, é provável que Basílio estivesse não no Brasil, como pensaria o crítico mais temerário só em ouvir o nome “pátria” em meio ao relato do amigo Benini, mas sim em Portugal, onde comemora o 15º aniversário de governo de D. José I com uma ode ao mesmo rei, declamada no dia 7 de setembro. Sua volta ao reino português não passou despercebida e, em meio à Guerra dos Poetas⁴ da qual provavelmente tenha tomado partido

⁴ Certame poético centrado na disputa pelo estabelecimento ou reprovação de diferentes gostos e modelos, iniciado por volta dos anos 60 na reconstruída Lisboa, e que se estendeu por quase quatro décadas em toda a

junto ao conterrâneo Alvarenga Peixoto (Anjos, 2021, p. 46), é assim satirizada pelo poeta Pedro Antônio Correia Garção:

Quem vem lá? Quem nos honra? Hé estudante⁵
Que das Muzas quer ter o magisterio,
Aprendeu com varões do sacro imperio;
Porem se tôlo foi, veio ignorante:

Examinado elle he hum pedante,
Das Muzas portuguezas vituperio,
Foi criado no calido Emisferio;
Fidalgo pobre, cavalleiro andante:

Do alto Monte, que he aos Ceos vezinho
Só elle ao allado bruto enfrêa, e doma,
Faz castelos no ar de cedro, e pinho

O louro quando quer, despreza, e toma:
Arredem-se senhores do caminho,⁶
Passe o = Cáqui = por que chegou de Roma.
(Chaves, 2000, p. 15-6)

O interessante desse soneto é a centralidade do motejo na aparente e refinada cultura letrada de Basílio da Gama, principalmente após sua ida a Roma onde “aprendeu com varões do sacro imperio”, tendo o fecho de ouro no último verso com a expressão “Cáqui”. Segundo Anjos (2021, p. 62), a expressão “Cáqui” faria referência à fruta característica dos campos brasílicos, caçoando da origem provinciana e roceira de Basílio da Gama. Já para Chaves (2000, p. 16), cuja opinião mais nos aproximamos, o termo “Cáqui” realizaria um jogo fônico bilíngue entre o dêitico português “cá” e o seu correspondente italiano *qui*, troçando da afetação de Gama nas letras. Em uma variante do mesmo soneto, publicada por J. A. de Azevedo Castro nas *Obras poeticas e oratorias de P. A. Corrêa Garção* de 1888, em Roma, o último verso é transcrito como “Passe o senhor quaqui, que vem de Roma”, em que o motejo à cultura letrada do poeta permanece, mas por meio da justaposição de *quaqui* (“lá e cá”, em italiano), ao mesmo tempo zombando do multilinguismo de Basílio da Gama e de seu cosmopolitismo de “cavalleiro andante”, indo de um lado para o outro em busca de patrocínio e ofício, sendo “Fidalgo pobre”. A resposta de Basílio da Gama veio logo em

extensão do reino português (Anjos, 2021, p. 60-8).

⁵ Na versão das *Obras poeticas e oratorias de P. A. Corrêa Garção* consta “Quem vem lá? quem nos honra? Este estudante” (Garção, 1888, p. 58).

⁶ Na versão das *Obras poeticas e oratorias de P. A. Corrêa Garção* consta “Arredem-se, senhores, deem caminho” (Garção, 1888, p. 58).

seguida, recuperando a imagem do desgoverno do carro apolíneo como metáfora para a imperícia poética de seu adversário:

Lisboa, três de Abril. Cheio de sarro,
Roto o vestido, hirsutos os cabelos,
A boca negra, os dentes amarelos,
Envolto em homem gira um certo escarro.

Reger das Musas o soberbo carro
Quis, mas porém frustraram-se os desvelos,
Morde no chão, arranha-se de zelos
A frágil criaturinha que é de barro.

Do áureo coche as rédeas prateadas
Larga, atrevido! põe-te na traseira,
Segue de teus avós, segue pisadas.

A Gazeta até aqui vai verdadeira,
Ficam quatro folhinhas reservadas,
Que prometo mandar-te na primeira.
(Teixeira, 1996, p. 383)

Curioso é que mais tarde, por volta de 1789, Basílio da Gama rivalizará com outro poeta, o português João Xavier de Matos, achincalhando a sua falta de cultura, diretamente relacionada à carência e ignorância em outras línguas que não a portuguesa, de modo que, lendo Camões, Xavier de Matos pode demonstrar natural engenho, mas jamais terá o domínio da arte poética, mestra da natureza, se não for multilíngue (Leite, 2021, p. 108):

Amo o Grego Cantor, gosto de ouvi-lo,
Dando ao filho de Tétis peito de aço;
Amo o piedoso Herói, que imenso espaço
Correu, buscando em terra estranha asilo:

Notei de Anfriso o pedantesco estilo,
E o mesmo, que então fiz, agora faço:
Tu entendes Voltaire, Milton, e Tasso,
Como eu os Hieroglíficos do Nilo.

Lê pelo teu Camões, canta amor cego,
Que inda que arte não tens, amigo Albano,
Alguma natureza eu não te nego.

Olha, aprende Francês, Italiano,
Dous dedos de Latim, um pouco Grego,
E depois falaremos para o ano.
(Teixeira, 1996, p. 377)

Mantendo o objeto da lide, voltada à antinomia viciosa entre falta e presunção de cultura, centrada no saber diversas línguas, João Xavier de Matos admite a unanimidade do modelo

camoniano, mas não sem atacar Basílio, novamente acusado de desdenhar o português e afetar-se em outras línguas, sobre o que ele deveria se preocupar menos e mais com a sua origem jesuítica, uma vez que a Ordem àquela época já estava muito mal vista⁷:

Lerei no meu Camões como até agora,
E de imitalo seguirei a empreza;
Pois tú me das algũa natureza,
E o bom Lusan jâ na arte me milhora:

E tu, que expoens das lingoas a Pandora
Amostras naõ saber a Portuguesa,
Rasga o canto sem graça, e sem beleza,
A falta d'arte, e natureza chora.

Em retalhos de proza trasladaste⁸
A que tens dos Franceses recolhido,
E por diversas lingoas nos gabaste.⁹

Tornaste a declamar[,] foste punido:¹⁰
Naõ me assombras com o grego, q̄ afetaste[,]¹¹
do Leite q̄ mamaste me intimidado.
(Chaves, 1990, p. 886)

Esta representação coeva de Basílio da Gama como um poeta multilíngue é de crucial importância para o nosso trabalho, pois corrobora a nossa proposta de análise desenvolvida, mormente, no terceiro capítulo desta dissertação, em que, comparando lugares retóricos de disposição e elocução entre os textos de Gama e Vergílio, demonstramos uma série de latinizações que o poeta luso-brasileiro empreende no vernáculo português. Além disso, esse enfoque à versatilidade de línguas com que a figura cosmopolita de Basílio da Gama era representada também vai ao encontro do que Leite denuncia como “características pouco

⁷ Esta exegese é apresentada em um dos três manuscritos encontrados contendo o poema, dos quais um deles é acompanhado por notas de rodapé, subscrevendo ao v. 14 a informação “Foi jesuita” (Chaves, 1990, p. 888). Este é o manuscrito, aliás, que traz a notícia de que Basílio da Gama havia escrito “Outra Declamação lírica, que nao deixou correr a Mesa Cençoria”, responsável para que Francisco Topa (2003) encontrasse, posteriormente, a referida obra em meio a um manuscrito de miscelâneas presente na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.

⁸ Na versão da *Revista Universal Lisbonense* consta “Em retalhos de prosa alinhavaste” (Leal, 1846-7, p. 569).

⁹ No códice setecentista da Biblioteca Municipal do Porto consta “eis porque estranhas linguas no gabaste” (Chaves, 1990, p. 887), enquanto no oitocentista da Biblioteca Nacional de Lisboa consta “Eis porque estranhas linguas nos gabaste” (Chaves, 1990, p. 888), e na versão da *Revista Universal Lisbonense* consta “Eis porque estranhas lingoas nos gabaste” (Leal, 1846-7, p. 569).

¹⁰ No códice setecentista da Biblioteca Municipal do Porto consta “Tornaste a declamar foste proibido” (Chaves, 1990, p. 887), enquanto no oitocentista da Biblioteca Nacional de Lisboa consta “Tornas-te a declamar, foste proibido” (Chaves, 1990, p. 888), e na versão da *Revista Universal Lisbonense* consta “Tornaste a declamar, foste proibido” (Leal, 1846-7, p. 569).

¹¹ No códice setecentista da Biblioteca Municipal do Porto consta “naõ me assombro com o Grego, que afetaste” (Chaves, 1990, p. 887), enquanto no oitocentista da Biblioteca Nacional de Lisboa consta “Não me assombras c’os gregos, que afetaste” (Chaves, 1990, p. 888), e na versão da *Revista Universal Lisbonense* consta “Não me assombras co’s gregos, que afetaste” (Leal, 1846-7, p. 569).

comentadas do período colonial” (Leite, 2019, p. 224), já que, como ela mesma nos lembra, “a literatura pátria dos românticos não poderia ser escrita em outra língua que não a hegemônica língua portuguesa” (Leite, 2019, p. 224). Ou seja, o apagamento desta realidade multilíngue nas colônias, empreendido por um projeto estético, que é romântico, e político, que é nacionalista, reduziu a figura de Basílio da Gama aos seus escritos exclusivamente portugueses, o que também contribuiu para um apagamento dos sistemas antigos de regulação da arte, baseados em retóricas e poéticas, e da importância de seus modelos, gerenciados pela imitação e emulação de *auctoritates*, já que nem a língua, nem a cultura greco-latina serviam aos propósitos modernizadores da arte. Nesse compasso, não apenas se ignoram as produções integrais em outras línguas, como as *Minas de ouro brasileiras* e os dois supérstites sonetos em italiano, mas também se mutilam outras obras, expurgando-lhes tudo o que não esteja em português, como as notas trilíngues de *O Uruguay*, a epígrafe latina do *Epithalamio da excelentíssima senhora D. Maria Amalia* e as gregas de *Os Campos Elyseos*, além da omissão da carreira como tradutor de Basílio da Gama, que verteu para o português, pelo que nos chegou, a cançoneta *A liberdade*, do poeta italiano Pietro Metastasio, *A declamação trágica* (continuada em *A declamação lírica*), do dramaturgo francês Claude Dorat, e outras possíveis (Chaves, 2000, p. 30-1), como *Mahomet ou O fanatismo*, de Voltaire; *A dama dos encantos*, de Carlo Goldoni; e o *Tartufo*, de Molière. Apesar de Chaves (2000, p. 39) reconhecer a latinização do português como uma das destacadas características da obra poética basiliiana, não chega a explorá-la.

Durante o ano de 1766, não temos notícias do paradeiro do poeta, tendo sido conjecturado que em 67 já se encontrava no Brasil, quando dedica o soneto “Já do lenho as prisões se desataram” ao lançamento da nau Dom Sebastião, ou simplesmente Serpente, que ocorreu no dia 8 de fevereiro daquele mesmo ano no Rio de Janeiro (Chaves, 2000, p. 17). No entanto, com a descoberta de Ivan Teixeira (1996, p. 313-15) de uma publicação setecentista da ode “Outros cantem as bellicas fadigas”¹² é possível afirmarmos que Basílio da Gama já estava no Brasil desde, pelo menos, o dia 5 de janeiro de 1767, quando dedica a referida ode ao aniversário do Conde da Cunha, desmentindo, portanto, a hipótese de Chaves (2000, p. 18) de que tanto a ode seria uma publicação mais tardia, quanto nas estrofes IV a VI do presente poema Basílio da Gama citaria o lançamento da nau Serpente, uma vez que um

¹² Até então, só se conhecia a versão presente na *Collecção de poesias ineditas dos melhores autores portugueses*, de 1809, que suprime o cabeçalho inicial apresentado na versão setecentista, que indicava a data e a circunstância motriz da escrita do poema.

evento, na verdade, veio antes do outro. Ainda durante a sua estadia no Brasil, Basílio da Gama auxilia na fundação de uma Arcádia Ultramarina, cujos integrantes mais famosos são Seixas Brandão e Cláudio Manuel da Costa, mas Basílio não chega a presenciar a sua estreia devido a uma viagem compulsória até Portugal, feita no dia 30 de junho de 1768, segundo o registro da *Relação dos egressos da ordem*, por conta de sua pregressa associação com a Companhia de Jesus (Chaves, 2000, p. 17-22; Anjos, 2019, p. 11-3). Em Lisboa, é preso pela Junta da Inconfidência e sentenciado ao degredo para Angola no prazo de até seis meses, ínterim em que compõe o *Epithalamio da excelentíssima senhora D. Maria Amalia*, que, segundo a fortuna crítica de Gama (Candido, p. 166, p. 1977; Chaves, 2000, p. 23; Anjos, 2021, p. 64), foi responsável por seu perdão e sucessivo apreço por parte de Sebastião José de Carvalho e Melo, então Conde de Oeiras e futuro Marquês de Pombal.

Figura 1: Frontispício do *Epithalamio da excelentíssima senhora D. Maria Amalia*, Basílio da Gama, 1769.

E P I T H A L A M I O
DA EXCELLENTISSIMA SENHORA
D. MARIA AMALIA
P O R
JOZE' BAZILIO DA GAMA
NA ARCADIA DE ROMA TERMINDO SIPILIO

At nos binc . . . sitientes ibimus Afros.

Virg. Ecl. 1.



L I S B O A
NA OFFICINA DE JOSEPH DA SILVA NAZARETH.

M. DCC. LXIX.

Com Licença da Real Mesa Censória.

Fonte: Gama, 1769b.

Apesar de nenhum dos críticos consultados comentarem a respeito da epígrafe vergiliana no frontispício do poema, acreditamos ser ela crucial para a corroboração da interpretação do epitalâmio como um mecanismo prático de súplica frente às hierarquias institucionais da corte portuguesa.¹³ A epígrafe *At nos hinc... sitientes ibimus Afros*, “Mas daqui nós iremos à árida África”, retirada das *Bucólicas* 1.64, condiciona a interpretação alegórica do poema desde a sua abertura, ao mesmo tempo epitalâmio e peça de defesa. Sem considerar essa dupla função do poema, a epígrafe poderia incorrer na inverossimilhança e indecência, já que sem relação aparente com a celebração do himeneu da filha do Conde de Oeiras. No entanto, o seu emprego decora (rende *decorum* a) o poema de duas principais maneiras. A primeira é a de conformar a objetividade da atual experiência do poeta àquela representada e autorizada pela personagem vergiliana do pastor Melibeu, que, por conta de um recente decreto do imperador Augusto, fora obrigado a deixar as suas terras e os seus rebanhos, a que sempre se dedicara, e se exilar nas plagas africanas:

*nos patriae fines et dulcia linquimus arua.
Nos patriam fugimus; (...).*

*At nos hinc alii sitientes ibimus Afros,
pars Scythiam et rapidum cretae uenimus Oaxen
et penitus toto diuisos orbe Britannos.
En unquam patrios longo post tempore fines
pauperis et tuguri congestum caespitem culmen,
post aliquot, mea regna, uidens mirabor aristas?*

nós deixamos a pátria e estas doces pastagens;
nós fugimos, (...).

Mas partiremos, uns para a árida África
ou a Cítia, através das torrentes do Oaxe,
outros até os bretões isolados do mundo.
Algum dia, depois de longo tempo, a pátria
e meu pobre casebre entre a relva revendo,
com espanto verei no meu reino uma espiga?
(Vergílio, *Ecl.*, 1.3-4; 64-9)¹⁴

A segunda maneira é a de que a duplicidade de eventos no epitalâmio (casamento de D. Maria Amália e exílio de Basílio da Gama) encontra bases na duplicidade temática do canto

¹³ Em seu estudo sobre os discursos preambulares do livro (impresso ou manuscrito), Carvalho (2009, p. 52) conclui que “a ideia de que os discursos preambulares ajudam a compor a adequação do livro, evidenciando desde o princípio o gênero e natureza dos discursos presentes no interior da obra, encontra respaldo em vários elementos compositivos. Em primeiro lugar, esses discursos possuem normatização retórica; são, com efeito, artifícios retóricos com fins muito específicos e concorrem, no conjunto, para o decoro da obra que iniciam, no que se assemelham ao exórdio, parte do discurso prevista nas retóricas mais antigas como prenunciador do gênero do discurso que inicia”.

¹⁴ Tradução de Raimundo Carvalho.

amebeu entre Títilo e Melibeu, uma vez que o *carmen* daquele se ocupa de amores e da amada Amarílis, enquanto este chora os infortúnios de sua desapropriação e degredo.

No mesmo ano em que publica em Lisboa o *Epithalamio* [...], em 1769, escreve e publica *O Uruguay*, seu poema mais conhecido e sobre o qual nos deteremos com maior atenção mais adiante. Ivan Teixeira (1999, p. 413-4) supõe que, desde a recitação do *Epithalamio* [...] e sucessiva anulação da pena de degredo, Basílio da Gama tenha gozado de prestígio, moral e financeiro, diante do Conde de Oeiras, apesar de ter se tornado oficial da Secretaria de Estado dos Negócios do Reino, auxiliando diretamente o Marquês de Pombal, só em 25 de julho de 1774. De todo modo, desde o início da aproximação entre Basílio da Gama e o Marquês de Pombal, o poeta luso-brasileiro demonstra ter integrado o que Teixeira (1998) classifica como uma ostensiva publicidade antijesuítica encabeçada e financiada por Sebastião José de Carvalho e Melo. Antes de ter oficializado a sua ocupação na administração pública de Portugal, Basílio da Gama remete um exemplar de seu *O Uruguay* ao poeta italiano Pietro Metastasio, juntamente a uma carta:

L'omaggio dell'incolta America è ben degno del grande Metastasio. Questo nome è ascoltato con ammirazione nel fondo del nostre foreste. I sospiri d'Alceste e di Cleonice sono familiari ad un popolo, che non sa che ci sia Vienna al mondo. Bel vedere le nostre Indiane piangere col vostro libro in mano, e farsi un onore di non andar al teatro ogni volta che il componimento non sarà di Metastasio! S'io vado di così lontano presentarvi un poema, il di cui soggetto è tutto americano, non sono in questo [altro] che l'interprete de' sentimenti del mio paese, e questo onore mi si dovea dopo esser stato più d'una volta interprete de' vostri. Io non aspiro ad altro che a rassicurarvi che sono...

Basilio de Gama.

O tributo da inculta América é bem digno do grande Metastasio. Este nome é ouvido com admiração no fundo de nossas florestas. Os suspiros de Alceste e de Cleonice são familiares a um povo que não sabe que no mundo existe Viena. Bela imagem é os nossos índios chorarem com o vosso livro em mãos, e honrarem-se de não irem ao teatro toda vez que a composição não seja de Metastasio! Se eu de tão longe venho a vos oferecer um poema, cujo assunto é todo americano, não sou em meio a isso [mais do] que o intérprete dos sentimentos do meu país, e essa honra se me deve depois de ter sido mais de uma vez intérprete dos vossos. Eu não desejo mais do que vos assegurar que sou...

Basílio da Gama.

(Metastasio, 1954, p. 897)

Nessa carta, cuja data não temos registro, é interessante repararmos, além da atividade letrada diuturnamente multilíngue de Basílio da Gama, a forma como o poeta

discretamente¹⁵ revela a máquina retórica a partir da qual o mundo representativo das letras funciona, já que a interpretação dos sentimentos de seu país, ou a performance das paixões, categoria retórica objetivamente suposta e prevista¹⁶, só se realiza decorosamente após muito

¹⁵ Entendemos por *discrição* uma categoria atinente às sociedades de corte dos séculos XVI, XVII e XVIII, que classificava como *discretos*, *avisados*, *eruditos* ou *urbanos*, em oposição a *rudes*, *nescios*, *toscas* ou *incivis*, aqueles *sujeitos racionais* que melhor discriminavam, na fala e no entendimento, os conceitos mentais restritos e subordinados aos ditames das artes, de modo que “as imagens do pensamento sejam língua, em que cada hum se communique como Anjo, & manifeste que tem mais de espirito, que de corpo (...), dando a conhecer, que o homem engenhoso, tinha mais de angelico, que de humano” (Ferreira, 1718, p. 11-2). Vale lembrar, porém, que a *discrição* não era uma virtude exclusiva do poeta, mas de todo cortesão e cavaleiro cristão, que “sabe reconhecer o melhor em todas as ocasiões, dada sua prudência na avaliação, sua racionalidade, sua experiência e memória acerca dos eventos históricos e culturais. O discreto é considerado melhor por suas virtudes éticas, modelo e exemplo de homem e não apenas de poeta profissional, carreira criada como especialização somente com o mercado editorial da cidade burguesa” (Marques, 2020, p. 143).

¹⁶ Em sua *Nova Arte de Conceitos*, Francisco Leitão Ferreira (1718, p. 12), baseado na *Retórica* aristotélica, afirma que a persuasão do que seja verdadeiro e verossímil deve ser cumprida por meio de *entimemas urbanos*, formulados segundo três gêneros de argumento: o *racional*, o *moral* e o *patético*. O *gênero de argumento racional* é aquele que demonstra um raciocínio ou uma razão de coisa, formado pelas operações de *trazer*, *deduzir* e *reparar*, de onde surgem os conceitos *adutivos*, *dedutivos* e *reflexivos*, enquanto o *moral* demonstra um costume e o *patético* um afeto. Estes dois últimos (Ferreira, 1718, p. 23-5) referem-se ao tumulto interno dos homens ocasionado pela queda de Adão e Eva que, na terra competidos pelas forças do bem e do mal, devem se servir da filosofia “para que com dictames, & avisos oportunos reprimisse de todo, ou em parte moderasse a desordem dos actos appetitivos, rebeldes à razão”, movendo e persuadindo ao honesto das ações por meio das *sentenças*, que são entimemas urbanos na forma de “documentos” ou máximas morais, isto é, ditos universais ou proposições específicas sobre as ações humanas, aprovadas e legitimadas pela tradição, e que devem ser seguidas ou evitadas (Ferreira, 1718, p. 26). Para o convencimento pela persuasão, porém, não basta mover o entendimento apenas, mas também os ânimos e paixões do afeto, porque o “imperio animastico do homem” divide-se em dois: em sensitivo, ou inferior, e superior racional, ou intellectivo. O primeiro, formado pelo coração, concentra os afetos, as paixões e os apetites do ânimo, enquanto o segundo, formado pelo entendimento, concentra todo exercício intelectual e máquina dos conceitos, parte símile à divindade e aos espíritos angélicos (Ferreira, 1718, p. 44-6). Segundo Ferreira (1718, p. 47), os afetos para os antigos dividiam-se, primordialmente, em quatro: *tristeza*, *temor*, *desejo* e *alegria*. Para os do seu tempo, as classificações variam entre um só afeto, sendo o *amor*; dois, sendo o *deleite* e a *dor*, assim como duas são as forças, *bem* e *mal*; ou seis, sendo o *deleite*, a *dor*, o *temor*, a *confiança*, o *desejo* e a *ira*. O ânimo, raiz das moções (Ferreira, 1718, p. 53), contém duas faculdades, correspondentes às duas divisões humanas superior e inferior, respectivamente chamadas *apreensiva* (ou *intellectiva*) e *apetitiva* (ou *volitiva*). Em relação à *faculdade apetitiva*, que nos interessa, compreende a vontade e os movimentos próprios das paixões do ânimo, que a face humana frequentemente estampa e ostenta (Ferreira, 1718, p. 61). Assim, quando a *vontade* é *irresoluta*, seu movimento correspondente será a *perplexidade*; sendo ela *resoluta*, seus movimentos correspondentes poderão ser a *aprovação*, a *deliberação*, o *império*, a *admoestação*, a *dissuasão* e o *obséquio*. As paixões, propriamente ditas, provêm ou da *concupiscência* ou da *ira*. Se provindas da *concupiscência*, seus atos ou moções dar-se-ão na forma da *lisonja*, da *saudação*, da *veneração*, da *apreciação*, da *abominação*, da *objurgação*, da *irrisão*, da *execração*, do *desejo*, da *invocação*, do *voto*, da *petição*, da *recomendação*, da *concessão*, do *agradecimento*, da *recusa*, da *exaltação*, da *jactância*, da *congratulação*, do *aplauso*, da *consolação*, da *tristeza*, da *ejaculação*, da *expostulação* e do *arrependimento*. Se provindas da *ira*, seus atos ou moções serão a *esperança*, a *desesperação*, o *temor*, o *pejo*, a *ousadia*, a *impudência*, a *iracúndia*, a *inveja*, a *ameaça*, o *insulto*, a *misericórdia*, a *mansidão*, a *confissão* e a *depreciação*. Estas, são, portanto, todas as moções, por meio das quais se criam as *patéticas figuras*, capazes de exprimir e imprimir os afetos e as agitações do e no ânimo (Ferreira, 1718, p. 51-2), mudando, no apetite sensitivo, a depender da opinião de algum objeto que se apresenta e é apreendido como bom ou mal na vontade (Ferreira, 1718, p. 54-5). No entanto, diferentemente dos brutos, que também distinguem os objetos que se lhes apresentam como bom e mal na vontade, os homens cultos, com as faculdades inferiores sujeitas às superiores, “enobrece as paixões da natureza”, avaliando-as se falsas ou verdadeiras pelo entendimento (Ferreira, 1718, p. 65). Assentado isso, consegue o homem devidamente formar a *locução patética*, que é certo modo de falar agudo, apartado e diverso do natural e ordinário, devendo sempre, com estudo, ornar seu discurso de acordo com a matéria tratada, atento para se ela pede *estilo humilde*, *mediocre* ou *sublime*, que “he no que consiste a força da elegancia; porque não trazendo este caracter, serão as figuras ociosas, & as expressões inverisimeis” (Ferreira, 1718, p. 75-6).

ter treinado em cima das representações patéticas do próprio modelo metastasiano¹⁷, em movimento imitativo/emulativo. Esse modo de ler a carta, mas também toda a produção letrada anterior ao século XIX, vai de encontro às concepções românticas que, subjetivando categorias retoricamente formuladas como “interpretação” e “sentimento” (*transactio* e *πάθος*, além do próprio gênero epistolar), postulariam que as palavras de Basílio da Gama “se distinguem pela sinceridade dos sentimentos apregoados e pela boa qualidade de seu texto” (Chaves, 2000, p. 31), psicologizando inteiramente a *persona*, ainda *ficta*, das representações discursivas.

Se não temos evidências acerca da data de remissão da carta basiliana, a resposta de Metastasio veio no dia 7 de abril de 1770, cuja construção é igualmente protocolar e inventada em lugares-comuns tal como foi a de Basílio da Gama:

*A Basilio de Gama, Rio de Janeiro
Vienna 7 Aprile 1770.*

La mia crassa ignoranza dell'idioma del suo poema non ha bastato, gentilissimo signor de Gama, a nascondermene tutto il valore. Ne ho già scoperto per me stesso abbastanza per trovarmi convinto che Apollo anche sulle sponde del Rio [de] Janeiro ha il suo Delo, il suo Cinto ed il suo Elicona; e per affrettarmi a procurare, come io faccio, un abile espositore che renda la mia vista più chiara ed il mio piacer più perfetto. Buon per me che l'età non secondi la violenta tentazione di cambiar d'emisfero per goder presente l'invidiabile parzialità delle spiritose Ninfe americane; incontrerei colà nel mio benevolo interprete un troppo pericoloso rivale. Abbia egli cura almeno di conservarmi gli acquisti de' quali io gli son già debitore, e ponga in attività l'obbligante riconoscenza di chi sarà invariabilmente.

*A Basílio da Gama, Rio de Janeiro
Viena, 7 de abril de 1770.*

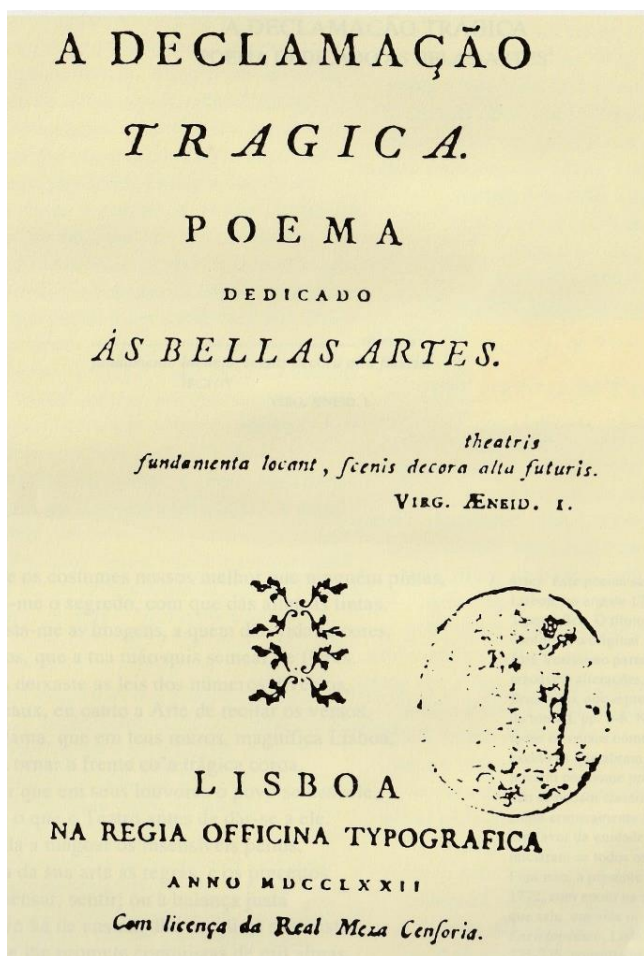
A minha crassa ignorância no idioma de seu poema não bastou, gentilíssimo senhor da Gama, para me esconder todo o seu valor. Disso já por mim mesmo percebi o bastante para achar-me convencido de que Apolo também sobre as praias do Rio [de] Janeiro tem a sua Delos, o seu Cinto e o seu Hélicon; e para apressar-me em buscar, como costume fazer, um hábil expositor que torne a minha vista mais clara e o meu prazer mais perfeito. Ainda bem que a idade não acompanha a violenta tentação de mudar de hemisfério para gozar, presencialmente, da invejável parcialidade das espirituosas ninfas americanas; lá encontraria no meu benévolo intérprete um rival muito perigoso. Que ele tenha, ao menos, o cuidado de me conservar os méritos dos quais já sou devedor e ponha em atividade o reconhecimento obrigatório de que não será variável. (Metastasio, 1954, p. 822)

¹⁷ *Ita notatio naturae et animaduersione peperit artem*, “Assim, a notação e a advertência da natureza pariram a arte” (Cic., *Orat.*, 55.183. Todas as traduções de *O orador* são de André Novo Viccini).

Como podemos observar, as formulações de categorias e lugares retóricos presentes na carta de Basílio foram discretamente reformuladas por Metastasio, que, por exemplo, desenvolve a categoria de *interprete* sob os termos da emulação, quando a reformula pela perífrase *troppo pericoloso rivale*, e a da *translatio studii*, que em Basílio da Gama se evidencia pelo resgate de figuras do modelo metastasiano (*I sospiri d'Alceste e di Cleonice sono familiari ad un popolo, che non sa che ci sia Vienna al mondo*), mas que em Metastasio é reformulado em seus próprios modelos clássicos (*Apollo anche sulle sponde del Rio [de] Janeiro ha il suo Delo, il suo Cinto ed il suo Elicona*).

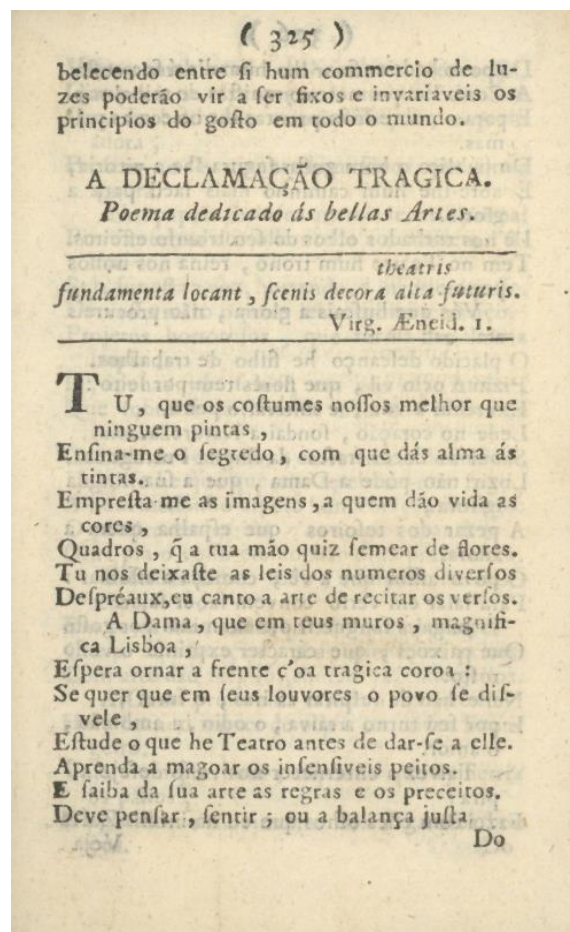
Não se pode afirmar com certeza que o poeta voltara ao Brasil depois da publicação de *O Uruguay* em 1769, ainda que a carta de Metastasio tenha sido remetida ao Rio de Janeiro. No entanto, já em 1772 publica em Lisboa de forma anônima *A declamação trágica*, tradução parcial da obra francesa *A declamação teatral*, de Claude Dorat. Essa tradução parcial teria uma continuação intitulada *A declamação lírica*, mas que à época foi censurada, como temos notícia pela nota ao v. 12 do soneto “Lerei no meu Camões como até ‘gora”, presente em manuscrito oitocentista da Biblioteca Nacional de Lisboa (Chaves, 1990, p. 888). Somente em 2003 Francisco Topa encontra na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra o manuscrito de *A declamação lírica* até então dado por perdido.

Figura 2: Primeira edição de *A declamação tragica. Poema dedicado ás bellas artes*, Basílio da Gama, 1772.



Fonte: Teixeira, 1996, p. 253.

Figura 3: Segunda edição de *A declamação tragica*. [...], publicada na edição de dezembro do *Jornal Encyclopedico* [...], em 1791, ainda em vida do autor.



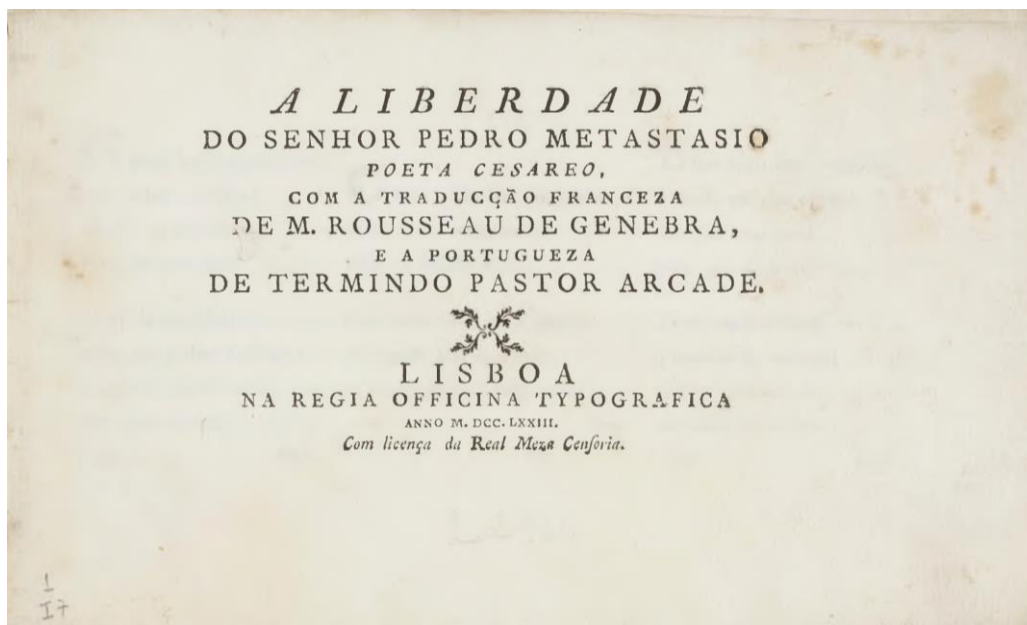
Fonte: *JORNAL ENCYCLOPEDICO* [...], 1791, p. 325

Mais uma vez Basílio da Gama elege uma epígrafe vergiliana para estampar suas publicações, recortando o texto latino¹⁸ a fim de convenientemente guiar ou prever a interpretação de seu poema segundo o “prenúncio” de Vergílio, que autoriza a obra, em cujas lições poéticas “se estabelecem os fundamentos do teatro, eminentes ornatos para cenas futuras”.

¹⁸ O trecho original é *hic portus alii effodiunt; hic alta theatris/fundamenta locant alii, immanisque columnas/rupibus excidunt, scaenis decora alta futuris*. “(...): ali se escavam portos;/ **Fundam-se** aqui magníficos **teatros**,/ De mármore colossais talham colunas,/ **Pompa e decore de futuras cenas**” (Verg., *Aen.*, 1.427-9, grifos nossos. Tradução de Odorico Mendes)

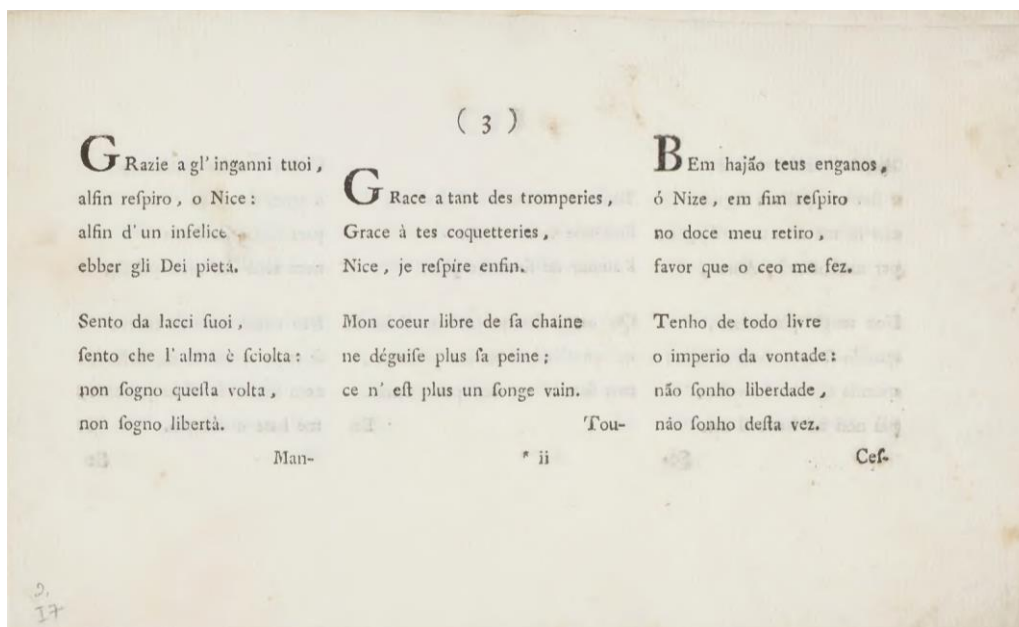
Em 1773 Gama publica uma tradução da cançoneta *A liberdade*, de Pietro Metastasio, estampada em uma edição trilingue, cujo texto em português é acompanhado pelo original italiano e uma tradução francesa feita por Rousseau.

Figura 4: Frontispício de *A liberdade* [...], Basílio da Gama, 1773.



Fonte: Gama, *A LIBERDADE* [...], 1773.

Figura 5: Abertura da 1ª edição de *A liberdade* [...], impressa trilingue.



Fonte: Gama, *A LIBERDADE* [...], 1773, p. 3.

Basílio da Gama permanece no cargo de Secretário de Estado dos Negócios do Reino mesmo após a morte de D. José I e consequente afastamento do Marquês de Pombal por D. Maria I,

recebendo ainda algumas mercês, como a de escudeiro fidalgo da Casa Real; cavaleiro fidalgo da mesma casa; e o hábito de Santiago da Espada, mais tarde substituído pelo da Ordem de Cristo (Chaves, 2000, p. 29). Datam deste mesmo período obras como o *Lenitivo da saudade* [...], publicado anonimamente em 1788 em ocasião da morte do príncipe do Brasil D. José, e o epílio *Quitubia*, também estampado anonimamente em 1791 e que louva as empresas em Angola do general africano Quitubia sob a administração de D. Maria I. Chega a ser eleito como sócio-correspondente da Academia Real de Ciências de Lisboa em 11 de fevereiro de 1795, mas acaba morrendo meses depois, no dia 31 de julho, sendo sepultado no Convento dos Religiosos de Nossa Senhora da Boa Hora desta Freguesia (Chaves, 2000, p. 30). Do que nos sobreviveu, o *corpus* poético basiliano é composto por dezenas de sonetos, odes, décimas, epitalâmio, elogio fúnebre, epopeias, epílio, canto heroico, sátira, glosas, paródia, além de suas traduções do italiano e do francês.

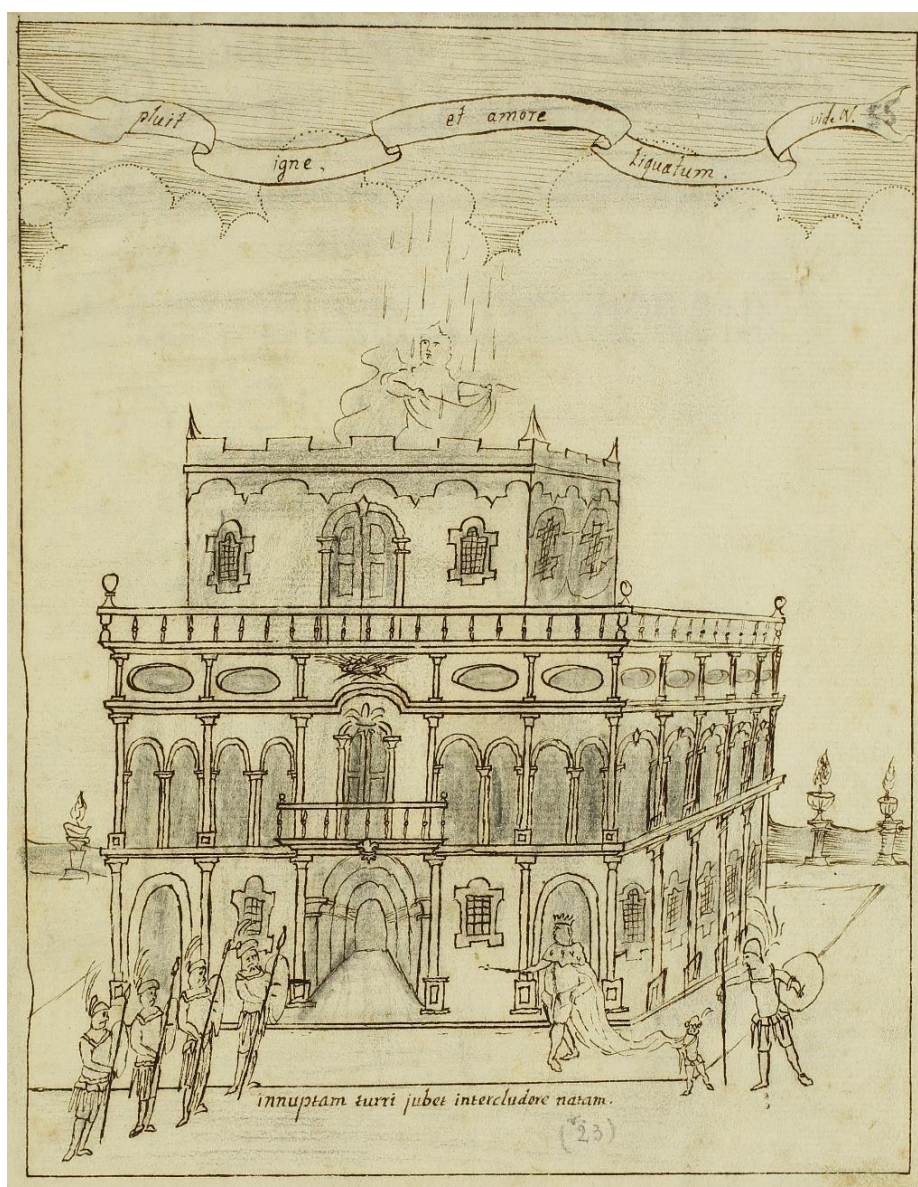
Como mencionado anteriormente, o poema latino *Brasilienses Aurifodinae* ou *Minas de ouro brasileiras* é a primeira obra composta por Basílio da Gama de que temos notícia e que nos sobreviveu. Essa obra, circulada exclusivamente em formato manuscrito, tem o seu mais antigo paradeiro rastreado entre os espólios da família dos Condes della Staffa, adquirida em 1938 pelo Dr. Ivan Galvão, à época cônsul do Brasil na Itália, do livreiro Ugo de Barbère, em Perúgia (Moraes, 1969, p. 154-5). Morto Ivan Galvão, a sua biblioteca, no que se incluía o manuscrito das *Minas de ouro brasileiras*, entrou à venda pela livraria Kosmos, no Rio de Janeiro, momento em que Diogo Borba de Moraes comprou a obra basiliiana por 250 mil cruzeiros em 1960 (Moraes, 1969, p. 155). Tempos depois, o espólio de Moraes é doado ao bibliófilo e empresário José Mindlin, que por sua vez o deixou à Universidade de São Paulo, de modo que o manuscrito atualmente se encontra na biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, com sede na Universidade de São Paulo. Já após a confecção da presente dissertação de mestrado, às vésperas de sua versão final corrigida, a Editora da Universidade de São Paulo imprimiu, pela primeira vez, a obra basiliiana sob o título *As minas de ouro do Brasil*, traduzida integralmente pela professora, associada da Universidade de Algarve, Alexandra de Brito Mariano. Essa tradução, ao que pudemos constatar, segue muito de perto uma tradução parcial das *Brasilienses Aurifodinae* realizada anteriormente por João António Lourenço Gonçalves e apresentada em sua dissertação de mestrado de 1992, intitulada “Contributos para a história económica e social do Brasil”. Optamos por manter nossas próprias traduções no presente trabalho, visto as inúmeras divergências filológicas e interpretativas que temos em relação às duas traduções supracitadas.

Acerca das propriedades e do conteúdo do manuscrito, sua primeira folha é composta por uma imagem de tamanho 25x19cm, representando a cena mitológica do exato momento em que Dânae, trancafiada em uma torre pelo mando de seu pai, o rei Acrísio (figura real à direita do canto inferior), recebe em seu colo Júpiter metamorfoseado em chuva de ouro. Esse episódio da mitologia antiga é descrito entre os v. 17-44 do poema, assinalado como a origem mítica ou poética do ouro, seguida das origens histórico natural e científica. Por esta razão, vem transcrito à margem superior da imagem um fragmento do v. 55 do poema, *pluit igne, et amore Liquatum.*, “chove liquefeito pelo fogo e pelo amor”, seguido da indicação *vide V.*, “vê verso”, complementada pela marcação a lápis “55”. É provável que nesse verso das *Minas de ouro brasileiras*, como em outros de sua descrição da origem mítica do ouro, Basílio da Gama tenha incorporado os comentários de Giovanni del Vergílio ao livro quarto das *Metamorfoses* de Ovídio, presentes em suas *Alegorias dos livros da Metamorfose de Ovídio*¹⁹, em que consta uma descrição, transcrita por Carlo Ginzburg (1989, p. 136), muito parecida com a do poeta luso-brasileiro (*conuertit se in aurum liquefactum et pluit in gremium Danaes*, “converte-se em ouro liquefeito e chove no seio de Dânae”), que, assim como del Virgílio, também opta, por exemplo, pelo vocábulo *gremium*, tradicionalmente concorrente com *sinus* para descrever o mito, como comentaremos adiante. Já à margem inferior da mesma imagem vem transcrito, agora na íntegra, o v. 23 do poema, *innuptam turi jubet intercludere natam*, “impõe em uma torre confinar a filha inupta”, seguido pela marcação a lápis “v. (23)”. Não sabemos se essas marcações a lápis são da época em que o manuscrito foi confeccionado, ou se são adições posteriores, razão pela qual não podemos estabelecer com certeza se os preenchimentos a lápis em meio à toda a imagem são consequências de um traçado ou debuxo inicial da figura²⁰, ou rabiscos recreativos ulteriores.

¹⁹ Ao menos no manuscrito Beinecke MS 758, disponibilizado digitalmente pela Universidade de Yale, fólio 9v, não conseguimos identificar o trecho citado no livro de Ginzburg, quando del Virgílio alegoriza o mito de Dânae. No entanto, segundo informações disponibilizadas pela própria universidade, a sua cópia das *Alegorias* encontra-se incompleta e repleta de lapsos de escrita. Sabemos também que a versão utilizada por Ginzburg foi a transcrita por Fausto Ghisalberti no volume 34 do *Giornale dantesco*, a qual, infelizmente, não tivemos acesso. Na verdade, pela própria natureza do gênero comentário, a sua transmissão se deu de acordo com usos muito circunstanciais e específicos daquele texto, seja sendo copiado por inteiro, como feito por Giovanni Ippoliti da Mantova (Ferretti, 2007, p. 12), seja anotado, parcial ou inteiramente, à margem de edições das *Metamorfoses*, caso de Onofrio di Angelo da San Gimignano (Ferretti, 2007, p. 12). Esse caráter do comentário, ao mesmo tempo em que dissolve a ideia oitocentista de um texto puro e original (Moreira, 2011, p. 291-334), também contribui para a sua alta difusão, razão pela qual Ferretti (2007, p. 15) conta cerca de 27 variações manuscriturais, completas ou parciais, das *Alegorias* de del Virgílio. Tendo em vista a penetração e circulação imediata das *Alegorias* na educação privada e nas universidades europeias (Ferretti, p. 12), não é um contrassenso supor o contato de Basílio da Gama com estes comentários de del Virgílio, seja por vias diretas, seja por versões e variações copiadas dentro de outras obras.

²⁰ Segundo Diogo Borba de Moraes (1969, p. 156), costumava-se dar ao gravurista um debuxo por modelo do que se queria reproduzir mais elaboradamente na impressão.

Figura 6: Imagem de abertura do manuscrito das *Brasilienses Aurifodinae* [...].



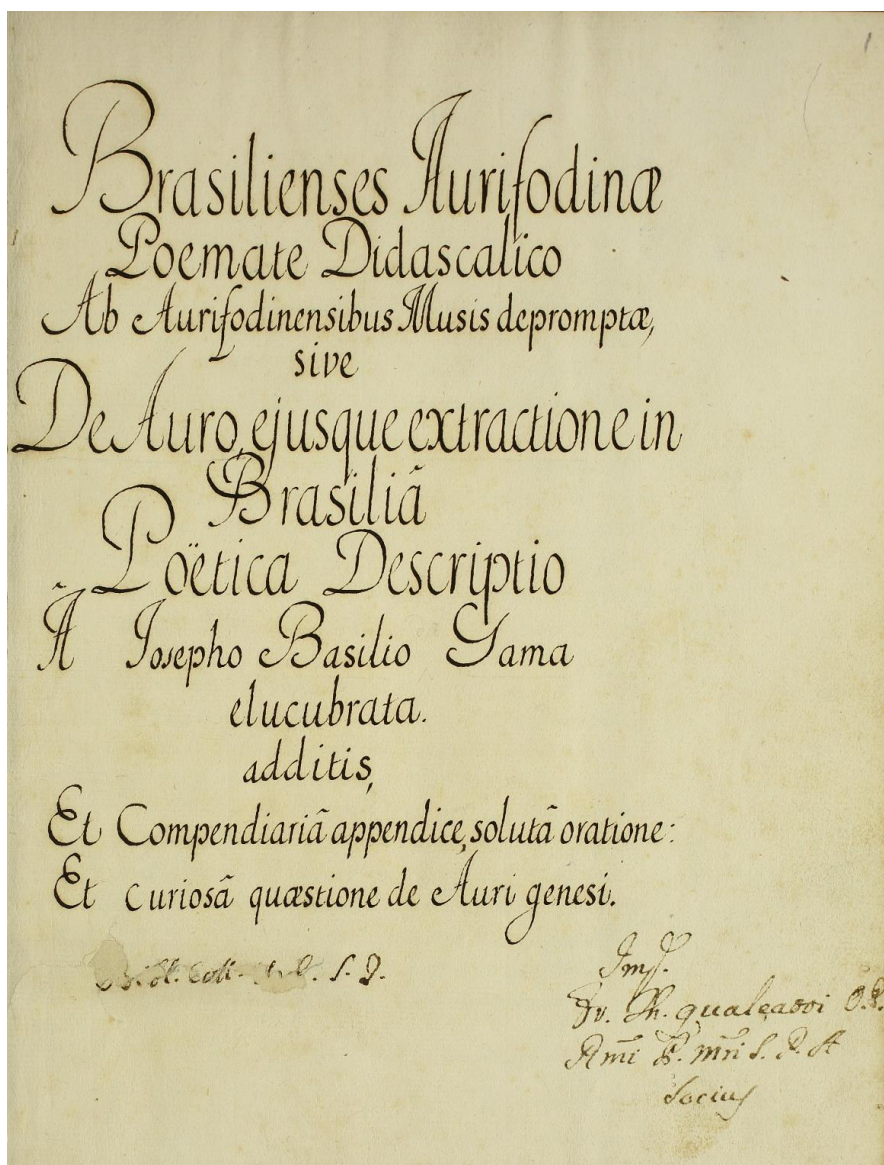
Fonte: Gama, 1760-2 [?], s/p.

De todo modo, ainda que aparentando um simples debuxo, é interessante o extremo detalhe da imagem correspondendo às descrições do poema, como o tracejado superior das nuvens, indicando o céu anuviado ou carregado da chuva aurífera; os fogos acesos ao fundo, simbolizando a paixão deflagrada; o posicionamento estratégico de Dânae na torre do castelo, trancafiada por barras de metal (bronze ou ferro); a postura de comando do rei e a formação militar dos soldados entre outros. No entanto, acerca da representação de Dânae na imagem, é curioso o fato de a moça receber a chuva de ouro no que parece ser uma espécie de tecido, não diretamente em seu seio, como seria o mais comum a se pensar ao ler os v.

42-4 das *Minas de ouro brasileiras, Jupiter... imbrem... Virgineum in gremium defert*, “Júpiter derrama a chuva no seio da virgem”. Não que o vocábulo *gremium* seja inadequado já que, a rigor, significa tudo aquilo que os braços abarcam, em contexto erótico podendo adquirir o sentido até mesmo de útero ou vagina (Adams, 1982, p. 92). Além disso, a chuva representada na imagem não deixa de estar à altura do seio da jovem princesa. No entanto, chama-nos a atenção a escolha particular da palavra *gremium*, coadunada aos usos, por exemplo, de Terêncio, Prudêncio (Traver Vera, 1996, p. 216-8; 225-7) e do próprio Giovanni del Virgílio para descrever o mito, em paralelo a uma outra tradição existente e instituída por Ovídio (e seguida em vernáculo por Francisco de Aldana e Quevedo, por exemplo), que apresenta a palavra *sinus*. Nesta segunda tradição de apresentação do mito, centrada no vocábulo *sinus*, a descrição da cena em que Dânae recebe a chuva de ouro é inteiramente conveniente aos elementos figurados na imagem do manuscrito, uma vez que o sintagma anfibológico *praebuit ipsa sinus* dos *Amores* 3.8.34, de Ovídio, ao mesmo tempo significa que Dânae estende o seu seio para receber a chuva de ouro disseminada por Júpiter, em clara conotação sexual, mas também que ela estende as barras de sua veste (podendo ser um bolso, por exemplo), agora em conotação venal, figurando o perfil completo da *auara puella* da elegia erótica romana (Traver Vera, 1996, p. 220-3). Ou seja, tanto por meio da imagem inicial, quanto pelos versos do poema, Basílio da Gama cumpre com as duas tradições de representação poéticas previstas para o mito de Dânae.

Imediatamente após o fólio com a imagem supracitada, o manuscrito apresenta o primeiro e mais extenso título do poema, como era costume em obras do Setecentos, sendo *Brasilienses Aurifodinæ Poemate Didascalico Ab Aurifodinensibus Musis depromptæ, sive De Auro ejusque extractione in Brasiliâ Pœtica Descriptio Â Josepho Basilio Gama elucubrata. additis, Et Compendiariâ appendice, solutâ oratione: Et curiosâ quæstione de Auri genesi.*, ou, em tradução, *Minas de ouro brasileiras oferecidas pelas musas mineiras em poema didático, ou descrição poética sobre o ouro e sua extração no Brasil, exarada por José Basílio da Gama, com adições tanto de um apêndice explicativo em prosa quanto de uma curiosa questão sobre a gênese do ouro*. Em suas margens esquerda e direita inferior há duas assinaturas ilegíveis, a primeira por conta dos furos no papel, a segunda devido à caligrafia e suas sucessivas abreviações. Além disso, por conta da excelente caligrafia do manuscrito, Moraes (1969, p. 156) supõe que a obra estava preparada e feita para ser remetida à impressão.

Figura 7: Fólio contendo o título completo do poema.



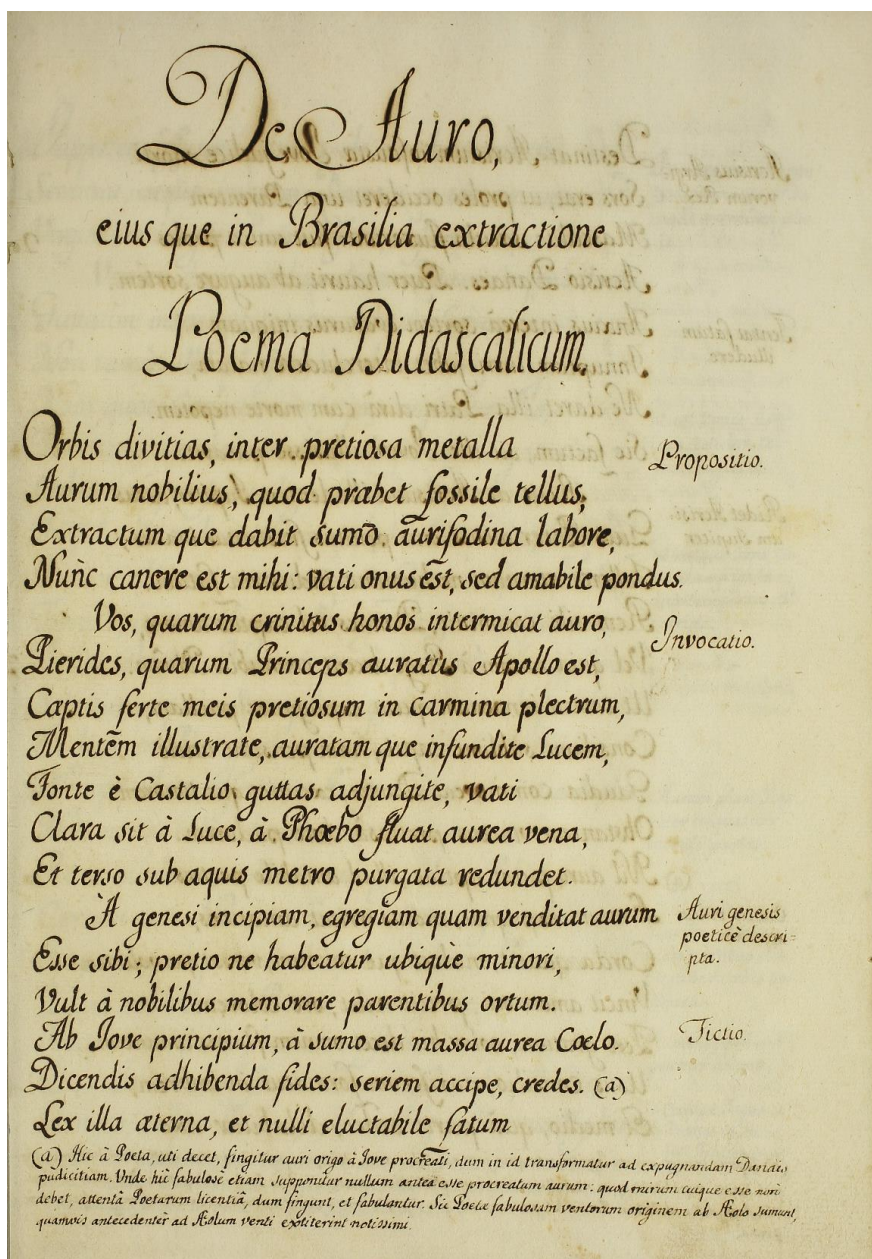
Fonte: Gama, 1760-2 [?], s/p.

Em seguida, há uma espécie de prefácio “Ao leitor curioso”, *Curioso Lectori*, em que Basílio da Gama retórico-teologicamente, como analisaremos ao decorrer desta dissertação, capta a benevolência do leitor, prestes a ler seu poema, justificando a importância da sua empreitada, a verdade nela contida, além de presumivelmente suavizar os ânimos de quem o há de ler por meio da antecipação dos assuntos tratados e da sua diligência em verter na doçura dos versos as durezas científicas de tal objeto.

Finalmente após o *Curioso Lectori* temos o fólio inicial que introduz efetivamente o poema, encabeçado por um segundo título, bem mais curto, em que lemos *De Auro, eius que in Brasilia extractione Poema Didascalicum.*, ou “Poema didático sobre o ouro e sua extração

no Brasil”. Em síntese, o poema tem por objeto principal o ensino da extração, limpeza e cunhagem do ouro nas Minas Gerais do século XVIII; no entanto, a sua distribuição temática mais detalhada pode ser delineada pela seguinte estrutura: dos v. 1-11 encontra-se o proêmio, contendo a sua proposição e invocação; dos v. 12-49, a origem mítica do ouro; dos v. 50-82, a distribuição geográfica do ouro; dos v. 83-110, a origem histórico natural do ouro; dos v. 111-23, a origem científica do ouro; dos v. 125-54, o reconhecimento do terreno em que se encontra o ouro no Brasil e a sua prospecção nas margens dos rios e na superfície do solo; dos v. 255-302, casos das primeiras descobertas de ouro no Brasil; dos v. 303-52, dicas de prospecção; dos v. 353-99, instrumentos necessários para a mineração; dos v. 400-545, aquisição e manutenção dos escravizados de África, além da descrição de seus hábitos nos assentamentos de mineração; dos v. 546-88, seleção e atribuições do capataz; dos v. 589-688, técnica de desvio de um rio de larga correnteza; dos v. 689-748, descrição e uso do engenho d’água ou “rosários”; dos v. 749-57, técnica de desvio de um rio de curta correnteza; dos v. 758-809, desmonte das ibipearas pela força das águas e extração das lavras; dos v. 810-34, escavação de fossos ou das catas-altas; dos v. 835-83, descrição e uso da nora d’água; dos v. 884-917, descrição e uso do molinete; dos v. 918-80, limpeza do ouro e algumas pedras preciosas; dos v. 981-1011, técnicas contra ladrões; dos v. 1012-85, transporte do ouro para a casa do senhor e técnicas de sua última purificação, a separá-lo do negro esmeril; dos v. 1086-140, restauração do ouro danificado pelo uso de mercúrio e doação de esmolos; dos v. 1141-329, prospecção e retirada do ouro da terra; dos v. 1130-520, prospecção e mineração de pouca monta, além da descrição de mineradores mais pobres e dos acordos com os escravizados; dos v. 1521-41, técnicas alternativas de mineração utilizadas em outros lugares; dos v. 1542-89, desenvolvimento histórico da mineração no Brasil; dos v. 1590-739, relação natural entre o ouro e o mercúrio, propriedades físicas do metal e a determinação de seus quilates; dos v. 1740-823, por fim, a taxaço do ouro e sua confirmação e cunhagem nas casas de moeda.

Figura 8: Fólio com o início do poema, contendo o seu título alternativo e os v. 1-17.

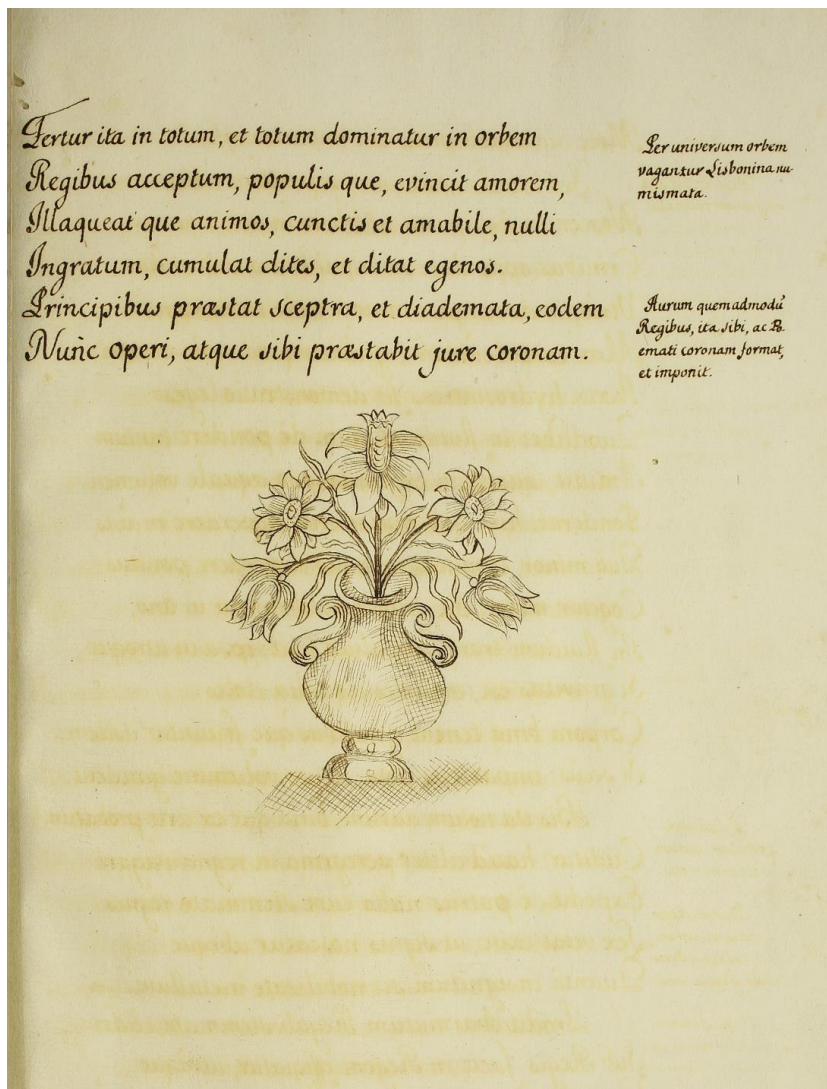


Fonte: Gama, 1960-2 [?], s/p.

Como de costume em obras latinas de instrução, ao poema são incorporados paratextos explicativos às margens esquerda e direita, além de notas de rodapé, indicadas por letras do alfabeto. Às margens há também a numeração dos versos em contagem decimal e a orientação, sinalizada por asteriscos, da figura a ser conferida no fólio final do manuscrito sobre o objeto descrito na passagem do poema. O poema contém um total de 1823 hexâmetros datílicos e é arrematado pela imagem de uma ânfora recheada de distintas flores,

a representar a metáfora do poeta como a abelha que se serve das melhores flores para produzir o mel mais refinado.²¹

Figura 9: Fólio com o final do poema, contendo os v. 1818-23, arrematado pela imagem de uma ânfora preenchida de distintas flores.



Fonte: Gama, 1760-2 [?], s/p.

²¹ “Assim das substancias de muytas, & diferentes flores, que recolhe, altera, & actua em seu breve, & delicado ventriluco, tece a abelha o engenhoso favo, composto de mel, & cera, fabricando huma substancia nova, diversa, & individua na materia, na fórma, & nas qualidades. Proporcionadamente pois hum grande engenho da Italia constituhio a abelha, symbolo do sagaz imitador, que com a curiosidade sollicita, vagando pela primavera dos livros, pelos jardins da eloquencia, & pelos prados da poesia, & prosa, vay colhendo as engenhosas metáforas, as venustas descripções, os nobres pensamentos, & outras flores muitas, & digerindo-as, alterando-as, & actuando-as na capacidade de sua fantasia, com o calor efficaz de seu engenho, converte por arte mais que espagirica, as palavras, os tropos, & conceytos, que recolhe, em hũa nova, individua, & inopinada substancia: (...). Assim como a abelha não tece o doce favo do succo de quaesquer flores, mas procura o pasto das mais fragrantēs; da mesma sorte o bom imitador, não se deve servir, para a sua imitação, de quaesquer figuras, frases, & conceytos, mas lendo, & observando os escritos de melhor nota, no genero de obra que fizer, imitará o mais singular, sutil, & engenhoso delles, reluzindo a taes regras a sua imitação, que não pareça, que tresladou, ou traduzio, senão que competindo com o imitado, o igualou, ou o excedeo” (Ferreira, 1718, p. 178-9).

Logo após o poema, temos um apêndice explicativo, ou *Appendix Compendiaria*, resumizando em simples e rápida prosa os assuntos anteriormente vertidos em versos. Em seguida, em uma seção intitulada *Quaestio Curiosa*, “Uma questão curiosa”, o poeta se faz a pergunta *Virum tellus denuo generet aurum?*, “A terra dos homens gera o ouro uma segunda vez?”, a partir da qual o poeta se insere nas discussões de seu tempo sobre o metal precioso, discorrendo sobre as mais frescas indagações coevas, tais como se as jazidas de ouro eram finitas ou infinitas, se o ouro poderia ser criado artificialmente, entre outras, além de responder a perguntas que pudessem ter surgido após a leitura do poema. Depois ainda temos um *Index rerum notabilium, quæ in Poemate didascalico continentur*, ou “Índice de coisas notáveis que estão contidas no poema didático”, em que o poeta organiza por ordem alfabética um índice de assuntos, pessoas e lugares tratados ao longo de seu poema. Por fim, o manuscrito possui um longo fólio dobrado, medindo aproximadamente 37x25cm, em que constam imagens com cenas do assentamento mineiro, detalhando visualmente os vários instrumentos, lugares e operações relacionados à mineração do ouro, mencionados e indicados em todo o poema. Além disso, este último fólio vem anexado a um outro índice, legendando cada imagem e discriminando-as de acordo com a ordem de aparição no poema e os seus versos correspondentes.

Figura 10: Fólio contendo desenhos do assentamento, dos instrumentos e de técnicas de mineração do ouro.



Fonte: Gama, 1760-2 [?], s/p.

Já *O Uruguay*, diferentemente das *Minas de ouro brasileiras* que só foi conhecer a impressão em 2024, foi impresso quando o poeta ainda era vivo, em 1769, contando com uma considerável tiragem de 1036 cópias, dentre as quais 36 foram em papel de luxo (Teixeira, 1999, p. 413). Com o extenso título *O Uruguay poema de José Basílio da Gama na Arcadia de Roma Terminado Sipilio dedicado ao ill.^{mo} e exc.^{mo} senhor Francisco Xavier de Mendonça Furtado Secretario de Estado de S. Magestade Fidelissima &c. &c. &c.*, é um poema épico heroico, desta vez em vernáculo português, dedicado ao irmão do Marquês de Pombal, Francisco Xavier de Mendonça Furtado, quem, nas palavras do próprio Basílio da Gama em nota ao v. 10 foi “Governador, e Capitão General das Capitânicas do Grão Pará, e Maranhão; e fez ao Norte do Brazil o que o Conde de Bobadela fez da parte do Sul: encontrou nos Jesuitas a mesma resistencia, e venceu-a da mesma sorte”. Apesar de publicado pela Regia Officina Typografica, o brasão que a obra estampa não é o da coroa portuguesa, com as suas cinco quinas ladeadas por sete castelos, mas o do próprio Conde de Oeiras, formado por quatro luas²² (Teixeira, 1999, p. 490), o que nos indica não apenas uma fórmula alternativa de elogio ao provável mecenas da obra, mas também a representação da figura do Marquês de Pombal confundida e indissociada com a do próprio rei e do Estado português, aspecto recorrente nos poemas de Basílio da Gama, como comentaremos no terceiro capítulo desta dissertação.

²² Este brasão é poetizado na décima basiliã “Não virão Sol nem Estrellas” (Barboza, 1829, p. 36).

Figura 11: Primeira edição de *O Uruguay*, estampada com o brasão do Conde de Oeiras.



Fonte: Gama, 1769a, s/p.

Assim como na publicação pouco anterior do *Epithalamio* [...] e como há de ser na de *A declamação tragica* [...], também *O Uruguay* traz como epígrafe um excerto vergiliano, agora retirado da *Eneida* 8.241-2, do episódio em que Hércules liberta a Arcádia do jugo do tirano Caco: *At specus, & Caci detecta apparuit ingens/ Regia, & umbrosae penitus patuere cavernae*, “O covil e imenso castelo de Caco apareceu descoberto, e as caves sombrias patentearam-se completamente”. Também aqui o texto de Vergílio autoriza uma leitura analógica para o poema basiliano, em que a experiência objetiva de expulsão dos jesuítas das colônias e do reino português é percebida e vislumbrada a partir do episódio da mitologia antiga, como desenvolveremos mais detidamente no segundo e terceiro capítulos de nosso presente trabalho. Essa leitura analógica entre a fábula de *O Uruguay* e o mito apresentado na *Eneida* já é percebida desde o século XVIII, com o padre Kaulen (1786, p. 15-6)

queixando-se dessa associação feita por Basílio da Gama entre a figura de Caco e a Companhia de Jesus, mas também pelo soneto de Alvarenga Peixoto anexado ao final de *O Uruguay* (Gama, 1769, s/p). Apesar dessa importante chave de leitura encontrar correspondente contemporâneo, por exemplo, em Ivan Teixeira (1999, p. 491-2), pouco se comenta acerca da retomada do episódio do livro 8 da *Eneida* também na epígrafe do soneto introdutório de *O Uruguay*, em que Basílio da Gama recorta, até mesmo de maneira um pouco brusca, os v. 8.188-9 da *Eneida*, momento em que Evandro convida o hóspede Eneias para que se junte à celebração e aos louvores em homenagem a Hércules: ... *saevis... periclis/ Servati facimus* [meritosque novamus honores], “Salvos dos cruéis perigos, que façamos [e renovemos as honras merecidas]” a Alcides. Este soneto introdutório, dedicado ao Conde de Oeiras, leva-nos a concluir a direta responsabilidade do Marquês de Pombal na expulsão dos jesuítas das colônias e da metrópole portuguesa, de maneira que as ações heroicas de Gomes Freire de Andrade representadas em *O Uruguay* figuram como *exemplum* particular da ação heroica geral do Marquês Pombal, que acaba se tornando um *tipo* na história do antigo herói grego Héacles, e romano Hércules.

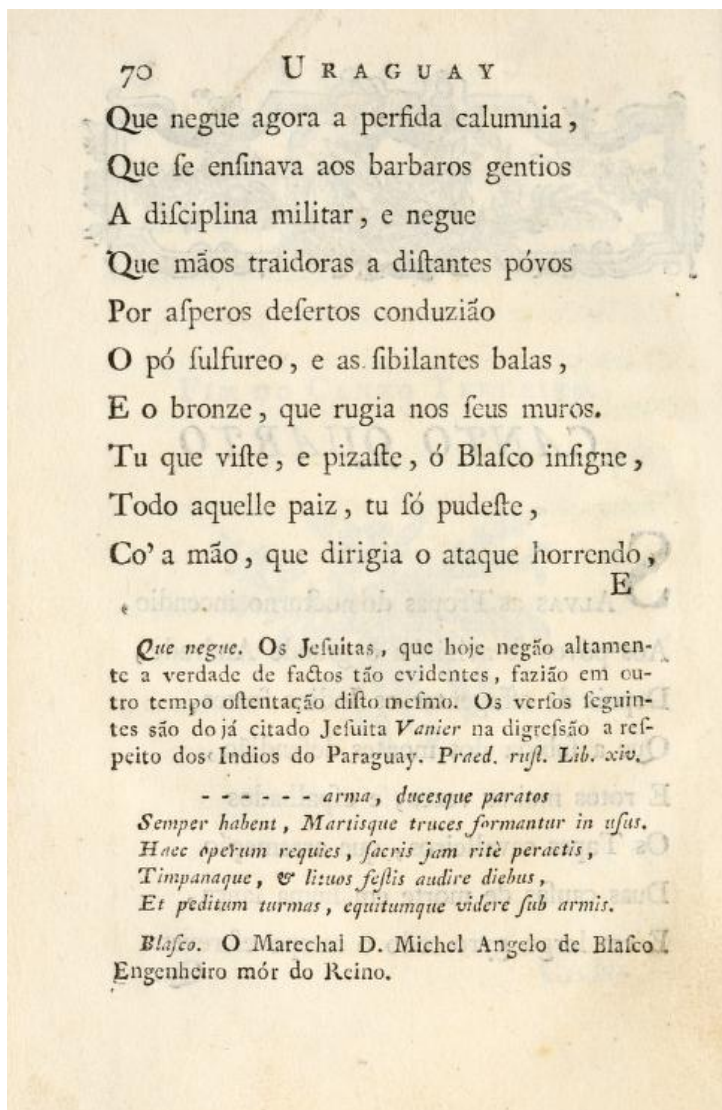
A respeito propriamente do poema, ele é dividido em cinco cantos, cujo objeto geral é a segunda expedição ibérica, datada de 1756 e capitaneada pelo general Gomes Freire de Andrade, herói retoricamente perfeito do poema, e pelo marquês de Valdelírios, contra os assentamentos jesuítas e indígenas nos Sete Povos das Missões, vila à margem esquerda do rio Uruguai, a noroeste do atual Rio Grande do Sul. Esse episódio histórico faz parte do que ficou conhecido como Guerra Guaranítica, ocorrida entre os anos de 1753 e 1756, consequência da nova divisão do território da América do Sul chancelada pelo Tratado de Madri, acordado em 1750. Mais especificamente, no entanto, podemos dizer que o canto primeiro narra o encontro dos exércitos português, chefiado por Gomes Freire de Andrade, e espanhol, conduzido pelo marquês de Valdelírios, em que lemos o catálogo do batalhão português e o louvor de muitas de suas famílias; também nesse canto temos o banquete entre as duas tropas e a narração analéptica de Gomes Freire de Andrade sobre as causas primeiras daquela guerra. O canto segundo compreende o episódio da embaixada indígena, levada a cabo pelos nativos Cacambo e Cepé, em que discursam contra Gomes Freire de Andrade o futuro da guerra e uma pretensa retirada das forças ibéricas daqueles territórios. Baldadas as palavras, travam um conflito ali mesmo, do qual a tropa ibérica sai invicta, tirando a vida do indígena Cepé e deixando muitos outros de seus aliados gravemente feridos. No canto terceiro, Cacambo, visitado em sonho pelo fantasma de Cepé, é encorajado a incendiar o

acampamento inimigo, com o que exitosamente cumpre. Ao voltar à sua aldeia, contudo, é preso a mando do padre Balda e logo depois envenenado. Lindoya, esposa do chefe Cacambo, atordoada com a notícia de sua morte, parte em busca da pajé Tanajura, que, sobre a superfície das águas colhidas de uma fonte pura, mostra a Lindoya uma visão verdadeira da destruição de Lisboa, a sua reconstrução por D. José I e pelo Marquês de Pombal, além da expulsão da Companhia de Jesus de Portugal. No canto quarto, Lindoya, obrigada a se casar com o indígena Baldetta para lhe conferir autoridade de cacique na aldeia, prefere se suicidar. Nesse ínterim, o batalhão de Gomes Freire de Andrade consegue fazer o primeiro avanço substancial em direção aos Sete Povos das Missões, preludiando a sua conquista, o que acarreta uma intensa fúria no padre Balda, mandando que se queime tudo antes da chegada dos inimigos. No quinto e último canto, por fim, tomados os Setes Povos das Missões, o general Gomes Freire de Andrade, com seus soldados, vislumbra em um grande templo pintados os crimes da Companhia de Jesus. Após essa éfrase, Gomes Freire de Andrade captura os jesuítas responsáveis pela manutenção daquele conflito, libertando os indígenas anteriormente sob a tutela daquela Ordem.

Somando um total de 1377 versos, *O Uruguay*, assim como as *Minas de ouro brasileiras*, é recheado de notas de rodapé, não se limitando, contudo, à língua na qual o corpo do poema foi composto, contando com notas tanto em latim e francês, quanto em prosa e poesia. Para além de uma função meramente explicativa, as notas de *O Uruguay* agem igualmente em prol de uma função retoricamente persuasiva e utilidade política²³ proposta para o poema, reencenando, por exemplo, a discussão entre os opositores e membros da Companhia de Jesus através dos versos latinos de Jacques Vanière, sobrepostos nas notas de rodapé pelo discurso vernacular de Basílio da Gama no corpo do poema (Nascimento, 2022, s/p).

²³ Como define Hansen (2021, p. 11), “No caso, ‘política’ era entendida como arte de obter, manter e ampliar o poder. Essa arte operava em vários dispositivos, ordenando eticamente os corpos subordinados por meio do conceito mercantilista de ‘interesse’, oposto às teses luteranas, maquiavélicas e hobbesianas que não pressupunham a luz da Graça iluminando a alma e orientando as ações dos homens com a prescrição de que todos os membros do corpo político do Estado deviam contentar-se com o que eram e faziam, para garantir os interesses particulares das partes e a paz do todo. O autocontrole da vontade e da liberdade era realizado *publicamente* como *representação*, ou seja, como adequação decorosa da representação individual às formas institucionais impostas pelo aparato hierárquico. Nas várias circunstâncias da vida social, o autocontrole se reproduzia como representação das virtudes católicas anti-heréticas que mantinham, pelo menos em teoria, a coesão pacífica do corpo político do Império Português”.

Figura 12: Página 70 de *O Uruguay*, em que se lê sobre o preparo militar dos indígenas, com uma nota retirada do poema didático *Praedium rusticum* ou *Propriedade rústica*, do jesuíta Jacques Vanière.



Fonte: Gama, 1769a, p. 70.

Estas são, portanto, as duas principais fontes dentre a obra poética de Basílio da Gama sobre as quais nos debruçaremos em nosso estudo, centrado, a saber, no estabelecimento de uma recepção do *epos* vergiliano, composto pelas *Bucólicas*, *Geórgicas* e *Eneida*, nas *Minas de ouro brasileiras* e em *O Uruguay*, através da análise de alguns lugares de invenção, disposição e elocução compartilhados, por imitação e emulação, entre estas épicas. Portanto, pela natureza de nosso trabalho pressupor um modo de produção da poesia calcado em procedimentos como imitação e emulação, além de se voltar a um gênero poético disfuncional e substituído pelas sociedades burguesas do Novo Regime tal como o épico, nossa base teórica se constitui dos manuais retórico-poéticos da Antiguidade e dos séculos

XVI, XVII e XVIII, a partir dos quais todo discurso era pensado, regulado, representado, reproduzido e interpretado. No entanto, ainda que ocupando o lugar de base teórica, tais manuais e poemas prescritivos da boa e decente poesia não deixam de ser encarados por nós também como fontes históricas, de modo a serem sempre historicamente localizados, desprovidos da ilusão de uma autoridade pretensamente universal e de uma transmissão no tempo idealmente pura e direta.

Sendo assim, o nosso primeiro capítulo, intitulado “O gênero épico em poemas, artes retóricas e poéticas greco-latinas”, trata, em resumo, do desenvolvimento do gênero épico durante a Antiguidade greco-romana, percorrendo desde a sua forma mais primária e prestigiada, baseada nos poemas bélicos homéricos e hesiódicos, até tipos variados, como os de fábula histórica, caracteristicamente romanos, e os de espécie lírica e didática, de natureza prevalentemente culta e urbana. Ressaltamos que este primeiro capítulo é crucial e basilar para toda a configuração da nossa dissertação, uma vez que apresentamos e discutimos a estruturação antiga do gênero épico, delineada por João Angelo Oliva Neto (2013), que estipula uma unidade épica, identificada, porém, por três espécies diferentes: a heroica, a didática e a lírica. Essa proposta defendida por Oliva Neto, a quem seguimos, apresenta um desenvolvimento teórico do gênero épico na Antiguidade, iniciado pelo próprio Homero, mas fundamentado principalmente no gramático Diomedes, que, em sua *Arte gramatical*, formula, pela primeira vez de modo mais estruturado, essa divisão triádica em espécies pensada para o gênero épico, que Oliva Neto adota e rastreia bem antes, já em Quintiliano, Manílio, Horácio, Vergílio, Calímaco entre outros, apesar de que, quase sempre, ainda em construção e, quase nunca, em uma formulação mais descritiva que não a pragmática do próprio uso poético. Desse modo, influenciado pela estruturação triádica descrita por Diomedes e lastreada por Oliva Neto, nosso trabalho deve considerar, portanto, as *Bucólicas*, as *Geórgicas* e a *Eneida* de Vergílio todas obras pertencentes a um mesmo gênero épico, particularizadas, no entanto, por espécies diferentes, o que, a um mesmo tempo, unifica-as distintivamente frente a obras de gêneros exteriores, como a tragédia e a mélica, e as diferencia internamente por espécies, em termos de haver, para cada uma, por exemplo, distintos *res* e *uerba*.

No nosso segundo capítulo, intitulado “A recepção do gênero épico antigo na Europa e nas Américas durante os séculos XVI, XVII e XVIII” intentamos, então, dar continuidade temporal ao trabalho de Oliva Neto e investigar a manutenção e pertinência de tal proposta de estruturação triádica para o gênero épico durante os séculos XVI, XVII e XVIII, focando

nos manuais retórico-poéticos de origem itálica, espanhola e portuguesa. Cuidamos, porém, para que tal movimento de análise não se fizesse mecânico, forçando a uma outra temporalidade a medida exata da organização dos gêneros poéticos perfilada por autores do passado, sem considerar as múltiplas renegociações que os séculos XVI, XVII e XVIII, distintos dos *tempora recentiora* da Idade Média (Osório, 1976, p. 24-5), por exemplo, realizaram com a Antiguidade grega e latina. Isto é, embora possamos estabelecer uma equivalência de estruturas propostas para o gênero épico da Antiguidade ao Quinhentos, Seiscentos e Setecentos, não nos permitimos ignorar nesse caminho os contrapontos e os debates, apresentados em meio às nossas próprias fontes, contrários à nossa própria proposta, o que não apenas dinamiza essas temporalidades, muitas vezes achatadas e reduzidas a um pensamento super-concorde e monolítico, mas, principalmente, demonstra-nos a pertinência dessas categorias genéricas, a suscitar por tanto tempo discussões ainda imperativas e muito vivazes àquelas antigas sociedades.

Esses dois primeiros capítulos de nossa dissertação pretendem aquilo que Hansen (2006, p. 22) chama de reconstituir as duas estruturas verossímeis de ação discursiva que integravam toda prática²⁴ letrada até ao que se convencionou chamar de Antigo Regime (Lachat, Chauvin, 2022, p. 16), sedimentada em uma tradição diacrônica de poéticas e retóricas anteriores ao seu tempo, acomodada, porém, à contingencialidade de um tempo presente, que define a historicidade de cada enunciado e a atualização sincrônica do material antigo recepcionado. A importância deste movimento para o nosso trabalho se justifica quando propomos uma defesa do *epos* basiliano como de caráter vergiliano, o que implica esclarecermos o que as fontes antigas nos dizem sobre o *epos* e como entendiam as obras vergilianas dentro do gênero épico, além do modo como essa teoria teve penetração no Quinhentos, Seiscentos e Setecentos, atualizada por novas estruturas sociais, responsáveis

²⁴ Chamamos de *prática* aquilo que Hansen (2020, p. 28-9) resume como “o trabalho particular definido por Marx como *Aneignung*, apropriação, o trabalho que, numa situação discursiva particular, transforma materiais simbólicos de diversas durações históricas, imprimindo neles a perspectiva de uma posição particular situada num campo simbólico particular em que produz valores de uso do passado. Dizendo de outro modo, o termo ‘prática’ nomeia e define o trabalho contingente de apropriação de determinada matéria social por um agente histórico determinado que, ao transformar tal matéria segundo uma perspectiva particular, quando inventa a representação, produz valores de uso particulares dela, compondo um sujeito de enunciação que a efetua e um destinatário que a recebe numa circunstância particular ficcionalmente determinada. No caso das letras antigas, as práticas pressupõem *mimesis* ou a imitação feita como emulação, ou seja, como variação elocutiva de predicados de obras imitadas. (...). As pesquisas apostam na possibilidade de entender as representações coloniais que chegaram ao presente como resíduos de práticas, lembrando que toda prática é por definição regrada e que é possível, quando se estabelecem homologias formais e funcionais entre resíduos fictícios e não fictícios dos diversos gêneros retórico-poéticos do passado, constituir unidades estruturais, unidades formais e unidades funcionais que, em seu tempo, garantiam a sua coerência, sua verossimilhança e seu decoro como práticas regradas”.

pela codificação e decodificação de um novo pensamento, que via nos antigos a sua origem e continuação no presente. Com isso, não supomos ter havido uma mesma e perene noção de Antiguidade (ou do problemático “clássico”) durante todo este longo e complexo caminho histórico no qual se engendraram os materiais tardios (ou pós-clássicos), como acusa Condello (2019, p. 59-61). Afirmamos somente, em linhas gerais, que a noção e o valor da Antiguidade não apenas permaneceram como discussões fulcrais a essas sociedades, mas, principal e mormente, os métodos e instrumentos de aferimento permaneceram, com maior ou menor intensidade, praticamente os mesmos. A cultura e língua latinas mantiveram-se em uso ativo e continuado mesmo após a queda do Império Romano, coexistindo como meio de comunicação, em *status* de *lingua franca*, juntamente às línguas nativas até muito depois de não mais gozar da condição de língua materna (Leite, 2021, p. 99). Desse longo processo de artificialização do latim como segunda língua até a sua coexistência com outras línguas, alcunhadas de vernáculos, interessa-nos particularmente o período que Ludwig, Gleis e Leonhardt (2003, p. 397), a partir dos limites propostos por Paul Gerhard Schmidt (1964), discutem como produção letrada neolatina a coexistir e a manter mútua influência com a vernácula, como ocorre no caso das *Minas de ouro brasileiras* e de *O Uruguaçu*. Apesar de não ter sido sempre assim, já no Setecentos américo-português os esforços de vernaculização de alguns gêneros latinos parecem ter se estabelecido, no que se inclui a épica de espécie heroica, à revelia da de espécie didática, ainda muito reservada à língua latina. Isso significa dizer que, na sincronicidade de Basílio da Gama, a língua em que o *epos* se assentava poderia guiar a direção de sua espécie, o que pode levar a algumas diferenças no trabalho com os modelos, ainda que haja muitas semelhanças. Thurn (2007, p. 50), atento a essa característica do campo letrado europeu, nota como as neolatinas *Viagem subterrânea de Niels Klim*, de Ludvig Holberg, e os *24 livros das argonáuticas* de Andreas Dugonicus são influenciadas pelas vernaculares *As viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift, e *As aventuras de Telêmaco*, de François Fénelon.

Atenta a essa relação maior ou menor, mas nunca indissociada, entre as práticas letradas em línguas clássicas e vernáculos, Leite (2019, p. 106) propõe que encaremos a sua dinâmica presente também nas colônias europeias, uma vez que a autora parte “da compreensão do campo literário colonial, parte integrante do campo europeu, à colônia trazido nas malas dos viajantes” (Leite, 2019, p. 222). Ou seja, como extensão ultramarina do reino português, as terras do Brasil partilhavam do mesmo sistema cultural que a sua metrópole, ainda que com contornos contingencialmente particulares, sendo província. Nessa esteira, se o pensamento

de Oliva Neto fundamenta a nossa abordagem diante do gênero épico, e o de Hansen justifica a configuração de nossa metodologia de análise, o de Leite, por sua vez, nos compele à seleção de nosso *corpus*, voltado a dois poemas épicos escritos por um mesmo poeta da América-Portuguesa, mas em línguas diferentes. A partir desse recorte específico, pretendemos demonstrar, ainda que por modesta metonímia do que foi prática geral, essa dinamicidade do campo letrado da América-Portuguesa também levando em consideração a multiplicidade de línguas que o compunha, para além, somente, da miríade genérica. Dessa forma, em nosso terceiro e último capítulo, intitulado “A recepção das *Bucólicas*, das *Geórgicas* e da *Eneida* nas *Minas de ouro brasileiras* e em *O Uruguay*”, concentramo-nos na análise de lugares retórico-poéticos e político-teológicos de invenção, disposição e elocução comuns entre as épicas de Vergílio e de Basílio da Gama, de modo que pudéssemos, em conjunto, observar a relação imitativo-emulativa de Gama para com Vergílio e as comutações de uma mesma tópica vergiliana, acomodada discriminadamente em lugares épicos proporcionais entre as latinas *Minas de ouro brasileiras* e o vernacular *O Uruguay*.

A partir dessa perspectiva historicizada sobre a obra de Basílio da Gama, reconstituindo sistemas verossímeis de leitura e produção poética no Setecentos américo-português, nossas interpretações dessas ruínas setecentistas vão de total encontro àquelas propostas por importantes críticos de Basílio da Gama, como Vânia Pinheiro Chaves e Antonio Candido. Para Chaves (2000, p. 12-3), por exemplo, aquelas primeiras composições em Roma de Basílio da Gama, incluindo as *Minas de ouro brasileiras* e seus dois sonetos em italiano, revelariam, dentre outras coisas, “a manifestação orgulhosa de sentimento pátrio” (Chaves, 2000, p. 12) e “um sentido nacionalista que deixa transparecer não só a saudade da pátria longínqua, mas ainda o orgulho de a ver figurada em soberba criação artística” (Chaves, 2000, p. 13), além de enquadrar positiva e teleologicamente tais obras como um caminho “que prenuncia o ideário e a prática do Romantismo brasileiro” (Chaves, 2007, p. 141), opiniões de que não compartilhamos. Sabemos que a autora não está preocupada em reconstituir os princípios de composição coevos a Basílio da Gama, em uma espécie de gramática de uso do Setecentos luso-brasileiro, pois ela mesma admite, ao ater-se mais detidamente em *O Uruguay*, que “não nos interessou a entrada em terrenos mais polémicos da intertextualidade, em especial no Setecentos, quando ainda vigoravam a doutrina da imitação e as normas unificadoras” (Chaves, 1990, p. 19). Essa sua deliberada decisão por desprezar as artes poéticas e retóricas, antigas e modernas, impactando sua visão de toda a

obra basiliense, mostra-se um total contrassenso dentro do próprio recorte analítico e aporte metodológico que a autora escolhe para si. Como ela mesma nos esclarece, o objetivo dos seus estudos²⁵ “não tem por objectivo central a tipologia e a caracterização da crítica de *O Uruguaia*, mas o estudo de sua recepção” (Chaves, 1990, p. 23), o que significa dizer que:

Dentre os caminhos abertos pela Estética da Recepção, interessam-nos, de momento, não aqueles que se interessam pela história das diferentes recepções de um texto para apontar os *equivocos* de certas leituras em favor de uma *interpretação científica*, mas os que, não concebendo a existência de um sentido *correcto* da obra em oposição a uma série de sentidos *incorrectos*, procuram compreender o como e o porquê das concretizações históricas, analisando de maneira tão minuciosa quanto possível os sujeitos-receptores e **integrando-os no respectivo contexto sócio-político, cultural e literário**. Tais teorizações permitir-nos-ão compreender as múltiplas concretizações de *O Uruguaia* quer como experiências de potenciação semântica, característica da linguagem poética, quer como manifestações do funcionamento social do texto basiliense.

(Chaves, 1990, p. 15, itálicos do original e negritos nossos)

No entanto, o que a autora não percebe é que, decidindo-se por uma postura de intransigente anacronia²⁶ frente ao texto basiliense, ela vai de encontro ao próprio aporte metodológico que diz seguir, propositalmente *não* integrando os textos basilianos e os de sua recepção setecentista ao contexto sociopolítico, cultural e letrado coevo. Ao contrário, ela inculca àqueles textos do século XVIII que considera receptivos dos poemas de Basílio da Gama conceitos e abstrações cujos valores analíticos correspondem estritamente a uma sociedade aburguesada e já convertida aos valores estéticos românticos do século XIX em diante, os quais ela partilha, e percebe no olhar de outros críticos, mas não no seu próprio. É curioso

²⁵ Em sua dissertação de mestrado, Vânia Pinheiro Chaves estudou a recepção de *O Uruguaia* no século XVIII, ampliando o *corpus* para os séculos sucedentes em sua tese de doutorado, cujo primeiro tomo foi publicado em livro em 1997 e o segundo em 2000, ambos pela Editora da Unicamp. Apesar de sua atenção se voltar mais detidamente para *O Uruguaia*, as conclusões que dele tira são estendidas também às demais obras de Gama, já que Chaves mantém o mesmo olhar e preocupação em rastrear os índices de brasilidade em Basílio da Gama em todo o corpo poético do poeta.

²⁶ Como nos ensina Nicole Loraux (1992), a anacronia frente a objetos e artefatos do passado é inevitável, pois nunca deixamos de ser sujeitos presentes, com questões do presente, olhando com olhos do presente para o que chega até nós e que (re)construímos como “passado”. No entanto, o mais que podemos fazer para remediar essa incontornável anacronia é termos, em primeiro lugar, consciência desse fato, o que nos leva a refletir sobre o nosso próprio lugar como pesquisador e desnaturalizar conceitos analíticos que carregamos previamente conosco, e, em seguida e conseqüentemente, termos o cuidado em reconstituir sistemas verossímeis (porque nunca capazes de alcançar o que um dia foi realidade empírica) de codificação e decodificação, para que se dê aos artefatos do passado um valor de uso em seu tempo histórico e para que sejamos capazes de interpretá-los com maior rigor e controle entre os nossos valores presentes e aqueles que um dia vigoraram. Desse modo, chamo de *intransigente anacronia* o tipo praticado por Chaves, mas também pela maior parte da crítica basiliense até então, caracterizado tanto pela falta de consciência sobre a anacronia do olhar analítico, como pela recusa engajada em ler os objetos do passado segundo os princípios de composição que os formaram e os tornaram possíveis, preferindo os valores absolutos de um presente pretensamente universal e atemporal.

como Chaves acomoda convenientemente o seu olhar, certo e detalhado, em desvendar os pressupostos românticos subjacentes às leituras dos séculos XIX e XX, que desprezaram ou esquartejaram as obras basilianas em prol de projetos políticos de nacionalidade e estéticos de nativismo e indianismo, mas, ao mesmo tempo, ignora, consciente ou não, o fato de que ela mesma replica as mesmas anacronias e projeções românticas que acusa ter lugar nos críticos anteriores. Ao preferir ignorar o modo de se produzir poesia no século XVIII, centrado na imitação e emulação de autoridades antigas e modernas e regulado pelas artes retóricas e poéticas²⁷, teologicamente sacramentadas e politicamente úteis, Chaves ou se contradiz no que se propõe a fazer, ou apenas se esquece de dizer de que só há de despender cuidado e atenção na reconstituição dos códigos de codificação e decodificação do Oitocentos em diante, ocupando-se, por exemplo, em ininterruptas quarenta páginas (Chaves, 1990, p. 167-207) com uma minuciosa contextualização social e cultural do século XIX, treinando o olhar do leitor para as análises que viriam a seguir, dedicação ímpar que, infelizmente, não estende ao século XVIII, apesar de sua metodologia de análise exigir o contrário:

Assim, parece-lhe que o conhecimento do espaço de produção e circulação primeira de uma obra pode evitar que leituras posteriores nela projectem inconscientemente normas de um outro gosto ou de um gosto pretensamente *clássico*, e que o dos diversos sentidos e formas por ela assumidos ao longo do tempo permite derrubar a metafísica literária da poesia eternamente presente na obra e do seu sentido objectivo e imutável. (...). O intérprete de cada momento deverá, portanto, não só conhecer o conjunto das concretizações anteriores da obra, mas ainda estar consciente de que não descreve o horizonte desaparecido tal como efectivamente foi, pois fala a partir do lugar presente. Seu juízo não pode ignorar os juízos e horizontes passados, porque, em parte, deles resulta, uma vez que as obras que sobrevivem trazem na sua própria sobrevivência as marcas dos horizontes anteriores.

(Chaves, 1990, p. 13, grifo do original)

Se Chaves tivesse, mesmo que timidamente, cumprido com o que prevê a sua metodologia de análise, teria notado que valores do que seja pátrio e nacional no século XVIII luso-brasileiro não são os mesmos que aqueles dos séculos XIX e XX, que ela pressupõe

²⁷ Como lembra Hansen (2008, p. 20), neste período “Os poetas não se concebem como ‘medievais’, ‘clássicos’, ‘maneiristas’, ‘barrocos’, ‘neoclássicos’ ou ‘pré-românticos’, mas como artífices politécnicos ou pantécnicos capazes de compor imitando os estilos das autoridades. A imitação não é decalque expressivo-realista de coisas evoluindo em formação, pois não conhecem o romantismo da ‘cor local’, nem o positivismo do ‘fato’, mas operação compositiva, intelectualmente ordenada, que faz o poema particular verossímil ou semelhante às opiniões verdadeiras encenadas descontinuamente em textos de história e poesia anteriores. A mediação dos *auctores* exclui todo expressivismo ou psicologismo: a *auctoritas* é norma retórica coletiva e objetiva, o gênero é critério prescritivo e a noção de obra (*opus*) impõe-se como principal, imortalizando o *auctor*”.

atemporais e universais. Em seu *Vocabulario portuguez e latino* [...], Rafael Bluteau (1720, p. 320-1) registra que o vocábulo *pátria* é nada mais que “A terra, Vila, Cidade ou Reyno, em que se nasceo”, a quem segue Cândido Lusitano em seu *Diccionario poetico* [...] (1765, p. 104-5) e escreve ser a *pátria* o “berço nativo”, “Casa paterna”, “grato domicilio”, “Do nascimento o commum berço amado”. Ou seja, a concepção de pátria para a sociedade luso-brasileira do século XVIII era nada mais que o local em que se nascia, pois “O nome *Patria*, disse Hierax, ou Hieracles, Philosopho Egyptico, se derivou de *Pater*, porque ella he nosso pay; pronuncia-se com terminação feminina, porque tambem he nossa mãy, & por isso como a pay, & mãy a devemos estimar, & amar” (Bluteau, 1720, p. 321). Portanto, nada tem a ver a pátria a que se refere Basílio da Gama em seus sonetos italianos com a ideia moderna e contemporânea de identidade nacional e de sentimento subjetivo, espontâneo, essencial e intrínseco que unifica um povo, mas simplesmente registro da região, espaço físico, onde o poeta nasceu, cumprindo, inclusive, protocolarmente com os *lugares de invenção* previstos ao conceito retórico de *pátria* e registrados tanto por Bluteau, como por Cândido Lusitano. Para Bluteau, o conceito retórico de pátria se resume em que “ama cada hũ a sua patria, como origem do seu ser, & centro do seu descanço. Raras vezes sahem as aves do bosque, em que tiveraõ seu ninho. Tem a patria qualidades retêtivas para os que nascem nella, & attractivas para os que della se apartaõ” (Bluteau, 17120 p. 320). Esse conceito é acompanhado de lugares de invenção possíveis, todos autorizados por Cícero, como “Expor a vida para bem da patria”, “Tornar à patria, restituir-se à sua patria”, “A ruina, a destruição da patria” e “Fazer guerra à patria” (Bluteau, 1720, p. 321), no que novamente Bluteau é modelo para Cândido Lusitano, que prescreve os lugares de invenção da pátria como “O suspirado centro do descanço”, “De todos os mortaes doce attractivo”, “Da cara patria os ares apraziveis”, “Grato clima nativo” e “patrio ninho”.

Ou seja, em ambos os sonetos “Questa è de’ Fiumi la superba imago”²⁸ e “Se in tal dì, che i suoi raggi il Sol d’ orrore”²⁹, Basílio da Gama *representa* a pátria pelo *conceito, concetto*, retoricamente previsto e autorizado de lugar de nascimento, com qualidades retentivas e atrativas, aplicando lugares retórico-poéticos de invenção já prescritos, por exemplo, por Cândido Lusitano (1765, p. 104-5), como o da pátria “cara”, “desejada” e “suspirada” (*Io colà fossi presso all’Equatore,/ Dell’ America mia nel suol natio; Ma dalla patria tanto lungi, e tanto*); “amena”, “rustica” e “agreste” (*Fra quei monti, e quei boschi; ’l mio Argentaro*); e “amada”, “doce”, “grata”³⁰, “agradável”, “aprazível” e “amável” (*pien d’ amore*). A partir do conceito de pátria que, como nativo ninho capaz de atrair e reter suas crias, ganha forma nos lugares-comuns da pátria como cara e suspirada, amena e agreste, amada e grata, Basílio da Gama, em chave epidítica, louva e amplifica a grandeza da Semana Santa em Roma, uma vez que as maravilhas ali exibidas são tamanhas que vencem até mesmo o protocolar *pianto* pela pátria, que *Convien che ceda allo stupore* daquela celebração religiosa.

Se pátria é simplesmente o referencial geográfico de nascimento, que em Gama pode ser expresso em Brasil, Minas Gerais, América entre outros, *nação*, por outro lado é, segundo Bluteau:

²⁸ *Del Signor Abate D. Giuseppe Basilio de Gama, fra gli arcadi Termindo Sipilio, sonetto per il Fonte del Foro Agonale del Cav. Bernino.// Questa è de’ Fiumi la superba imago,/ Che umili s’inchinar di Piero al soglio;/ Non già qual vidde un tempo ’l Campidoglio/ Pianger fra’ ceppi suoi Dacia, o Cartago.// Là signoreggia ’l Foro, e ’l fà più vago/ Un sasso, avanzo dell’ Egizzio Orgoglio:/ Quì gronda l’ acqua da forato scoglio,/ Che poscia accolta insieme ondeggia in lago.// Cadranno i Simolacri, e ’l tempo ingiusto,/ (Perchè contro di lui non v’ è riparo,)/ Spargerà le lor membra, ’l capo, e ’l busto.// Ma vivrà del Bernino ’l nome chiaro,/ Sin che baceran l’ onde al Tebro agosto/ Gange, Nilo, Danubio, e ’l mio Argentaro.* “Do Senhor Abade Dom José Basílio da Gama, entre os árcades Termindo Sipílio, soneto à Fonte do Fórum Agonal, feita pelo cavalheiro Bernini.// Dos rios a soberba imagem é esta,/ Que, humildes, curvam-se ao solar de Pedro,/ Já não como o Capitólio outrora vira/ Chorar Dácia ou Cartago entre suas crias.// Lá toma a Praça e a torna mais formosa/ Um seixo, resto do esplendor egípcio:/ Cá jorra a água da rompida rocha/ que, assim que recolhida, em lago ondula.// Estátuas ruirão, e o tempo injusto/ (Porque não há defesa contra ele)/ Cabeça, braço, busto espalhará.// Mas vive o claro nome de Bernini,/ Enquanto ondas der ao rico Tibre/ Danúbio, o Nilo, o Ganges e o meu Prata” (*Os honores das belas artes* [...], 1762, p. 29).

²⁹ *Dell’ abate Basilio da Gama brasiliano// Se in tal dì, che i suoi raggi il Sol d’ orrore/ Per la pietà del suo Fattor coprio,/ Io colà fossi presso all’ Equatore,/ Dell’ America mia nel suol natio:// Fra quei monti, e quei boschi pien d’ amore,/ Nel ripensar quanto per me soffrìo/ Il Divin Figlio, andrei con umil core/ Le sue pene piangendo, e il fallo mio.// Ma dalla patria tanto lungi, e tanto,// Or che passaggio alla gran Roma io fei,// Convien che ceda allo stupore il pianto.// Che del morto Dio tanti trofei/ Quì veggio, e tale, o Amici, è il vostro canto,/ Che rimangon confusi i sensi miei.* “Do abade brasileiro Basílio da Gama// Se em tal dia, que o Sol, de horror, seus raios/ Cobriu por piedade ao Criador,/ Eu lá junto estivesse do Equador/ No nativo torrão da minha América:// Entre, plenos de amor, montes e selvas,// Em meditar o quanto o divo Filho/ Por mim sofrera, iria c’ húmil peito/ Seus flagelos carpindo e o meu erro.// Mas, da pátria, tão, tão distante agora/ Que eu fizera viagem à grande Roma/ Convém que ao espanto ceda o pranto.// Que do Deus morto tantos troféus vejo/ Aqui e tal é o vosso canto, amigos,/ Que quedam atordoados meus sentidos” (Chaves, 1990, p. 876).

³⁰ Em sua acepção latina de “amável, agradável, encantadora”.

Nome colectivo, que se diz da Gente, que vive em alguma grande região, ou Reyno, debaixo do mesmo senhorio. Nisto se differença nação de povo, porque nação comprehende muitos povos; & assim Beirões, Minhotos, Alentejoens, &c. compoem a nação Portugueza; Bavaros, Saxões, Suabos, Amburguezes, Brandeburguezes, &c. compoem a nação Alemãa; Castelhanos, Aragonezes, Andaluzes, &c. compoem a nação Hespanhola. (Bluteau, 1716, p. 658).

Já Cândido Lusitano (1765, p. 56) aceita a equivalência entre nação e povo e diz apenas que nação é semelhante a “Povo, gente”. De todo modo, ainda que haja a respeito de nação essa simplificação, em nenhum momento entra no horizonte verossímil de discussão a possibilidade de nação como o instinto ou sentimento unificado de um só povo. Ao contrário, o conceito setecentista de nação, quando não simplificado no sinônimo de *gens*³¹, é definido por um coletivo de povos “debaixo do mesmo senhorio”, o que faz do Brasil não uma nação, já que é simplesmente parte ou província do reino português, mas, no máximo, pátria, já que solo nativo para um ou mais povos. Ou seja, ser de um povo diferente, de uma *gens* variada, não implicava necessariamente diferença de nação, tampouco ter um sentimento ou aspiração de tal espécie, já que a possibilidade material de tal identificação como marca subjetiva só teria ensejo no século seguinte. O único sentido secundário que Bluteau registra a partir desta definição primeira de *nação* é “*Natio*, por huma certa casta de gente, ou pessoas, que tem o mesmo genio, officio ou pertençaõ. *Tota natio candidatorum. Cic. in Orat. pro Muræna*; quer dizer, toda a gente, ou todos os que andam pertendendo officios, cargos, dignidades” (Bluteau, p. 659). Dessa forma, não seria estranho pensar em uma concepção de *natio* jesuítica nos escritos de Vieira; ou de uma *natio* cristícola nas epopeias latinas *Cristíada*, de Girolamo Vida, *Siríada* de Pier Angelio Bargeo e vernácula *Jerusalém Libertada*, de Torquato Tasso; e até mesmo de uma *natio* humanista e letrada, responsável pela grande circulação de intelectuais entre vários reinos diferentes em busca de financiamento ou emprego na corte, mais unidos pela língua latina e por seus *studia humanitatis* do que por um confinamento geográfico ou identidade subjetiva que discrimine algo como nacionalidade³². Estranho seria, decerto, imaginar uma nação brasileira, em uma

³¹ “A nação Franceza, a nação Hespanhola. *Gens*, ou *natio Gallica, Gens Hispana, &c.*” (Bluteau, 1716, p. 659).

³² Apesar de já haver vocábulo e conceito para *nação* durante os séculos XVI-XVIII, não havia, contudo, o mesmo para *nacionalidade*, quando é introduzida à ideia de nação a noção indissociável de *identidade*, essência de uma nação, moldada por práticas de representação, como a cultura, que passa a dar sentido a uma experiência já subjetiva do ser humano, agora como sujeito (Woodward, 2014, p. 17-20). Como nos mostra Bluteau (1713, p. 29), o vocábulo *identidade* durante o século XVIII américo-português era termo técnico da esfera filosófica e teológica para referir-se à qualidade de uma natureza formada por duas ou mais coisas, como “A alma racional unida cõ corpo humano faz hum só homem” ou “Nas tres pessoas divinas há identidade de natureza” (Bluteau, 1713, p. 29). Além disso, como categoria, identidade se distinguia de *imitação*, já que esta se baseava na ideia de semelhança, enquanto aquela em “Fazer de duas, ou mais coisas huma” (Bluteau, 1713, p. 29), como Cristo

região ainda submetida à coroa portuguesa e obediente ao corpo místico do Estado português, sacramentado pela Igreja, sem vislumbres de qualquer revolução burguesa no horizonte, que fornecesse bases materiais para se pensar em uma nação brasileira, originária de um povo *essencialmente* uno, que, por isso, *originalmente* produz cultura e literatura, caracterizada de genuinamente brasileira.

Se por simplesmente figurar o rio pátrio em seu soneto tornasse o poeta oracularmente saudoso por uma nação ainda a ser parida, o que diria Chaves a respeito dos epigramas³³ 8.3³⁴, 10.13³⁵, 10.96³⁶ e 12.2³⁷ de Marcial, por exemplo, que trazem todos referência à

se fez a um mesmo tempo homem e divindade.

³³ O epigrama é o gênero greco-latino, para alguns preceptistas, equivalente ao vernacular soneto (Minturno, 1563, p. 239-40; Freire, 1759, p. 281)

³⁴ "*Quinque satis fuerant: nam sex septemue libelli/ est nimium: quid adhuc ludere, Musa, iuuat?/ Sit pudor et finis: iam plus nihil addere nobis/ fama potest: teritur noster ubique liber;/ et cum rupta situ Messallae saxa iacebunt/ altaque cum Licini marmora puluis erunt,/ me tamen ora legent et secum plurimus hospes/ ad patrias sedes carmina nostra feret."/ Finieram, cum sic respondit nona sororum,/ cui coma et unguento sordida uestis erat:/ "Tune potes dulcis, ingrata, relinquere nugas?/ dic mihi, quid melius desidiosus ages?/ an iuuat ad tragicos soccum transferre coturnos/ aspera uel paribus bella tonare modis,/ praelegat ut tumidus rauca te uoce magister,/ oderit et grandis uirgo bonusque puer?/ Scribant ista graues nimium nimiumque seueri,/ quos media miseris nocte lucerna uidet;/ at tu Romano lepidos sale tingue libellos:/ adgnoscat mores uita legatque suos./ Angusta cantare licet uidearis auena,/ dum tua multorum uincat auena tubas."* "Cinco livrinhos é bastante, seis ou sete, é muito: porque, Musa, ainda brincas?/ Tem pudor e um final: mais nada pode dar-me/ a fama: em toda a parte é gasto o livro;/ quando se espatifar a pedra de Messala/ e for pó o alto mármore de Lícino, me lerá muita boca e vários estrangeiros/ nossos versos à pátria levarão. Terminei, quando assim tornou a nona irmã, a de cabelo e veste perfumadas: 'Podes, ingrato, as doces nugas afastar?/ o que farás melhor, molenga? diz! Apraz passar do soco aos trágicos coturnos/ ou soar dura guerra em ritmos pares, pra que o mestre inflamado os leia em rouca voz/ e te odeie o bom moço e a grande virgem?/ Que os escrevam os sérios e os muito severos, pobres, que à meia-noite assiste a lâmpada./ Já tu com sal romano tinge leves livros:/ a vida, ao ler, seus modos reconhece./ Embora breve flauta pareças tocar, sendo tua, derrota muitas tubas'". Grifos nossos. Todas as traduções dos *Epigramas* de Marcial são de Fábio Paifer Cairolli.

³⁵ *Ducit ad auríferas quod me Salo Celtiber oras,/ Pendula quod patriae uisere tecta libet,/ Tu mihi simplicibus, Mani, dilectus ab annis/ Et praetextata cultus amicitia,/ Tu facis; in terris quo non est alter Hiberis/ Dulcior et uero dignus amore magis./ Tecum ego uel sicci Gaetula mapalia Poeni/ Et poteram Scythicas hospes amare casas./ Si tibi mens eadem, si nostri mutua cura est,/ In quocumque loco Roma duobus erit.* "Se o Salão celtibero traz-me a rios auríferos, e agrada ver os pátrios tetos curvos, tu, Mânio, amado nos meus anos mais humildes/ cuidado co' amizade pretextada, és a causa: outro não existe em terra ibérica/ mais doce e digno de real amor./ Contigo, as tendas gétulas dos secos púnicos / e as cabanas dos citas posso amar./ Se o mesmo pensas, se o cuidado nosso é mútuo, em qualquer parte nós teremos Roma". Grifos nossos.

³⁶ *Saepe loquar nimium gentes quod, Auite, remotas,/ Miraris, Latia factus in urbe senex,/ Auriferumque Tagum sitiam patriumque Salonem/ Et repetam saturae sordida rura casae./ Illa placet tellus, in qua res parua beatum/ Me facit et tenues luxuriantur opes:/ Pascitur hic, ibi pascit ager; tepet igne maligno/ Hic focus, ingenti lumine lucet ibi;/ Hic pretiosa fames conturbatorque macellus,/ Mensa ibi diuitiis ruris operta sui;/ Quattuor hic aestate togae pluresue teruntur,/ Autumnis ibi me quattuor una tegit./ I, cole nunc reges, quidquid non praestat amicus/ Cum praestare tibi possit, Auite, locus.* "Avito, estranhas que eu só fale em povo ausente/ eu que na urbe latina fiz-me velho, do [pátrio] Salão tenha sede e do aurífero Tago/ e de um lar fértil queira o rude chão./ Gosto da terra onde com pouco se é feliz/ e tem-se luxo com riqueza exígua./ Aqui, cuidamos; lá, se cuidam sós os campos./ Aqui, fogo ruim; lá, luz brilhante./ Aqui, sai cara a fome e o rancho exorbitante;/ lá, põe-se à mesa os bens do próprio solo./ Aqui, quatro ou mais togas um verão consome;/ lá, com uma se cobre quatro outonos./ Vai, cultiva os patronos, quando a amigo algum, Avito, dão o que essas terras podem". Grifos nossos.

³⁷ *Ad populos mitti qui nuper ab Urbe solebas,/ Ibis, io, Romam nunc peregrine liber/ Auriferi de gente Tagi tetricique Salonis,/ Dat patrios amnes quos mihi terra potens./ Non tamen hospes eris, nec iam potes aduena dici,/ Cuius habet fratres tot domus alta Remi./ Iure tuo ueneranda noui pete limina templi,/ Reddita Pierio*

saudosa Bilbilis, pátria do poeta hispânico (*ad patrias sedes; pendula patriae tecta; patrium Salonem; patrios amnes*)? Na verdade, nos parece que, assim como Basílio da Gama em seus sonetos, também Marcial em seus epigramas louva a amada e suspirada pátria hispânica, da qual se ausenta para viver em Roma, por meio de lugares retórico-poéticos previstos e comumente frequentados. Estaria Marcial, na escolha do tema, expressando uma “manifestação orgulhosa de sentimento pátrio” (Chaves, 2000, p. 12), em “um sentido nacionalista” (Chaves, 2000, p. 13) pela futura nação espanhola, deixando “transparecer não só a saudade da pátria longínqua, mas ainda o orgulho de a ver figurada em soberba criação artística” (Chaves, 2000, p. 13)? Seria Marcial um dos precursores do gênio nacional espanhol, se voltando contra Roma, em um sentimento nacionalista pela pátria espanhola a ser parida, antagonizando, no epigrama 10.96, por exemplo, a dominação romana frente a Bilbilis, descrevendo seu embate cultural e de classes, denotando “orgulho nacional mais fundo e transparente” (Chaves, 2000, p. 14)? Haveria neste mesmo epigrama uma resistente separação entre Roma, com a sua “civilização, os sinais materiais da presença divina, o desenvolvimento literário, a confusão dos sentidos” (Chaves, 1990, p. 13), e Bilbilis, com o seu “contato direto com a natureza, o sentimento singelo e de certo modo primitivo” (Chaves, 1990, p. 13), de modo que “Por trás da impressão positiva que lhe terá causado o mundo romano, transparece o desejo setecentista [ou do século I] de naturalidade e simplicidade, autenticado e aprofundado nele como vinculação real à sua origem americana [ou espanhola]” (Chaves, 2000, p. 13)? Estaria “o poeta a lamentar intimamente a ruptura do ritmo agreste pela civilidade imposta” (Candido, 2000, p. 121), preferindo, deste modo, “o elemento mais débil, plasticamente mais rico e colorido, revelando deste modo evidente predomínio da sensibilidade sobre os propósitos racionais” (Candido, 2000, p. 122)? Evidentemente que não. Assim como em Basílio da Gama, em todos os epigramas de Marcial supracitados a referência à pátria não ultrapassa o sentido de solo paterno, não deixando de se representar menos romano apenas por ter tematizado os tetos e os rios da hispânica

sunt ubi tecta choro./ Vel si malueris, prima gradiere Subura;/ Atria sunt illic consulis alta mei:/ Laurigeros habitat facundus Stella penatis,/ Clarus Hyanteae Stella sititor aquae;/ Fons ibi Castalius uitreo torrente superbit,/ Unde nouem dominas saepe bibisse ferunt:/ Ille dabit populo patribusque equitique legendum,/ Nec nimium siccis perleget ipse genis./ Quid titulum poscis? uersus duo tresue legantur,/ Clamabunt omnes te, liber, esse meum. “Há pouco ias mandado à gente da cidade/ agora vais a Roma peregrino/ do Tago aurífero e do tétrico Salão./ **pátrios rios** que deu-me a terra forte./ Mas hóspede não és nem és dito estrangeiro/ tendo irmãos – tantos – no alto lar de Remo./ Vai, com direito, ao venerando templo novo/ onde o coro pierio volta ao templo./ Se preferes, escala a primeira Subur./ lá fica o átrio de um cônsul meu amigo:/ fecundo Estela habita em penates lauríferos,/ claro Estela, com sede em fonte de Iântis;/ se alteia ali corrente vítrea da Castália,/ de onde as nove irmãs, diz-se, bebem sempre:/ dá-te a ler a équites, ao povo e a senadores;/ não seca a face, o próprio lê-te inteiro./ Pra quê título pedes? Lendo dois, três versos,/ livro, todos declaram que és só meu”. Grifos nossos.

Bilbilis. Além disso, Chaves (2000, p. 12) compreende que as referências perifrásticas à pátria são alheias ao tema principal dos sonetos de Basílio da Gama, concluindo, por isso, que “O inesperado de sua presença mais evidencia o desejo que terá presidido a sua inclusão e o orgulho do poeta em revelar a origem estrangeira e, para o meio, algo exótica” (Chaves, 2000, p. 13). Para nós, porém, não há nada de inesperado, exótico ou alheio nos sonetos de Basílio da Gama, tanto levando em consideração o gênero (como vemos também nos epigramas de Marcial, forma greco-latino do soneto), apto, decoroso, cômodo, preparado para tal lugar de invenção da saudosa, cara, amável, grata, agradável, rústica, amena e agreste pátria, quanto considerando a relação retoricamente comum e prevista entre rio e pátria. Chaves acredita que a referência ao Rio da Prata no soneto de Gama concentra a “origem do interesse de nosso poeta pela obra que celebra” (Chaves, 2000, p. 12), como se a escolha por descrever a *Fontana dei Quattro Fiumi* fosse apenas um pretexto para que Basílio da Gama, na verdade, louvasse a sua querida pátria brasileira, por quem cultivava um incontornável sentimento nacionalista que o tornava inevitavelmente suscetível a tais temas poéticos. Contudo, ao manter a associação entre rio e pátria Basílio da Gama simplesmente segue um lugar-comum suposto e previsto para toda poesia retoricamente formulada, cuja autoridade antiga de Marcial pode muito bem servir de *exemplum*, e que, em três dos quatro epigramas supracitados, simboliza a pátria Bilbilis a partir do rio Salão que lhe banha, inclusive também tematizando, como Gama, a pátria em uma outra língua que não a sua materna. Além disso, a ideia ou conceito retórico entre rio e pátria é tão comum e tipificado que até mesmo o verbo latino *bibo* assume, em certos casos, acepção de “viver, morar, habitar” por conta da ideia de se estabelecer pátria às margens ou por conta da presença de um rio em determinado local.

Ainda que partindo de uma base teórica e metodológica alternativa à de Chaves, ressaltamos a grande importância e validade que os estudos da autora detêm ainda hoje para a compreensão da obra de Basílio da Gama. Se a estudiosa por algum motivo não cumpre devidamente com os postulados de sua metodologia, recusando-se a olhar para o Setecentos luso-brasileiro segundo os códigos letrados coevos àquele tempo, ao menos nos concede a estimulante oportunidade de discutir tal assunto aos moldes da produção científica hodierna das academias, o que não se estende a Antonio Candido. Não que este crítico também não tivesse um método de análise formulado e com o qual fundamentasse alguns de seus comentários. O caso é que o método sociológico que desenvolvera para analisar o que chamou de literatura brasileira, calcada em uma definição de *sistema literário* formado indissociavelmente por autor, obra e público aos moldes romântico-burgueses (Candido,

2000), não cabia bem às ruínas letradas anteriores ao século XIX e à Revolução Francesa. Desse modo, com mais sabedoria que Haroldo de Campos (Leite, 2019, p. 219-20), Antonio Candido priva os séculos anteriores ao XIX de seu método sociológico, razão pela qual sobra ao Setecentos luso-brasileiro apenas e exclusivamente as suas análises de carácter impressionista e dedutivo. Se a este método de análise podemos reportar algum valor e utilidade durante o século XIX devido ao estímulo que rendeu na garimpagem e conservação de muitos textos àquele tempo propostos como prenunciadores do nacionalismo brasileiro (Chaves, 1990, p. 207-19), é questionável a sua mesma importância durante o século XX, já que pouco se descobriu e muito se repeliu e estigmatizou como indignos da alcunha de literário.

A exemplo dessa rebarba supérstite no século XX temos as análises de Antonio Candido sobre a obra poética de Basílio da Gama, que, em seu ensaio “A dois séculos d’*O Uruguai*”, pensado como introdução a uma edição de *O Uruguay* feita por Morel Pinto e escrito em 1966, dispara uma série de afirmações imprecisas e vazias sobre o poema épico basiliano. A começar pela abertura do ensaio, o crítico escreve o seguinte:

No meio de tanta obra clássica de leitura penosa, *O Uruguai* se distingue pelo prazer que ainda causa, duzentos anos depois de publicado. A sua ação rápida, variada, pondo em cena personagens incisivos ou comoventes, embora sumários, desprende uma sedução que nos envolve pelas formas e os ritmos. Em pleno século XVIII, o seu verso melodioso transcende a experiência dos contemporâneos e anuncia as boas tonalidades de Gonçalves Dias.

(...). Basílio da Gama, apesar do que veremos a respeito das causas d’*O Uruguai*, nada tem de escritor oficial, esteticamente falando; nada de acadêmico e seguidor de regras.
(Candido, 1977, p. 163)

Como vemos com mais detalhes em sua *Formação da literatura brasileira*, Antonio Candido, como de costume, realiza uma crassa simplificação acerca do que chama de “obra clássica”, ignorando ou desconhecendo a presença já muito antiga de todas as qualidades que ele reputa positivas em Basílio da Gama e que o faria transcender “a experiência dos contemporâneos”. Por exemplo, o que chama de “ação rápida” e que suspeitamos ser uma expressão equivalente à categoria de curta diegese ou oligostoquia, não é nem particularidade de Basílio da Gama, nem de seu tempo, mas um aspecto da poesia, principalmente épica, lastreado pelo menos desde o século III AEC, quando os alexandrinos, mormente Calímaco, questionaram as regras de unidade e extensão platônico-aristotélicas, no que ficou conhecido como disputa entre os estilos ático, representado por Calímaco, e

asiático, representado por Apolônio de Rodes. No entanto, ainda que Apolônio de Rodes represente uma contraposição ao extremado gosto pela brevidade fabular de Calímaco, o seu poema épico *Argonáuticas* já reduz em muito os 24 livros da *Ilíada* e da *Odisseia* em “rápidos” 4 livros. E o que então dizer do canto único da *Alexandra*, de Lícofron, datada do mesmo tempo e participativa do mesmo círculo de bibliotecários? Ou seja, a categoria “ação rápida” não distingue nada de novo e anti-clássico em Basílio da Gama. O mesmo podemos dizer de “ação variada”, elemento prescrito, principalmente, para os gêneros de maior extensão, como a épica, desde Demétrio de Faleros, entre os séculos IV e III AEC, passado aos latinos por Cícero no século I AEC, e altamente popularizado durante os séculos XVI, XVII e XVIII (Pinto, 2015), como demonstraremos no primeiro e segundo capítulos de nossa dissertação. Mas sobre os “personagens incisivos ou comoventes, embora sumários” nada temos a contra-argumentar por não passarem de adjetivações ocas, sem nenhum lastro em teoria poética a partir da qual possamos discutir o fundamento de uma categoria analítica. A respeito do que afirma sobre Basílio da Gama nada ter de acadêmico ou seguidor de regras³⁸, sendo “mais dramático e menos convencional” (Candido, 1977, p. 176), encontramos paralelo anterior já na *Formação da literatura brasileira*, quando Candido declara que Basílio da Gama “portou-se como homem de seu tempo, fazendo a literatura tender à naturalidade e buscando apoio na convenção campestre para dissolver o excesso de formalismo intelectual, ainda nítido nas *Obras* de Cláudio” (Candido, 2000, p. 121). Nosso trabalho se coloca como uma alternativa a essa falácia que pressupõe uma naturalidade, espontaneidade e rompimento de regradas amarras poéticas em Basílio da Gama, quando, na verdade, ele se articula dentro das normas retórico-poéticas e teológico-políticas coevas tanto quanto qualquer outro poeta de seu tempo ou anterior a ele; talvez, no entanto, com

³⁸ Sobre esta divisão entre academicismo e arcadismo assiduamente presente nos manuais e nas histórias da literatura, Chauvin (2023, p. 76) nos explica que “No que se refere às letras setecentistas, fatiou-se o século em duas partes, uma a que se convencionou nomear Academicismo; outra, Arcadismo. Essa parece ter sido a solução encontrada para diferenciar as Academias do início do Setecentos, de maneira a não se confundirem ou se sobreponem à Arcádia Ultramarina, que teria sido inaugurada por um punhado de homens letrados, em 1768, dentre eles Cláudio Manuel da Costa. Obviamente, essa divisão não é isenta de juízos prévios, pois pretende equacionar o problema quanto à datação e caracterização dos poetas, entre medíocres e talentosos. Descontado o alto grau de convencionalidade, comum aos poemas das décadas de 1720 (e 1760) em diante, tornou-se comum afirmar-se que a poesia produzida pelos homens letrados da Academia dos Esquecidos era inferior, se comparada aos versos legados pelos poetas (denominados) árcades”.

maior sucesso em sua *argúcia*³⁹ e *dissimulação honesta*⁴⁰ em esconder a *arte* ou *técnica*⁴¹ por trás da sua *natureza* e *engenho*⁴². Além dessas afirmações de valor inteiramente impressionista, sem qualquer funcionalidade descritiva, também há aquelas em que Candido alega que *O Uruguay* é uma “composição defeituosa” (Candido, 1977, p. 166) devido “à frialdade do trabalho de encomenda” (Candido, 1977, p. 175), com uma “mistura de versos perecíveis com outros de beleza durável” (Candido, 1977, p. 166), de modo que seja ao mesmo tempo “belo e mal composto” (Candido, 1977, p. 176), cujo “mau Canto V, verdadeira extensão das notas, colocado estruturalmente do lado de fora” (Candido, 1977, p. 175) “é o pior de todos e visivelmente acabado às pressas” (Candido, 1977, p. 172), dotado de uma “frouxidão de estrutura”, sem definição de qual tipo de estrutura o crítico tenha em mente. Sabemos, no entanto, que não é a platônico-aristotélica, prevista e preceituada, já que, como defenderemos no nosso primeiro capítulo, a estrutura fabular e diegética de *O Uruguay* é retoricamente perfeita. Candido continua com seu flandar, em cujo ápice diz:

O jogo dos *enjambements*, que por vezes se sucedem imediatamente, formando seqüências longas, e da pontuação que represa o fluxo sonoro para deixá-lo espriar-se adiante, – mantém o espírito num movimento continuado e o faz esposar as formas do mundo.
(Candido, 1977, p. 181).

³⁹ Cf. Ferreira (1718, p. 8-9), agudezas são efeitos que “admiraõ, movem, & recreaõ os animos”, depois desenvolvido e explicado por Francisco José Freire nos seguintes termos: “De dous artificios pôde usar o engenho poetico; ou de hum, que he *occulto*, ou de outro, que he *descuberto*. O primeiro he proprio do estylo maduro; o segundo só pertence ao florido. Se attendermos bem para os conceitos, e imagens, de que usãõ os Autores do primeiro estylo, veremos, que todos parecem naturaes, dotados de huma luz, e ornato taõ pomposo, mas simplez, e puro, e que todos produzidos sem trabalho nasceraõ per si mesmos do assumpto, que se empreendeo. Naõ penetraõ estes com a vivacidade das cores, mas deleitaõ com a sua natural belleza á força de hum modesto, e delicadissimo artificio. Pelo contrario o segundo artificio, a que chamamos *descuberto*, sim diz as mesmas cousas, que descreve o estylo maduro, porém com cores taõ vivas, com tal brevidade, subtiliza, e quinta essencia de conceitos, que logo á primeira vista penetra, e arrebatã muitos leitores, ou ouvintes. Estes sentimentos, a quem fez maravilhosos o artificio descuberto, costumaõ ter o nome de *agudezas*, e *conceitos*, e os antigos Rhetoricos lhes chamavaõ *sentenças*, e *luzes*” (Freire, 1759, p. 192-3, grifos do original).

⁴⁰ “Faz-se distinção, no mundo católico, entre a simulação e a dissimulação. Identificada ao maquiavelismo, a simulação é uma arte da falsidade, que aparenta o que não é, ao passo que a dissimulação encobre o que é, como uma arte de prudência própria de um verdadeiro cristão, em termos contra-reformistas” (Hansen, 1995, p. 179).

⁴¹ Apesar de ser a natureza mãe, fonte e fundamento do artificio, necessita o nosso engenho de método que lhe proponha regras sobre o bom, o melhor e o ótimo, proporcionalmente à matéria tratada e à obra em que se institui, porque “tudo se sugeytou à arte, mão direyta com que a natureza obra, & nervo optico de que o engenho se ajuda” (Ferreira, 1718, p. 51). Porque é pela arte que se obtém o juízo, operação que, afirmando ou negando, isto é, exercitando alguma proporção determinada e judiciousa, julga uma espécie ou imagem, antes de lha dar sentença e dirigi-la ao discurso, que não ajuizando nem apreendendo nada (pois considera tais processos já anteriormente realizados), deduz ilações para fazer evidências (Ferreira, 1718, p. 68-70).

⁴² Cf. Ferreira (1718, p. 125-6, grifos do autor), o engenho humano é “*huma natural virtude, prodigiosa presteza, & vehemente força, com que o entendimento recolhe, une, separa, penetra, acha, & sutaliza as semelhanças, harmonias, noções, razões, & relações das cousas*”; cf. Freire (1759, p. 160, grifos do autor), “nenhuma outra cousa he o engenho humano, senaõ aquella virtude, e força activa, com que o entendimento descobre, e recolhe ou as *semelhanças*, ou as *relações*, ou as *razões internas das cousas*”; ou, ainda, cf. Verney (1746, p. 39), o engenho é a “facilidade que temos, para unir diferentes ideias, de um modo que eleve”.

Disso tudo, ao menos ressaltou um aspecto verificável em *O Uruguay*, a sua sucessão de *enjambements*, o que também é observável nas *Minas de ouro brasileiras*; contudo, mais uma vez o crítico descuida para obras antigas, como a *Eneida* e as *Geórgicas* vergilianas, que muito teriam a contribuir para essa questão, como mostraremos em nosso terceiro capítulo.

Em sua tentativa de fugir do catálogo de adjetivações inócuas, na formulação de uma argumentação que escape ao impressionismo superficial, o crítico escreve que:

O sertão gaúcho das Missões é dissolvido na imprecisão e pode mais facilmente tornar-se espaço poético arbitrário, encarnando quase simbolicamente os quatro elementos do mundo, matéria predileta da imaginação de Basílio, ao lado da cor e do movimento que são seus atributos. Sob certos aspectos, *O Uruguai* é uma tessitura de terra, água, fogo e ar.

(...). Misturados, combinados, os quatro elementos estão por toda parte, embora o poeta manifeste preferência pela água e o fogo, princípios purificadores nos quais se irmanam contraditoriamente a ternura melancólica e as paixões abrasadoras que movem o poema.

(Candido, 1977, p. 177-8)

Em nosso terceiro capítulo, rastreando os lugares retóricos de invenção, disposição e elocução que Basílio da Gama imita e emula de seu modelo Vergílio, demonstramos com minúcia que não há nenhum “espaço poético arbitrário” em *O Uruguay*; pelo contrário, supondo o lugar de invenção épico compartilhado entre os poemas de Gama e Vergílio, prevê-se, conseqüentemente, a decência e o decoro estipulados para os seus sucessivos lugares de disposição e elocução, pois *Id enim expectant aures, ut uerbis colligetur sententia*, “Os ouvidos esperam isto mesmo, a saber, que o pensamento esteja enlaçado com as palavras” (Cic., *Orat.*, 50.168). Além disso, a noção de arbitrariedade do signo não tinha lugar nas sociedades católicas contrarreformistas do convencionado Antigo Regime, uma vez que as palavras eram regidas pela concepção neo-escolástica da linguagem como forma e conteúdo da Substância divina. Desse maneira, sob toda letra, falada ou escrita, havia subjacente o *disegno interno della virtù visiva*, entendido como *segno di Dio* ou “a forma com que o Bem imprime na consciência a marca da Luz da sua Graça na *sindérese*” (Hansen, 1995, p. 159). Havia somente a Causa Primeira como a única Coisa a partir da qual todo o mundo e toda a história eram efeitos, em estado de causas segundas, e os diversos signos, incluindo os que integravam a linguagem humana, eram Suas analogias de atributo e proporção:

Como disse, supõe-se então, em todos os casos, que a adequação dos estilos às matérias baixas ou elevadas dos discursos evidencia as operações de um juízo eticamente proporcionado como prudência análoga da racionalidade de sua Causa Primeira. Logo, outra é a doutrina do signo e falar-se, como hoje, de “ruptura”, de “jogo de palavras”, de “excesso”, de “informalidade”, de “futilidade”, é historicamente fútil (Hansen, 1995, p. 160).

Por este motivo, toda *representação* era sempre calculada tendo em consideração a presença da luz natural da Graça Divina iluminando o juízo, que, por sua vez, arrazoava os conceitos mentais, os quais eram definidos e contra-definidos pela lógica e localizados em *res* e *uerba* pela retórica, de modo que “A representação sempre aludia à sua causa divina, por isso era sempre tendencialmente sublime, mesmo quando era representação de gênero baixo” (Hansen, 2020, p. 22-3), motivo pelo qual as artes, representativas, eram todas doutrinadas como *theatrum sacrum* ou teatro sacro (Hansen, 2020, p. 25). Além disso, esse descuido para a metafísica neo-escolástica, retoricamente formulada, a guiar toda ação letrada, seja ela oral ou escrita, induz Candido (1977, p. 172) a distinguir, como categorias opostas, poesia épica e política, naturalizando a arbitrariedade do simbólico própria ao Novo Regime, mas que, evidentemente, não valia para as províncias e metrópoles do século XVIII, onde:

la perfecta Poesía, que como subordinada á la moral y á la política, no solo no estragará las costumbres, pero ántes bien contribuirá muchísimo, con insensible y suave atraccion, á la enmienda de los vicios y defectos, y á la práctica de las virtudes, deleytando y enseñando á un tiempo mismo.

a perfeita poesia, como subordinada à moral e à política, não só não degenerará os costumes, mas, antes, bem contribuirá muitíssimo, com imperceptível e suave encanto, à emenda dos vícios e defeitos e à prática das virtudes, deleitando e ensinando a um mesmo tempo.
(Luzán, 1789 [1737], p. 193)

Essa subordinação hierárquica e necessária da poesia à política, mas também à moral e à religião era questão tão importante e crucial para a *forma mentis* católica e contrarreformista do século XVIII, que Luzán termina o segundo volume de sua *A poética*, reiterando essa mesma imprescindível estrutura de subordinação das letras:

De todo esto resulta ser la Poesía un arte subordinado á la religion, á la política, y á la filosofia moral; pero con tantas ventajas sobre las demás artes, quantas bastan y aun sobran para que los perfectos Poetas puedan con razon gloriarse ufanos de su nobilissima profesion, y hacer alarde del sagrado laurel con que los ciñe Apolo sus doctas sienes, en llegando por la fatigosa senda de la virtud y de la aplicacion á la alta cumbre del Parnaso.

De tudo isto resulta ser a poesia uma arte subordinada à religião, à política e à filosofia moral; porém, com tantas vantagens sobre as demais artes, que

bastam e ainda sobram para que os perfeitos poetas possam, com razão, vangloriar-se, orgulhosos, de sua nobilíssima profissão, e fazer alarde do sagrado laurel com que os cinge Apolo as suas douradas têmperas por chegar, pela fatigosa senda da virtude e da aplicação, ao alto cume do Parnaso. (Luzán, 1789 [1737], p. 352)

A respeito do que Candido pretendeu dizer com “*O Uruguai* é uma tessitura de terra, água, fogo e ar” (Candido, 1977, p. 177), dos quais a água e o fogo seriam “princípios purificadores nos quais se irmanam contraditoriamente a ternura melancólica e as paixões abrasadoras que movem o poema” (Candido, 1977, p. 178), não conseguimos identificar substratos de categorias descritivas a partir das quais pudéssemos desvendar esses arcanos⁴³, o que serve igualmente para o que o crítico já antes dissera na sua *Formação da literatura brasileira*, mas, dessa vez, psicologizando tão intensamente a poesia de Basílio da Gama, que os elementos da natureza ali representados tornam-se marcas do consciente e do subconsciente do poeta:

O Rio de Janeiro, onde se educou e ao qual estava ligado por família e amizade, parece ter sido a sua terra querida, a cuja lembrança se manteve preso por uma nostalgia que o fez sentir-se estrangeiro noutras partes. Daí, e das viagens, nasceriam porventura o gosto pelas coisas do mar, as cenas e imagens aquáticas, a sensibilidade líquida do verso, o brilho úmido encontrado não só no *Uruguai*, mas em toda a obra restante (...). (Candido, 2000, p. 123)

Além dessas afirmações, Candido assevera que o epílio *Quitubia* de Basílio da Gama é uma “obra péssima, mas que revela a constância de seu interesse pela situação cultural e política dos povos primitivos colonizados” (Candido, 1977, p. 168). Essa mesma leitura marxista de *Quitubia*, segundo a qual Basílio da Gama, por representar o negro africano, patentearia a luta de classes ou a contradição de interesses entre o colonizado e o colonizador, também é feita em cima de *O Uruguai*, de modo que:

A finalidade das citações é sugerir ao leitor a equivalência plástica de que se vale o poeta para estabelecer o contraponto do civilizado e do silvícola, visando nova interpretação de seu conflito, na qual procura ao mesmo tempo simpatizar com os povos naturais e confiar na obra civilizadora. (Candido, 2000, p. 125)

Mas Candido não para por aí e acredita que esse pretense embate entre civilizações desencadeado dentro de *O Uruguai* acarretaria em um “abrandamento do espírito épico” da

⁴³ Segundo Chaves (1990, p. 439), essa interpretação de Candido baseada em uma espacialidade calcada nos quatro elementos da natureza retoma uma análise de *O Uruguai* feita anteriormente por Eugênio Gomes, mas que ambos, Gomes e Candido, estariam, na verdade, fundamentando-se na teorização espacial de Gaston Bachelard.

obra, de maneira que “o poema deixa de ser a celebração dum herói para tornar-se o estudo de uma situação” (Candido, 2000, p. 125), “e tal foi a sua simpatia pelo pobre silvícola, amolgado entre ambições e interesses opostos, que atenuou para ele o modo heroico” (Candido, 2000, p. 126), razão pela qual “é erro considerá-la epopéia, não se devendo perder de vista que é, primeiramente, lírica” (Candido, 2000, p. 121). A ideia da representação da luta de classes e de um embate civilizacional entre o europeu e o nativo americano dentro de *O Uruguay* nos parece totalmente descabida. Não que não houvesse conflito de interesses antagônicos entre os vários estamentos hierarquizados das monarquias católicas, mas não acreditamos ter havido sistemas simbólicos capazes de lidar com a sua representação nos termos que hoje chamamos luta de classes, já que eram sociedades subordinadas por uma espécie de corpo místico do Estado sacramentado pela Igreja Católica e movido por uma razão de Estado que se supunha ou se previa concorde e interessada no bem comum (Chauvin, 2021, p. 118-9; Luz, 2013, p. 55), de modo que os heróis épicos, por exemplo, passam a ser “instrumento físico da realização histórica da ordenação política do mundo conforme os critérios do ‘justo’ e do ‘racional’” (Luz, 2013, p. 54). Além disso, a poesia, como prática letrada, funcionava segundo a metafísica escolástica que pressupunha uma política católica em que “público” era a totalidade do “corpo místico”, figurada nas *representações* como “bem comum” do Estado (Hansen, 2006, p. 28). Nessa esteira, a *representação* reproduzia aquilo segundo o que cada membro do corpo místico *já era*, prescrevendo o que ele *deveria ser*, ao mesmo tempo em que o persuadia a *permanecer segundo o que já era* (Hansen, 2006, p. 28), de modo que a educação letrada era ao mesmo tempo uma disciplina da palavra, do corpo e da mente, sendo fútil a subjetividade liberal expressamente aflita frente às angústias do mundo. Além disso, como bem lembra Chauvin (2023, p. 21), a maior parte dos homens letrados, responsáveis pelas representações culturais que nos sobreviveram, ocupava os mais altos postos na administração reinol, nem sendo sujeitos revoltosos, nem correspondendo à construção do caráter aguerrido de inconfidentes (Chauvin, 2023, p. 77-8), nada tendo que ver com o que poderia ser a ralé massacrada pela colonização europeia.

Tentando ser mais preciso acerca da questão genérica de *O Uruguay* em seu ensaio de 1966, Antonio Candido enumera as razões definitivas pelas quais acredita ser o poema basiliano lírico e não épico:

Embora tenha dado a *O Uruguai* uns disfarces de epopéia, quase tudo o afasta do gênero: o assunto, reduzido e atual, quebrando a norma da distância épica; o tamanho pequeno, incompatível com as regras; a

presença da sátira e do burlesco, que são a própria negação destas e aproximariam a obra do poema herói-cômico, isto é, anti-epopéia deliberada.

(Candido, 1977, p. 172)

Ao menos nessa passagem, Antonio Candido parece ater-se a uma teoria poética rastreável, ainda que não a revele. Pelo que afirma, acreditamos tratar-se das categorias platônico-aristotélicas previstas ao gênero épico, que, como veremos mais detidamente no nosso primeiro capítulo, prescrevê uma *diegese* ou narração extensa (Arist., *Poet.*, 1449b; 1455b; 14559b), não *fábula* ou assunto, que, ao contrário do que afirma Antonio Candido, deve ser curta, como é a da *Ilíada*, que trata apenas do acesso de cólera de Aquiles em um curto período entre os últimos anos da guerra de Tróia. Aristóteles (*Poet.*, 1449b) também prevê, como acompanha Candido, a representação de ações ilustres, de modo que seu ritmo seja grave (Arist., *Poet.*, 1449b), influenciado pelo imponente hexâmetro datílico (Arist., *Poet.*, 1449b-1460a). No entanto, apesar da justa lembrança de Aristóteles feita por Antonio Candido, autoridade da Antiguidade que persevera fortemente durante os séculos XVI, XVII e XVIII, não é o bastante para corroborar as suas afirmações, que mostraremos precipitadas, acerca da configuração genérica de *O Urugway*. A começar pelo fato de que, baseando-se rigorosamente em Aristóteles, da Antiguidade greco-latina apenas Homero poderia ser classificado como poeta épico, tendo de ser expulso do rol genérico obras como as *Origens*, de Calímaco, os *Anais*, de Ênio, as *Metamorfoses*, de Ovídio e a *Tebaida*, de Estácio, por sua falta de unidade fabular aristotélica; as *Argonáuticas*, de Apolônio de Rodes, a *Eneida*, de Vergílio e a *Aquileida*, de Estácio, devido à variação elocutiva, desde a facécia cômica, até o patético trágico e amoroso elegíaco; ou até mesmo a *Guerra Púnica*, de Névio, o *Sobre o seu consulado*, de Cícero, as *Púnicas*, de Sílio Itálico, por conta do seu assunto de uma história recente; e o quê então de *Alexandra*, de Lícofron, do *Carmen* 64, de Catulo, de *Hero e Leandro*, do gramático Museu, do *Rapto de Helena*, de Coluto Tebano, da *Tomada de Tróia*, de Trifodoro, e *Sobre o rapto de Prosérpina*, de Claudiano, por seu “tamanho pequeno”? Sem contar as épicas de outras espécies, como a didática, e nos atendo apenas àquelas cujo texto nos chegou, sem nem mesmo adentrar o extenso catálogo exposto na *Instituição oratória* de Quintiliano, com obras que hoje não temos mais que o nome. Como já dito anteriormente, desde, pelo menos, Demétrio de Faleros (*Eloc.*, 37), a obra homérica é lida compreendendo os três gêneros de elocução, o alto, o médio e o baixo, seguido por Cícero (*Orat.*, 31.109), Quintiliano (*Inst.*, 12.10.64-5) e Aulo Gélio (*NA*, 6.14.7), de modo que essa amplitude do objeto épico encontra solo fértil durante os séculos XVI, XVII e XVIII, observável em poéticas como as de Antonio Minturno (1563, p. 5) e Francisco

Cascales (1779 [1617], p. 148), por exemplo. Ou seja, o maior erro de *Candido* não foi ter lançado mão da autoridade de Aristóteles, verossimilmente validada durante o século XVIII américo-português, mas sim supor que a sua recepção seria pura e direta, sem o acúmulo de *notatio*, notação, e *animaduersio*, advertência, (Cic., *Orat.*, 55.183) de uma longa tradição do gênero.

Acreditamos ser importante rebater estas ideias e leituras anacrônicas das práticas letradas setecentistas, porque, apesar de se mostrarem cientificamente datadas, a sua penetração nas academias, nas escolas, no mercado editorial entre outros ainda é muito grande (Chauvin, 2023, p. 41-2). Desde, aproximadamente, os anos de 1820 no Brasil, têm sido replicados diuturnamente em antologias, apostilas escolares e manuais de literatura pressupostos romântico-positivistas e categorias liberais da arte para se analisar os textos dos séculos XVI, XVII e XVIII⁴⁴, engendrando uma verdadeira classe de autoridades intelectuais, dentre as quais Antonio *Candido*, e gerenciadas por uma longa tradição de “imitadores” (Chauvin, 2023, p. 63), reproduzindo o que já se tornaram lugares-comuns da crítica literária brasileira acerca do Setecentos luso-brasileiro, descrevendo-o “como etapa intermediária entre o hermetismo *cultista* dos poetas ‘barrocos’ e o transbordamento *emotivo* dos românticos” (Chauvin, 2023, p. 78, grifos do original), reduzindo as letras setecentistas “a um feixe de rótulos, a que os manuais e antologias recentes pretendem dar conta em um ou dois parágrafos” (Chauvin, 2023, p. 78). Dessa forma, o nosso trabalho é proposto como uma alternativa a essa longa leitura de mais de dois séculos acerca das práticas letradas do século XVIII américo-português, em geral, e da obra poética épica de Basílio da Gama, em específico, buscando contribuir com outros modos de leitura possíveis para os textos basilianos e que tenham como imperativo a reconstituição verossímil da sua primeira legibilidade. Salientamos também que são diplomáticas todas as transcrições de obras dos séculos XVI, XVII e XVIII, enquanto as gregas e latinas da Antiguidade foram todas atualizadas. A respeito das abreviações de obras clássicas, seguimos o padrão estipulado pelo Oxford Classical Dictionary.

⁴⁴ Como notam Lachat e Chauvin (2022, p. 35), “Desde então, o Brasil conteria laivos ‘nativistas’, quando não ‘nacionalistas’, latentes ou em germe, embalado por desejos emancipatórios, supostamente demonstrados na *Carta* (1500) de Caminha, na ‘*Carta Anua*’ (1626) de Vieira ou no *Caramuru* (1781) de Santa Rita Durão. No âmbito da cultura supostamente letrada, passava-se a se utilizar o termo ‘literatura’ (em lugar de letras), o conceito de autoria, o critério de originalidade e as supostas virtudes de autenticidade autoral, fidelidade aos fatos e verdade documental, indistintamente para todas as práticas letradas, compostas sob o influxo da natureza pródiga, do rei virtuoso e do Deus justo, desde o século XVI”.

1. O GÊNERO ÉPICO EM POEMAS, ARTES RETÓRICAS E POÉTICAS GRECO-LATINAS

Este capítulo propõe investigar o desenvolvimento de alguns traços do gênero épico durante a Antiguidade greco-romana, que servirão de subsídios para bem operarmos o argumento deste trabalho, a saber, a recepção do *epos* vergiliano das *Bucólicas*, *Geórgicas* e *Eneida* nos poemas épicos *Brasilienses Aurifodinae* (1760-1762) e *O Uruguay* (1769), de Basílio da Gama. Encarando as obras antigas, sejam poemas, sejam tratados retóricos e poéticos, como fontes de estatuto descritivo e prescritivo semelhante, reunimos algumas lições de autores antigos que autorizassem as obras vergilianas *Bucólicas*, *Geórgicas* e *Eneida* como participantes do gênero épico, posicionadas, porém, de modo diverso na estrutura hierárquica do mesmo gênero, como, respectivamente, épica pastoril, didática e heroica (de fábula mítica e histórica). Observando este processo ao mesmo tempo geral, destacando um gênero, ao mesmo tempo particular, reservado a um poeta, definimos o caminho que nosso olhar deve percorrer nos capítulos seguintes, quando trataremos da recepção destes traços épicos em fontes modernas dos séculos XVI-XVIII e, depois, de sua adequação (ou não) à prática poética em duas obras do poeta luso-brasileiro Basílio da Gama: as *Brasilienses Aurifodinae* ou, em tradução, *Minas de ouro brasileiras*, e *O Uruguay*. Esperamos que o estabelecimento do *epos* vergiliano a ser desenvolvido neste capítulo forneça às próximas partes deste trabalho uma base modelar da teoria e da prática do *epos* antigo com a qual, aliada às fontes dos séculos XVI ao XVIII, nos instrumentalizaremos para lermos e interpretarmos as *Minas de ouro brasileiras* e *O Uruguay*, respeitando e reconstituindo os sistemas de composição e leitura que davam sentido a estas duas obras. Por este motivo, voltar aos antigos importa mais que simplesmente apontar a permanência de um mesmo gênero entre uma sociedade e outra, mas reconstituir sistemas verossímeis de codificação e decodificação que davam sentido às obras e às leituras e que se mantiveram, sem nenhuma mudança radical, até finais do século XVIII. Falamos da técnica retórica, arte do pensamento que entende todo discurso como representação da natureza (do que nela se encontra ou do que dela se produziu) a fim de persuadir a um objetivo. Por esta razão, a arte retórica não pode ser pensada transhistoricamente, já que as sociedades do chamado Novo Regime deixam de ser *representativas* para se tornarem *expressivas*, nem inalteravelmente, já que as estruturas sociais a partir das quais o pensamento era codificado e decodificado variaram ao longo dos tempos, pluralizando a retórica em técnicas retóricas (Hansen, 2013, p. 13-4). Por estes dois motivos, é tanto permitido ao Setecentos luso-brasileiro gozar do sistema retórico

legado pelos antigos, quanto necessário ter em vista as atualizações ou sedimentos de tempos sobre os quais assentam os discursos de Basílio da Gama durante o século XVIII. Como arte do pensamento, a técnica retórica não encerra um corpo de saber estanque à espera de um reconhecimento autônomo frente a outras técnicas, mas encontra-se disponível à materialidade contingente das práticas letradas que a ela recorrem, tal como a poesia, regida pela arte da composição fabular⁴⁵, mas inseparável do modelo de pensamento retórico, que processa todo enunciado a partir de uma invenção, de uma disposição, de uma elocução, de uma memorização e de uma execução particular do discurso (Hansen, 2013, p. 12). Apesar de haver algumas tentativas de separação entre o poético e o retórico no decorrer dos tempos (Fox, 2007), já na própria Antiguidade, com Cícero (*De or.*, 3.25.100) e Quintiliano (*Inst.*, proêmio, 1.11-2), há um esforço extensivo, ainda que para fins de manter o bem-comum da coisa pública, de se unir a arte retórica e a arte poética, de modo que estes esforços não se dissiparam com os antigos, mas atravessaram os tempos e encontraram correspondentes até, aproximadamente, fins do século XVIII, em cujos tratados tornou-se costume fundir técnica retórica e técnica poética. Não é nem um pouco estranho às poéticas dos séculos XVI, XVII e XVIII prescrever aos objetos miméticos da poesia os mesmos lugares patéticos que Cícero reservou às performances do fórum, como fez Minturno (1559, p. 198-227; 1563, p. 51-7); ou exigir das ações de cada personagem a correspondência a um carácter conveniente segundo a sua idade apropriada, como fez Luzán (1789 1737], p. 175-98; 304-11); ou até mesmo prescrever às partes do texto épico aquelas mesmas cômodas ao discurso oratório, como fez António Verney (1746, p. 237-8) e, na *práxis* da sua *Prosopopeia*, Bento Teixeira (Tofoli, 2021). Portanto, caso os antigos não realizassem esse movimento de convergência entre a técnica retórica e a técnica poética, por fazê-lo as sociedades do Quinhentos, Seiscentos e Setecentos, o nosso trabalho se empenharia em reproduzir o esforço, já que era essa a forma como que essas sociedades davam sentido aos antigos, ainda permanentes em seu presente. E como nós, preocupados em reconstituir certos aspectos da *forma mentis* do século XVIII luso-brasileiro, atinente a Basílio da Gama, admitimos a intenção proposital de enviesar o nosso olhar para os antigos, sempre preocupados com o que chegou e como os avaliaram as sociedades dos séculos XVI, XVII e XVIII.

⁴⁵ Como discutiremos durante o primeiro e segundo capítulos, a poesia definida platônico-aristotelicamente tem por essência uma fábula ou *μῦθος*, o que torna toda poesia condicionada ao verossímil e não ao verdadeiro.

1.1. A origem mítica do *epos*, seguida do objeto, meio e modo épicos

A origem do *epos* é de todo incerta, mas desde a Antiguidade já se conjecturava sobre tal assunto. Na *Crestomatia de Letras*, escrita por Proclo por volta do século V e registrada por Fócio em sua *Biblioteca* no século IX, temos a notícia de que o *epos*, primitivamente, significava simplesmente “palavra” ou “voz” (equivalente ao latino *uox*), descoberta pela profetisa de Apolo, chamada Femônoe, quem, *dizendo feitos* ou *ações* em *hexâmetros datílicos*, definiu, respectivamente, o modo, objeto e meio decentes ao *epos* (Phot., *Bibl.*, 239.319a1). Outra hipótese a rondar o berço do *epos* é a razão de que simbolizaria a “palavra por excelência” devido à gravidade e ampla superioridade do hexâmetro, tal como Homero concentra a autoridade do “poeta por excelência” e Demóstenes o “orador excelente” (Phot., *Bibl.*, 239.319a1). Ambas as hipóteses, vistas como complementares e definidoras dos limites épicos, atravessam os séculos posteriores e encontram lugar entre os preceitos de Antonio Minturno (1563, p. 3), que, como veremos no capítulo seguinte, já no século XVI retoma esse mito de origem do *epos* para definir o gênero épico como aquele que compreende toda expressão poética que goza somente de palavras, em contraste às que gozam de instrumento e de dança, independentemente se neste catálogo genérico encontram-se composições que escapem aos limites épicos propostos pelos antigos. Pois os gêneros poéticos, ainda que se confinem como territórios demarcados de possibilidades discursivas, não deixam de, por isso, se permitir variedades e dinamicidade, uma vez que funcionam, ao mesmo tempo, como instância compositiva e instância receptiva dos poemas, agindo em prol dessas duas forças (Oliva Neto, 2013, p. 1). Os gêneros são o meio pelo qual os poetas tornam reconhecível aquilo que produzem, ainda que variem do “todo igual” genérico, tendo por efeito a novidade, pois não almejavam se repetir; no entanto, conceber o totalmente diverso acarretaria em um poema disfuncional e ininteligível, fosse arcaico, helenístico, romano, italiano, espanhol ou português, sempre havendo circunstâncias coercitivas, visto que o poeta integrava uma rede cultural (Oliva Neto, 2013, p. 2). Diante de tal dinamicidade de forças, a definição de gênero épico construída nesta dissertação emparelha-se à de Felipe (2022, p. 49), para quem o gênero épico, ao contrário de estanque e inflexível, é mais prudentemente pensado como um objeto datado e decantado pelo tempo, mas que se mobiliza sempre quando acomodado às circunstâncias temporais de sua confecção. Por isso, como qualquer processo histórico, também o pensamento e a elaboração preceitual dos gêneros acumularam-se ao passar dos tempos, em camadas de significação ora complementares, ora variáveis, e cujos primeiros limites observáveis acerca do que fosse o

epos como gênero prático de escrita e de leitura, para além de seu mito de origem, encontramos já em Homero (Oliva Neto, 2013, p. 6-7):

τοῖσι δ' αἰδὸς ἄειδε περικλυτός, οἱ δὲ σιωπῇ
ἦατ' ἀκούοντες: ὁ δ' Ἀχαιῶν **νόστον ἄειδε**
λυγρόν, ὃν ἐκ Τροίης ἐπετείλατο Παλλὰς Ἀθήνη.
τοῦ δ' ὑπερωϊόθεν φρεσὶ σύνθετο θέσπιν αἰοιδὴν
κούρη Ἰκαρίοιο, περίφρων Πηνελόπεια:
κλίμακα δ' ὑψηλὴν κατεβήσετο οἷο δόμοιο,
οὐκ οἶη, ἅμα τῇ γε καὶ ἀμφίπολοι δὺ' ἔποντο.
ἢ δ' ὅτε δὴ μνηστῆρας ἀφίκετο δῖα γυναικῶν,
στῆ ῥα παρὰ σταθμὸν τέγεος πύκα ποιητοῖο,
ἅντα παρειάων σχομένη λιπαρὰ κρήδεμνα:
ἀμφίπολος δ' ἄρα οἱ κεδνὴ ἐκάτερθε παρέστη.
δακρύσασα δ' ἔπειτα προσηύδα θεῖον αἰοιδόν:
“Φῆμιε, πολλὰ γὰρ ἄλλα βροτῶν θελκτήρια οἶδας,
ἔργ' ἀνδρῶν τε θεῶν τε, τά τε κλείουσιν αἰοιδοί:
τῶν ἔν γε σφιν ἄειδε παρήμενος, οἱ δὲ σιωπῇ
οἶνον πινόντων: ταύτης δ' ἀποπαύε' αἰοιδῆς
λυγρῆς, ἢ τέ μοι αἰεὶ ἐνὶ στήθεσσι φίλον κῆρ
τεῖρει, ἐπεὶ με μάλιστα καθίκετο πένθος ἄλαστον.
τοίην γὰρ κεφαλὴν ποθέω μεμνημένη αἰεὶ,
ἀνδρός, τοῦ κλέος εὐρὸ καθ' Ἑλλάδα καὶ μέσον Ἄργος.”

Todos, em volta, escutavam silentes o aedo famoso, que lhes **cantava o retorno** funesto que Palas Atena houve por bem decretar ao voltarem de Troia os Aquivos. Dos aposentos de cima escudou a cantiga divina a virtuosa Penélope, filha de Icário. Resolve, sem mais demora, baixar pelas longas escadas da casa, mas não sozinha, que duas criadas ao lado a acompanham. Quando a divina mulher o lugar alcançou onde estavam os pretendentes, no umbral se deteve de bela feitura, tendo as feições escondidas num véu de lavor admirável. De cada lado lhe fica uma serva de espírito casto. Lágrimas verte copiosas e ao divo cantor se dirige: “Fêmeo, canções diferentes tu sabes, que os homens encantam **gestas de heróis e de deuses**, que os vates gloriosos propagam. Dessas, lhe canta qualquer, e que todos te escutem silentes vinho a beber. Não prossigas, porém, nessa história tão triste, que o coração se me aperta no peito ao ouvir-te a cantiga, o que acontece dê que a inoportável saudade se me aflige, pela querida cabeça, que sempre à memória me ocorre, pelo varão, cuja fama em toda a Hélade e em Argos se estende.”⁴⁶ (Hom., *Od.*, 1.325-44, grifos nossos)

No excerto, Penélope ouve do aedo uma canção sobre o funesto *retorno* dos heróis gregos, *Ἀχαιῶν νόστον ἄειδε λυγρόν*, e se entristece pelo próprio esposo, ao que solicita que se pare o presente canto e se inicie um de outro tipo heroico, o *bélico, βροτῶν θελκτήρια*, que ainda

⁴⁶ Tradução de Carlos Alberto Nunes.

é dividido entre o de *gesta de homens*, ἔργον ἀνδρῶν, e o de *gesta de deuses*, ἔργον θεῶν. Canções heroicas de retornos têm por protótipo a própria *Odisseia*, ao passo que as heroicas bélicas, concernentes às gestas de heróis, têm a *Iliada*, enquanto as gestas de deuses têm as gigantomaquias, como a *Titanomaquia* de Eumelo. Além de nos patentear alguma prisca tentativa de categorização da epopeia, a supracitada passagem da *Odisseia* nos informa também, por outro lado, a preponderância no período arcaico grego do *momento* e da *situação de execução poética* para uma taxonomia genérica, isto é, a acomodação do gênero intimamente condicionada à sua conveniência performativa, quando no período helenístico, romano e dos séculos subsequentes preponderou a adequação entre matéria e metro no que já era texto escrito (Oliva Neto, 2013, p. 12).

Fora essa tentativa primeira de determinações genéricas acerca da epopeia e que nos chegou, só muito depois em Platão observaremos outro esboço de definição, quando em sua *República* (2.377c-d) admite serem os poemas de Hesíodo e Homero equivalentes um ao outro pela sua grandeza ou longa extensão fabular, cujos objetos são, respectivamente, as gestas de deuses e as gestas de heróis (Pl., *Resp.*, 2.377e-378d), tal como previsto por Homero na boca de Penélope, retomando a divisão do gênero épico entre uma épica centrada no *vóστος* e outra no *βρότος*. O que traz de novidade, porém, e que será continuamente replicado, é a divisão tripartite dos estilos ou modos poéticos, especificada em narrativo, imitativo e entre ambos ou misto (Pl., *Resp.*, 3.392d), por meio dos quais, respectivamente, fala o próprio poeta, como nos ditirambos; tomam voz personagens introduzidas em cena, como nas tragédias e comédias; e tanto fala o poeta, quanto uma personagem alheia que é fingida, como nas epopeias (Pl., *Resp.*, 3.394b-c), as quais é sempre mais decente se mais narrativa que mimética quanto maior seja sua extensão (Pl., *Resp.*, 3.396e-397b). Aos modos de imitação platônicos, Aristóteles acrescenta, em sua *Poética* (1448a), mais dois fulcros à mimesis poética: o *objeto* e o *meio*. Em linhas gerais, o objeto da poesia são os *homens em ação*, aqueles tipificados como melhores, piores, ou iguais a nós, enquanto as ações são distribuídas entre o que é de caráter bom e virtuoso e o que é de mau e vicioso, enquanto aos meios da imitação Aristóteles (*Poet.*, 1447b) registra haver os recursos do metro, do ritmo e da melodia ou canto. Neste esquema, o poema épico terá por objeto homens de ações superiores às nossas (Arist., *Poet.*, 1449b), representados admiravelmente, ainda que em seus vícios (Arist., *Poet.*, 1454b), como é Aquiles, nobre mesmo que implacável, e o meio, para Aristóteles (*Poet.*, 1448b), será sempre o verso heroico, pura e unicamente o hexâmetro (Arist., *Poet.*, 1449b; 1460a), caracterizado, em oposição ao iambo da comédia e da tragédia,

como o verso mais imponente (Arist., *Poet.*, 1459b-1460a), de ritmo grave (Arist., *Poet.*, 1449b) e de elocução elevada em relação ao tom comum da fala (Arist., *Poet.*, 1449b)⁴⁷. Comportar uma elocução elevada significa gozar, de modo medido e não absoluto, de vocábulos peregrinos, que, pelo crivo aristotélico (Arist., *Poet.*, 1458a), são palavras raras, estrangeiras, alongadas, as metáforas e tudo aquilo que elude o uso corrente da língua. Seu modo é o narrativo⁴⁸ (Arist. *Poet.*, 1448a), no qual se permite o luxo da extensão, traduzido em uma unidade sem limite de tempo e enredo mais suscetível a demorados episódios ou uma fábula com muitas histórias simultâneas, variando o interesse do ouvinte⁴⁹ e acrescentando majestade ao gênero (Arist., *Poet.*, 1449b; 1455b; 14559b), o que não compreende dar jus ao inconveniente. Pois o poema épico deve urdir uma ação que seja *una e necessária*, que é o mesmo que dizer ter a ação início, meio e fim, e ser toda seguida natural e logicamente, não pelo acaso (Arist., *Poet.*, 1550b-1551a). Dessa forma, não deve o poeta épico compor heracleidas, teseidas ou, como Estácio no século I, aquileidas, já que a unidade de objeto não define unidade fabular de ação (Arist., *Poet.*, 1451a). Ainda que orbitando um mesmo objeto, não deve o poema épico compreender ações que não mantenham uma relação aparente de necessidade do início ao fim da fábula, como não mantém o ferimento de Ulisses no Parnaso com o fingir estar louco para não ir à guerra. Estas leis de unidade e necessidade aristotélicas serão fundamentais para que autores dos séculos XVI, XVII e XVIII diferenciem o poema épico que praticavam dos praticados até então pelas sociedades medievais, das quais buscavam se desvencilhar. Como veremos mais adiante, o cumprimento de uma unidade fabular, calcada em ações necessárias de um objeto particular, será uma das principais características a instituir uma nova negociação discursiva com os antigos, exemplificada na *Jerusalém Libertada* de Torquato Tasso, em resposta ao gosto vulgar dos *Orlandos* de Boiardo e Ariosto, que, supostamente, não teriam acesso direto às lições dos mestres da Antiguidade como teve o próprio Tasso (Tasso, 1964 [1594], p. 19-22). Por esta razão, os poetas medievais, bárbaros, não conseguiam discernir a propriedade distintiva da narrativa poética da de outras artes, como a da histórica (Minturno, 1563, p. 26-30). Para Aristóteles (*Poet.*, 1459a), a unidade da narrativa histórica limita-se meramente à unidade de tempo, o

⁴⁷ O mesmo assevera Aristóteles em sua *Retórica* 1404a e 1408b.

⁴⁸ Apesar de Aristóteles apresentar apenas dois modos de imitação, o narrativo e o dramático, concordamos com Muhana que argumenta ter Aristóteles fundido ambas as modalidades, narrativo puro e narrativo misto, em uma única categoria descritiva: “Então, na *Poética*, o gênero narrativo engloba tanto aqueles poemas em que o poeta fala por meio de *alguns* personagens, como aqueles em que fala *somente* na primeira pessoa” (Muhana, 1997, p. 67, grifos do original).

⁴⁹ Também em sua *Retórica* 1414b Aristóteles autoriza os episódios como recurso provedor de apropriada variedade, enquanto Cícero (*De or.*, 2.77.312), posteriormente, dará às digressões o papel motriz para a influência patética sobre os ânimos.

que deve o historiador respeitar, dizendo tudo o que sucedeu, durante um único e determinado tempo, acerca de várias pessoas ligadas variadamente pelo acaso, já que a história busca a verdade do fato ou como ele ocorreu, não sua verossimilhança ou sucessão logicamente necessária. Por este motivo, apesar de sua matéria histórica, não é a *Jerusalém Libertada* história em versos, uma vez que não tem por objeto a vida do chefe Goffredo, mas somente a ação de liberar o sepulcro de Cristo, motivo pelo qual nada conta depois de derrotar os mouros e liberar Jerusalém de seu domínio. Igualmente segue o *O Uruguay*, que nem narra a vida de Gomes Freire de Andrade nem o tempo em que viveu, mas a ação específica do “Heroe, que o povo rude/ Subjugou do Uruguay, e no seu sangue/ Dos decretos reaes lavou a affronta”. Isto é, a unidade de ação de *O Uruguay* atém-se necessariamente à expedição particular em que o herói Gomes Freire de Andrade consegue, finalmente, subjugar os insurretos indígenas, influenciados pelos padres jesuítas, razão pela qual não é necessário contar (senão na forma de episódios) o que houve antes de Gomes Freire de Andrade chegar à região ou o que ocorreu depois da rendição dos indígenas e dos padres jesuítas. A mesma razão de necessidade que leva a épica a engatar a ação no meio dos fatos, leva-a a interrompê-la, ainda que à revelia do nosso estranhamento contemporâneo. Não é porque a *Jerusalém Libertada* ou *O Uruguay* terminam sem explicar o que houve com os povos cristãos depois de vencerem os muçulmanos ou como ficaram os padres e os indígenas depois da vitória de Gomes Freire de Andrade que são poemas incompletos ou pouco polidos, mas sim porque cumprem com a unidade fabular aristotélica ao dar ao início da ação o seu fim necessário, avisada no prólogo com o anúncio do seu argumento. Mas de que modo possa ser o *Uruguay* histórico sem ser história e sem desautorizar os antigos, encontramos respostas entre os latinos, mormente junto a Horácio.

1.2. O canto de chefes e o canto de reis: notícias sobre a fábula mítica e a fábula histórica

Dentre os latinos que nos sobreviveram e se dedicaram a pensar e a escrever sobre as formas genéricas da poesia, Horácio, decerto, é o nome de proeminência mais antigo, quem, juntamente com Aristóteles, Oliva Neto (2013, p. 41-2) acusa ser hegemônico nos Estudos Clássicos. À denúncia do classicista acrescentamos algo ainda mais sintomático para o favorecimento de certo engessamento no estudo das definições acerca dos gêneros poéticos antigos, que se firma na redução do pensamento de Horácio à *Epístola 2.3* ou *Epístola aos*

Pisões, alcunhada de *Arte Poética* por ser toda ela dedicada a discutir questões elementares à composição poética. No entanto, embora tal preocupação ganhe destaque na *Epístola 2.3*, não é a única epístola horaciana a tratar sobre o assunto, tampouco encerra em si todas as nuances que se pode depreender das reflexões realizadas pelo poeta acerca da poesia, o que nos compele a expandir a fonte, ainda que a *Epístola 2.3* seja ineludível.

Restritos às lições concernentes ao poema épico, em sua *Epístola 1.19*, endereçada a Mecenas, arrolando alguns poetas afins às graças de Líber, Horácio escreve:

*Ennius ipse pater numquam nisi potus ad arma
prosiluit dicenda. (...).*

Ênio, o patriarca, às nobres armas, senão bêbado,
não se atirava. (...).
(Hor., *Epist.*, 1.19.7-8)⁵⁰

Neste breve excerto, Horácio brinca com o fato do poeta Ênio só alcançar estro para a escrita se sob a posse de Líber (jocosidade entre ser beberrão e poeta livre, este último tema da epístola), do que nos interessa, particularmente, a menção ao poeta romano e à matéria de sua poesia. Em sua epístola, Horácio se reporta a Ênio tendo em vista claramente o poema épico *Anais*, já que, de suas obras produzidas que temos notícia, ela é a única heroica (Natividade, 2009, p. 7-9) ou que cumpre com os *arma dicenda* a que Horácio se refere. Quais sejam, porém, tais armas dignas de serem narradas nos detalha Propércio em seu *Carmen 3.3*:

*Visus eram molli recubans Heliconis in umbra,
Bellerophontei qua fluit umor equi,
reges, Alba, tuos et regum facta tuorum,
tantum operis, neruis hiscere posse meis;
paruaque iam magnis admoram fontibus ora
unde pater sitiens Ennius ante bibit,
et cecinit Curios fratres et Horatia pila,
regiaque Aemilia uecta tropaea rate,
uictricisque moras Fabii pugnamque sinistram
Cannensem et uersos ad pia uota deos,
Hannibalemque Lares Romana sede fugantis,
anseris et tutum uoce fuisse Iouem.*

Sonhei que sentava à suave sombra do Hélicon,
lá deságua o corcel Belerofônteo;
Alba, os teus reis e os feitos dos teus reis - que obra! -
eu podia entoar em minhas cordas;
levei à fonte caudalosa os leves lábios,

⁵⁰ Todas as traduções das *Epístolas* de Horácio são de Bruno Francisco dos Santos Maciel.

onde o pai Ênio então matava a sede
cantando os irmãos Cúrios, os dardos Horácios
e na barca de Emílio os troféus régios,
o atraso vencedor de Fábio, a infausta luta
em Canas (Deuses contra votos pios),
os Lares pondo Aníbal em fuga de Roma
e Jove salvo pela voz dos gansos.
(Prop., *Carm.*, 3.3.1-14).⁵¹

As gestas heroicas que canta Ênio, portanto, são aqueles *facta regum*, feitos dos reis, perpetrados pelos *reges*, reis, da história romana principiada em Alba Longa, ao contrário de Homero, cujo canto compreende as gestas heroicas dos míticos chefes gregos. Somam-se, pois, aos tipos de épica heroica, subgênero do tipo bélico, as *gestas míticas* e as *gestas históricas*, distinção que Calímaco já antes, de algum modo, previra no proêmio das suas *Origens*, ainda que de maneira menos minuciosa e particular do que faz Propércio:

πολλάκι μοι Τελχῖνες ἐπιτρύζουσιν ἀοιδῆ,
νήιδες οἷ Μούσης οὐκ ἐγένοντο φίλοι,
εἶνεκεν οὐχ ἐν ἄεισμα διηνεκὲς ἡ βασιλιῆ
.]ας ἐν πολλαῖς ἦνυσα χιλιάσιν
ἡ] . ους ἥρωας, ἔπος δ' ἐπὶ τῶν ἐλ[
παῖς ἄτε, τῶν δ' ἐτέων ἡ δεκάς οὐκ ὀλίγη.

Sempre os Telquines zumbem contra o meu cantar,
néscios da Musa, não lhe são queridos;
pois nunca terminei um poema contínuo⁵²
louvando **reis** com versos aos milhares
ou antigos heróis; meu texto é breve, como
criança, sem que eu tenha poucas décadas.
(Callim., *Aet.*, frag. 1.1-6 Pfeiffer).⁵³

⁵¹ Tradução de Guilherme Gontijo Flores.

⁵² Além da tradicional interpretação deste verso como recusa aos poemas cíclicos, no que concordariam Aristóteles e Calímaco quanto à decência do poema épico, Oliva Neto (2013, p. 101) acrescenta um outro sentido, junto ao anterior, de que Calímaco rejeitaria também a *unidade fabular* tão cara aos peripatéticos, momento no qual Calímaco dissentiria de Aristóteles. Embora Oliva Neto não avance além dessas conclusões, ao resumir a discussão em torno da composição épica, por corolário, podemos inferir tratar-se de uma defesa do epílio contra o épico de diegese mais extensa e, em última instância, uma defesa da oligostiquia ou brevidade. A esse respeito, cf. também Callim., *Hino* 2.105-13: ὁ Φθόνος Απόλλωνος ἐπ' οὐατα λάθριος εἶπεν/ 'οὐκ ἄγαμαι τὸν ἀοιδὸν ὃς οὐδ' ὅσα πόντος ἀεῖδει.' / τὸν Φθόνον ὠπόλλων ποδί τ' ἤλασεν ὧδέ τ' εἶπεν:/ 'Ἀσσυρίου ποταμοῖο μέγας ῥόος, ἀλλὰ τὰ πολλὰ/ λύματα γῆς καὶ πολλὸν ἐφ' ὕδατι συρφετὸν ἔλκει./ Διοῖ δ' οὐκ ἀπὸ παντὸς ὕδωρ φορέουσι Μέλισσαι./ ἀλλ' ἥτις καθαρὴ τε καὶ ἀχράαντος ἀνέρπει/ πίδακος ἐξ ἱερῆς ὀλίγη λιβάς ἀκρον ἄωτον.' "Inveja então sussurra ao ouvido de Apolo: 'Não amo o aedo que não canta quanto o mar'./ Mas Febo afasta inveja aos chutes, e lhe diz: 'Grande é o fluxo do rio assírio, porém muito/ lixo e limo da terra carrega nas águas./ Melissas não dão água a Deo de todo canto,/ mas a corrente pura e límpida se eleva/ da fonte sacra, gota a gota, só finura'". Tradução de Guilherme Gontijo Flores, presente no anexo de sua mesma tradução dos epigramas de Calímaco.

⁵³ Tradução de Guilherme Gontijo Flores, presente no anexo de sua mesma tradução dos epigramas de Calímaco.

Esta formatação de binômio para distinguir tipos bélicos, na qual se insira como um dos elementos a figura do “rei”, βασιλῆς, também compõe a célebre parolha de versos da *Epístola* 2.3.73-4 endereçada aos Pisões, em que Horácio sinteticamente apresenta a sua mais resoluta definição do que seja o poema épico:

*Res gestae regumque ducumque et tristia bella
quo scribi possent numero, monstravit Homerus.*

Feitos de reis e generais e as tristes guerras,
em que metro se escrevem nos mostrou Homero.
(Hor., *Epist.*, 2.3.73-4)

A composição do binômio *res gestae regum*, feitos de reis, e *res gestae ducum*, feitos de generais, como já arrolado anteriormente, tende a indicar a distinção entre fábula bélica histórica e fábula bélica mítica. Este arranjo épico assim interpretado dos versos horacianos não é novidade na crítica exegetica, quando, dentre muitos críticos, Oliva Neto (2013, p. 49) já o faz em seu trabalho; no entanto, talvez por preferir não retornar aos variados usos do mesmo termo *reges* por poetas diversos em contextos poéticos parelhos, o crítico (Oliva Neto, 2013, p. 49) conclui que, do binômio, os “reis” reportariam a fábula mitológica, de origem grega, enquanto os “generais” a fábula histórica, de origem romana, do que discordamos ligeiramente. É certo que haja no excerto horaciano a distinção entre um e outro tipo heroico pelo objeto de ação citado, os reis e os generais; contudo, pela cristalização na tradição poética de um mesmo uso de *reges* em contextos semelhantes para referir-se ao universo épico, concluímos ser mais provável a relação entre *reges* e a fábula histórica das épicas tipicamente romanas, que a fábula mitológica das épicas tipicamente gregas, ainda que, a rigor, a fábula histórica trate, comumente, de chefes de exércitos e ditadores. Além de uma cristalização no sentido de *reges* baseado em narrativas que fabulavam, efetivamente, reis em exercício, como os *Anais*, é interessante pensarmos no termo também como uma espécie de antonomásia para um tempo baseado na figura de um regente, como é o tempo histórico determinado pela sucessão de reis, cônsules e imperadores⁵⁴, hipótese favorecida pela equivalência que alguns críticos, como Paolo Fedeli (Properzio, 1985, p. 118), realizam entre fábula de ações *históricas* e fábula de ações *contemporâneas*, além de não podermos tirar de vista um dos assuntos que Lucano (*BC*, 1.4) anuncia cantar, o rompido pacto do

⁵⁴ Ao contrário, à fábula de ações míticas Barchiesi (2010, p. 147-8) destaca a presença de um tempo pré-histórico, lendário, anti-documental, no qual não há a exigência de uma precisão antiquária das coisas, isto é, não há apego a certos detalhes históricos, como à localização precisa de determinada figura histórica em tal ou qual lugar.

reino, *rupto foedere regni*, e Sílio Itálico (*Pun.*, 1.6), os combates advindos sobre o reino, *super regno certamina*. Assim como na *Guerra Civil* e nas *Púnicas*, observamos em *O Uruguay* a mesma tentativa de se reestabelecer um pacto rompido, a saber, o de sujeição da Companhia de Jesus e dos indígenas tupinambás à coroa ibérica, além de fazer valer um outro pacto, o do Tratado de Madri, ambos enunciados sob a égide do sintagma “decretos reaes” (Gama, *O Uruguay*, 1.8), dentro do qual o *reges* latino, que sinaliza uma fábula histórica, é equivalente aos “reaes” portugueses.

Ademais, também Vergílio em suas *Bucólicas* utiliza o mesmo expediente para referir-se ao universo épico recusado:

*Cum canerem **reges** et proelia, Chyntius aurem
uellit et admonuit: “Pastorem, Tityre, pinguis
pascere oportet ouis, deductum dicere carmen”.*

Como eu cantasse **reis** e refregas, o Cíntio
puxou-me a orelha e disse: “A um pastor convêm
carneiro bem cevado e canto simples, Títilo”.
(Verg., *Ecl.*, 6.3-5, grifos nossos)⁵⁵

Embora Vergílio recuse o canto grave da épica bélica assim como Horácio e Propércio, diferentemente destes, no entanto, aquele vem a compor um posteriormente, verificado em sua *Eneida*. Mas, ainda que esta seja de fábula mítica mais que outra coisa, a legitimação do que canta como pertencente à história de Roma nunca se subtrai, sempre reafirmando a relação entre o passado prisco de Roma e a sua história contemporânea, seja quando esteja a prometer um canto bélico:

*Mox tamen **ardentes** accingar dicere **pugnas**
Caesaris, et nomen fama tot ferre per annos,
Tithoni prima quot abest ab origine Caesar.*

Muito em breve, porém, cantarei **de César ardentes**
lutas, levando por anos afora a glória do nome
tanto quanto ele dista da prima origem Titônia.
(Verg., *G.*, 3.46-8, grifos nossos)⁵⁶

seja quando, de fato, o realiza:

*multa quoque et bello passus, dum conderet urbem,
inferretque deos Latio, **genus unde Latinum**
Albanique patres, atque altae moenia Romae.*

⁵⁵ Tradução de Raimundo Carvalho.

⁵⁶ Tradução de Arthur Rodrigues Pereira Santos.

Muito em guerras soffreu pâra no Lácio
Dar pàtria aos Deuses seus, erguer seus muros:
**De là vem de Alba a gente, a Ausônia estirpe,
E o fulgor immortal da ìnclyta Roma.**
(Verg., *Aen.*, 1.5-7, grifos nossos)⁵⁷

Desse modo, apesar de Fedeli (Properzio, 1985, p. 118-9) ter razão em salientar certa diluição do limite que o termo *reges* marca entre a fábula mítica e a histórica durante o período augustano, defendemos, porém, que sua marca categorial não desaparece, mantendo presente a distinção, ainda que suavizada.

Para Oliva Neto (2013, p. 46), com quem concordamos, as referências ao tema bélico e a Homero na parelha horaciana 73-4 da *Epístola* 2.3 não significa que o poeta esteja a desconsiderar outros tipos que não os praticados por Homero, mas sim a condensar, pelos *tristia bella*, todo o tipo épico bélico, seja o de fábula mítica, seja o de fábula histórica, destacando-o como o tipo épico mais elevado. Em outras palavras, enquanto na primeira parte do verso Horácio discerne os dois tipos heroicos da épica, a saber, o de feitos míticos e o de feitos históricos, compreende, em seguida, ambos como do tipo bélico, considerado como o de matéria mais alta se comparado aos demais, de retornos, filosóficos, rurais, astronômicos entre outros. Isso ele demonstra mais patentemente na *Epístola* 2.1.245-59, endereçada a Augusto, quando compara a si e a sua ínfima poesia, *paruom carmen*, a Vário e Vergílio, poetas preferidos, *dilecti poetae*, pela grandeza das matérias que narram:

*At neque dedecorant tua de se iudicia atque
munera, quae multa dantis cum laude tulerunt
dilecti tibi Vergilius Variusque poetae,
nec magis expressi uoltus per aenea signa
quam per uatis opus mores animique uirorum
clarorum apparent. Nec sermones ego mallet
repentis per humum quam res componere gestas
terrarumque situs et flumina dicere et arces
montibus impositas et barbara regna tuisque
auspiciis totum confecta duella per orbem,
claustraque custodem pacis cohibentia Ianum
et formidatam Parthis te principe Romam,
si, quantum cuperem, possem quoque; sed neque paruom
carmen maiestas recipit tua, nec meus audet
rem temptare pudor, quam uires ferre recusent.*

Mas não desonram tua estima sobre eles,
nem os presentes que pra tua glória ganharam,
Virgílio e Vário, os teus poetas prediletos.
Não mais se expressa a face em bronze esculpida

⁵⁷ Tradução de António José de Lima Leitão.

do que o peito e o caráter de ilustres homens
em obras de poeta. Eu não preferiria
minha prosa rasteira a compor tuas façanhas
e contar sobre rios e terras distantes,
cidadelas em montes e reinos bárbaros,
guerras findas sob teus auspícios por todo o orbe,
sobre as trancas de Jano, guardião da paz,
e a Roma, em teu governo, temida dos Partos,
se pudesse o que quero; mas pequeno poema
tua majestade não aceita, e não ousa
meu pudor tema que rejeitam minhas forças.
(Hor., *Epist.*, 2.1.245-59.)

Ou seja, é igualmente elevada tanto a épica que narra sobre rios e terras distantes, como a *Ilíada*, quanto aquelas que dizem sobre Roma, como os *Anais*. O próprio Vergílio, em uma invocação no livro sete da *Eneida* (o qual marca a parte iliádica da obra), distingue maior importância à matéria bélica do que está prestes a narrar da até então narração das viagens dos enéadas, características do modelo odisséico:

*Nunc age, qui reges, Erato, quae tempora, rerum
quis Latium antiquo fuerit status, aduena classem
cum primum Ausoniis exercitus appulit oris,
expediam, et primae reuocabo exordia pugnae.
Tu uatem, tu, diua, mone: dicam horrida bella,
dicam acies actosque animis in funera reges,
Tyrrhenamque manum totamque sub arma coactam
Hesperiam. **Maior rerum mihi nascitur ordo,
maius opus moueo.** (...).*

Érato, inspira-me agora! Que reis, qual o estado das coisas naquele tempo, os sucessos variados no Lácio de antanho, quando na Ausônia aportou de improviso uma esquadra estrangeira, vou relatar. Sem a ajuda de cima, de ti, Musa excelsa, nada farei. Porém antes direi do princípio da pugna, dos dois exércitos, reis empenhados em crua matança, a hoste tirrena a avançar, toda a Hespéria em furor coligada. **Maior empresa acometo, mais digna de ser decantada em todo o tempo.** (...).
(Verg., *Aen.*, 7.37-45, grifos nossos)⁵⁸

Ainda na parelha de versos da *Epístola* 2.3, a menção a Homero tem mais a ver com a conveniência do uso do metro hexâmetro que propriamente aos tipos épicos praticados pelo poeta grego. É evidente o papel de Homero como modelo para uma origem épica e é inquestionável a sua autoridade como início de uma tradição. Entretanto, Oliva Neto (2013, p. 49), com quem concordamos, defende que a menção a Homero no mesmo verso em que Horácio começa a discutir sobre o metro conveniente à épica indicaria um preceito mais

⁵⁸ Tradução de Carlos Alberto Nunes.

voltado ao *meio* que ao *objeto*. Em outras palavras, ao contrário de citar Homero como autoridade de objeto, restringindo a fábula do poema épico ao mito e não à história, Horácio o menciona como autoridade de meio, restringindo o metro com o qual se deva cantar o poema épico, respondendo criticamente à *Odisseia* latina, de Lívio Andronico, que verteu em verso satúrnio o que Homero ensinou dever ser em hexâmetro datílico. Essa conjectura de Oliva Neto não parece nem um pouco improvável, principalmente quando localizamos as *Epístolas* no gênero satírico (Cascales, 1779 [1617], p. 155-6; Flores, 2020, p. 20-22) e quando nos reportamos à *Epístola* 2.1 onde Horácio, referindo-se outra vez ao gênero épico, menciona especificamente o uso reprovável do *horridus numerus Saturnius*, horroroso verso satúrnio, antes praticado por Lívio Andronico e Névio:

*Graecia capta ferum uictorem cepit et artes
intulit agresti Latio; sic horridus ille
defluxit numerus Saturnius, et graue uirus
munditiae pepulere; sed in longum tamen aeuum
mansuerunt hodieque manent uestigia ruris.*

Vencida, a Grécia venceu seu fero opressor
e artes levou ao Lácio agreste. **Aquele horrível
verso satúrnio** foi-se, e à gravosa peçonha
a polidez expeliu; mas longo tempo
restaram e ainda restam vestígios do rude.
(Hor., *Epist.*, 2.1.156-60, grifos nossos).

Uma possível condenação a Lívio Andronico também ganha força quando nos atentamos para o cuidado com que Horácio, durante as *Epístolas*, exorta os poetas à novidade, sem avançar, contudo, indecorosamente sobre os limites convenientemente perfeitos já antes encontrados pelos antigos. Ainda na *Epístola* 2.1.50, Ênio é alcunhado de *alter Homerus*, outro Homero, tanto pelo sonho narrado nos *Anais* de que seria a reencarnação do vate grego, quanto pela transposição adequada da maneira de se compor épica da Grécia a Roma. Isto é, mantendo a perfeita conveniência de meio/metro encontrada pelos gregos no hexâmetro datílico, mas inovando no objeto fabular, Ênio epitomiza a ótima poesia, que segue e respeita os antigos no necessário e avança no que a natureza e a arte permitem⁵⁹, ainda que peque no tamanho reprovável da matéria *ab ouo* (Hor., *Epist.*, 2.3.136-52):

*Ennius, et sapiens et fortis et alter Homerus,
ut critici dicunt, leuiter curare uidetur*

⁵⁹ Este mesmo argumento encontramos em Sil., *Pun.*, 12.411-3: (...) *resonare docebit/ hic Lat<i>is
<H>elicono modis nec cedit honore/ Ascraeo famaue seni.* (...). “(...) Este há-de ensinar/ O Helicão a ecoar com medidas latinas,/ Nem há de à glória ascrea ceder ou à fama/ do ancião. (...)”.

quo promissa cadant et somnia Pythagorea.

Ênio, o sábio, o bravo, o novo Homero,
segundo os críticos, leviano cuida, vê-se,
onde caem profecias e sonhos pitagóricos.
(Hor., *Epist.*, 2.150-3).

Esta mesma posição, de uma exortação à novidade decorosamente prevista, observa-se mais intensiva e diretamente na *Epístola* 1.19, na qual Horácio toma por exemplo e modelo já não mais os antigos latinos, mas a si próprio e os próprios passos da sua carreira:

*O imitatores, seruum pecus, ut mihi saepe
bilem, saepe iocum uestri mouere tumultus!
Libera per uacuum posui uestigia princeps,
non aliena meo pressi pede. Qui sibi fidet,
dux reget examen. Parios ego primus iambos
ostendi Latio, numeros animosque secutus
Archilochi, non res et agentia uerba Lycamben,
ac ne me foliis ideo breuioribus ornes
quod timui mutare modos et carminis artem,
temperat Archilochi Musam pede mascula Sappho,
temperat Alcaeus, sed rebus et ordine dispar,
nec socerum quaerit, quem uersibus oblinat atris,
nec sponsae laqueum famoso carmine nectit.
Hunc ego, non alio dictum prius ore, Latinus
uolgaui fidicen; iuuat inmemorata ferentem
ingenuis oculisque legi manibusque teneri.*

Ó imitadores, gado servil, quantas vezes
vossa desordem move-me a bile ou o riso!
Livres pegadas por vias vagas deixei, príncipe⁶⁰,
alheias não pisei.⁶¹ Quem se fia em si, qual rei,

⁶⁰ *Princeps* ou príncipe segundo a acepção de o primeiro entre todos, o primeiro a fazer algo.

⁶¹ Também aqui parece haver remissão às *Origens* calimaquiadas segundo Guilherme Gontijo Flores (Horácio, 2020, p. 98-9), que assim traduz o fragmento do poema grego: *πρὸς δέ σε] καὶ τόδ' ἄνωγα, τὰ μὴ πατέουσιν ἄμαξαι/ τὰ στείβειν, ἐτέρων ἴχνια μὴ καθ' ὁμά/ δίφρον ἐλ]ᾶν μηδ' οἶμον ἀνὰ πλατύν, ἀλλὰ κελεύθους / ἀπίπτο]υς, εἰ καὶ στενωτέρην ἐλάσεις.* “E por isso lhe ordeno: onde não passa carro,/ por lá prossiga, não conduza nunca em rastro alheio e estrada larga, por caminhos/ intactos siga a senda mais estreita. (Callim., *Aet.*, frag. 1.25-8 Pfeiffer). A mesma postura calimaquiada e alexandrina de advertência à novidade é diretamente aplicada ao universo épico por Lucrécio em seu *Sobre a natureza das coisas: Auia Pieridum peragro loca nullius ante/ trita solo. Iuuat integros accedere fontis/ atque haurire, iuuatque nouos decerpere flores/ insignemque meo capiti petere inde coronam,/ unde prius nulli uelarint tempora musae.* “Corro os espaços das Musas Piérides, inda intocados/ por quaisquer outros pés. Agrada alcançar fontes frescas,/ delas o líquido haurir, e agrada colher novas flores,/ delas buscar pra minha cabeça uma insigne coroa/ onde jamais as Musas ornaram a tēpora a outrem;” (Lucr., *DRN*, 4.1-5, Todas as tradução do *Sobre a natureza das coisas* é de Rodrigo Tadeu Gonçalves); e Manílio em suas *Astronômicas: Omne genus rerum doctae cecinere sorores,/ omnis ad accessus Heliconos semita trita est,/ et iam confusi manant de fontibus amnes/ nec capiunt haustum turbamque ad nota ruentem./ Integra quaeramus rorantis prata per herbas/ undamque occultis meditantem murmur in antris,/ quam neque durato gustarint ore uolucres,/ ipse nec aetherio Phoebus libauerit igni.* “Todo tipo de coisas cantaram as doudas/ irmãs, e a via a todo acesso ao Helicão/ se trilhou, e das fontes manam já mexidos/ rios que nem sustem o sorvo e a multidão/ tombando às coisas já sabidas. Busquemos,/ por relvas rociantes, intocados prados/ e a linfa praticando o seu queixume em grutas/ escondidas, de modo que nem a provado/

rege o enxame. Eu primeiro os pários iambos
ao Lácio dei, segundo ritmo e alma de Arquíloco,
não o tema e a palavra agressiva a Licambes.
Não me adornes a fronte com folhas menores,
porque temo trocar a arte e os modos dos versos:
tempera Safo a Musa com o pé de Arquíloco,
tempera Alceu, mas tema e ordem divergem,
não quer sogro ao qual em verso atroz denigra,
não tece à noiva laço de poema infamante.
Esse, jamais cantado, eu divulguei, qual lírico
latino; alegra-me, cantor de novidades,
ser lido e compulsado por mãos e olhos livres.
(Hor., *Epist.*, 1.19.19-34)

Apresentando-se declaradamente como um inovador da tradição, contando coisas inauditas, *inmemorata ferentem*, Horácio avança com a tradição e, por isso, torna-se digno de nela acomodar-se não com palmas menores que os antigos, *foliis breuioribus*, tanto indicando o caminho adequado ao poeta a se querer excelente ou como um rei que regerá o enxame, *dux reget examen*, quanto autorizando a recepção moderna, como veremos no próximo capítulo, a atualizar cristianamente o gênero épico, trilhando os passos dos antigos ainda que por nova senda.

Das definições genéricas até agora aventadas, faltam aquelas, contudo, que nos deem subsídios para encararmos as *Bucólicas* e as *Geórgicas* vergilianas como pertencentes a um mesmo gênero épico, das quais se serve Basílio da Gama em suas *Minas de ouro brasileiras*, o que nos leva a definirmos a adequação destas obras não apenas como, particularmente, épicas, mas como, em geral, poesia, já que até mesmo a condição de seu texto como mimético pôde ser questionado.

1.3. Afinidades entre poeta e orador como autoridade para a natureza do poema didático

Em sua *Poética* (1447a), Aristóteles define a epopeia como gênero, primeira e primordialmente, mimético, o que por definição significa *imitar* um *objeto* por um *meio* e

tenham aves com o duro bico, nem o próprio/ Febo libado a tenha com seu fogo etéreo. (Manil., *Astron.*, 2.49-56). Este não é qualquer universo épico, mas particularmente o didático, sobre o qual comentaremos no próximo tópico, verificável pela imagem doce e de objetos comuns aos temas do *epos* medíocre, termos chaves que também usa Ovídio para metonimizar os poemas didáticos de Emilio Macro: *Saepe suas uolucres legit mihi grandior aeuo,/ quaeque necet serpens, quae iuuat herba, Macer*. “Por muito tempo Macro, maior que as eras./ A mim suas aves leu e qual serpente seja/ Peçonhenta, qual planta na cura auxilie. (Ov., *Tr.*, 4.10.43-4, grifos nossos).

por um *modo*. Por esta razão, sendo a imitação a representação de um objeto na forma em que ele *seria* ou *deveria* ser, Aristóteles (*Poet.*, 1447b) considera a mimesis como elemento essencial e decisivo da poesia, motivo pelo qual não considera ser poesia nem a fisiologia de Empédocles, ainda que versificada em hexâmetros, nem as histórias de Heródoto, ainda se compostas em versos. Sua justificativa é a de que, representando as coisas como são, à revelia de como deveriam ser, isto é, tratando a *verdade* das coisas, expressando o particular, e não a sua *verossimilhança*, expressando o universal, nem a obra de Empédocles, nem a de Heródoto caracterizar-se-iam miméticas, não declaradas, portanto, poesia (Arist., *Poet.*, 1451a-1541b). Para Aristóteles (*Poet.*, 1447b), não é o uso de um meio específico, como o *metro*, que define a poesia em sua particularidade frente às outras técnicas humanas, tais como a física e a história, mas sim a imitação, que por natureza é uma representação verossímil e não verdadeira das coisas, tornando o poeta, portanto, mais fabulador que versificador⁶², porque, ainda que se servindo de matéria verdadeira ou fatos reais, sua codificação deve ser sempre verossímil⁶³ (Arist., *Poet.*, 1451b). Ou seja, para Aristóteles não pode ser poesia nem aquilo que não imita homens em ação, nem aquilo que não dispense a verdade em favor da verossimilhança, o que nos levaria a desconsiderar, portanto, como poesia épica, todo poema que não versasse sobre feitos ilustres de heróis, como aqueles que se dedicam a ensinar técnicas, tais quais os *Trabalhos e Dias* de Hesíodo, os *Fenômenos* de Arato, o *Sobre a natureza das coisas* de Lucrécio, as *Geórgicas* de Vergílio e as *Minas de ouro brasileiras* de Gama. No entanto, apesar dessa razão aristotélica, que desautoriza o

⁶² Juízo aristotélico possível à razão pela qual se admitirá, durante os séculos XVI ao XVIII, haver a categoria de prosa poética, segundo preceptistas como o italiano Antonio Minturno (1563, p. 3): (...) *molti Dialogi degli antichi, e molti Mimi, che altro sono, che prose poetiche, nelle quali sono attissimamente i costumi, e gli affetti di quei, che ragionano, espressi? Nè altro sono le nouelle del Boccaccio: nè hoggi le Comedie si scriuono altramente, che in prosa.* “(...) muitos diálogos dos antigos e muitos mimos, que outra coisa são que prosas poéticas, nas quais são exprimidos aptíssimamente os costumes e os afetos daqueles que falam? Nem outra coisa são as novelas de Boccaccio, nem hoje as comédias se escrevem de outro modo que em prosa”; o espanhol Ignacio de Luzán (1789 [1737], p. 201): *Cosa es tambien comunmente recibida, que la Tragedia, y asimismo la Comedia, se han de escribir en verso; aunque no faltan autores que dan libertad para escribirlas en prosa.* (...) *Los que dan esta libertad se fundan en que la imitacion, que constituye la esencia de la Poesía, se puede hacer igualmente en prosa que en verso; pero segun opinion de doctísimos autores, á quienes yo en esta parte quiero seguir, el verso es instrumento necesario de la Poesía; y la prosa, por mas que imite las acciones y demás objetos de la Poesía, jamás pasará de prosa poética, por lo que participa de su estilo (...).* “É também coisa comumente aceita que a tragédia, assim como a comédia, não de se escrever em verso, ainda que não faltem autores que se dão a liberdade para escrevê-las em prosa. (...) Os que se dão esta liberdade, fundam-se em que a imitação, que constitui a essência da poesia, se pode fazer igualmente em prosa como em verso; mas, segundo a opinião de doutíssimos autores, a quem, em parte, desejo seguir, o verso é instrumento necessário para a poesia; e a prosa, por mais que imite as ações e demais objetos da poesia, jamais passará de prosa poética, pelo que participa do seu estilo (...)”; e o português Manuel Pires de Almeida (2006 [1630-40?], p. 2, grifo do autor): “não é da essência da poética fazer-se em verso, ou prosa: o Filósofo falou aqui disjuntivo, assim o têm todos seus comentadores, e Scalígero, e Pinciano. Muitos poemas temos em prosa perfeitíssimos, quais são Heliodoro, *Leucipe e Clitofonte*, e outros”.

⁶³ Cf. Platão (*Resp.*, 2.376e-377a), para quem a fábula é a mistura de mentiras e verdades.

pertencimento de tais obras como imitação poética, estender-se até muito posteriormente, com reproduções desse mesmo julgamento em poéticas como a de Antonio Minturno (1563, p. 4) e Francisco Cascales (1779 [1617], p. 12-3), a composição de tais poemas não se interrompe na Antiguidade e pulula entre os séculos XVI, XVII e XVIII, o que nos compele a buscar outras fontes antigas que autorizem, de alguma forma, o entendimento destas obras como poesia, em geral, e como épicas, em particular.

Em sua obra *Do orador*, Cícero, para bem demonstrar o orador perfeito, compara-o àqueles poetas que em suas composições misturam duas ou mais técnicas aparentemente distintas na produção de suas obras, ou, pior, tentam ensinar, pela arte poética, técnicas alheias a ela, como a astronomia, a física, a agricultura entre outras. Como pode, então, o poeta falar como se fosse um agricultor e não um vate e querer ensinar uma técnica ao invés de narrar uma fábula? Para Cícero, poeta e orador são muito parecidos no que concerne esta questão, uma vez que não são e nem tentam ser agrônomos ou astrônomos só por terem tratado matérias do campo e dos céus em suas obras, porque, embora o assunto de um orador ou de um poeta seja comum ao de um astrônomo, *particularizam-se* nos muitos gêneros de ornar, *multis ornandi generibus*, no que, ainda, poeta e orador se distinguem pelo uso do metro e pela licença no emprego das palavras (por exemplo, arcaísmos, neologismos, tmeses):

Etenim si constat inter doctos, hominem ignarum astrologiae ornatissimis atque optimis uersibus Aratum de caelo stellisque dixisse; si de rebus rusticis hominem ab agro remotissimum Nicandrum Colophonium poetica quadam facultate, non rustica, scripsisse praeclare, quid est cur non orator de rebus eis eloquentissime dicat, quas ad certam causam tempusque cognorit? Est enim finitimus oratori poeta, numeris astrictior paulo, uerborum autem licentia liberior, multis uero ornandi generibus socius ac paene par; in hoc quidem certe prope idem, nullis ut terminis circumscribat aut definiat ius suum, quo minus ei liceat eadem illa facultate et copia uagari qua uelit.

E, realmente, se é sabido entre os sábios que um desconhecedor da astronomia, Arato, falou do céu e dos astros em versos elegantíssimos e excelentes; que um homem totalmente alheio ao campo, Nicandro de Cólofon, escreveu sobre agricultura devido a uma capacidade poética, não de agricultor; por que motivo o orador não poderá discursar com extrema eloquência acerca dos temas de que se inteirou para determinada causa e circunstância? De fato, o poeta está muito próximo do orador: um pouco mais limitado pelo metro, mais livre, porém, em virtude da licença no uso das palavras, colega e quase igual nos gêneros de ornamento; certamente quase idênticos num ponto: não circunscrever ou restringir por quaisquer limites o seu direito, sem que lhes seja permitido vagar à vontade pelo uso daquela mesma faculdade e copiosidade.

(Cic., *De or.*, 1.16.69-70)⁶⁴

Isso significa dizer que, apesar de serem a matemática, a física, a fisiologia e a ornitologia ciências que se tornaram profissões, quando o poeta e o orador recorrem a estas técnicas, não o fazem como um matemático, um físico, um fisiologista e um ornitólogo, mas, trabalhando estas mesmas técnicas *por meio do discurso*, prevalecem e persuadem não por aquelas faculdades científicas, mas pela *faculdade da eloquência*, seja poética, seja oratória (Cic., *De or.*, 1.14.61-3), que se constitui da ciência do bem dizer, *eloquentiam quod ex bene dicendi scientia constaret* (Cic., *De or.*, 1.18.83). Porque, para o orador perfeito (no que, por afinidade, incluímos o poeta perfeito) não basta dominar com perfeição a sua arte, em particular, mas, em geral, todas as artes dignas de um homem livre, *omnibus eis artibus quae sunt libero dignae*, porque devem ser perfeitos em todo gênero do discurso, *in omni genere sermonis*, em todo domínio da humanidade, *in omni parte humanitatis*, e em todo conhecimento, *omnia quidem sapientia*⁶⁵ (Cic., *De or.*, 1.16.71-3; 2.1.5):

(...) quoniam dicendi facultas non debeat esse ieiuna atque nuda, sed aspersa atque distincta multarum rerum iucunda quadam uarietate, sit boni oratoris multa auribus accepisse, multa uidisse, multa animo et cogitatione, multa etiam legendo percucurrisse, neque ea ut sua possedisse sed ut aliena libasse.

(...) uma vez que a faculdade do discurso não deve ser árida e desnuda, mas distinta e banhada numa agradável variedade de elementos, seja próprio do bom orador ter ouvido muito, ter visto muito, ter percorrido muito em sua mente e em seu pensamento, muito também em leituras, e que não se apoderou de tais elementos como seus, mas os provou como alheio.
(Cic., *De or.*, 1.49.218)

Em outras palavras, se profissionalizados pela arte que desempenham, Arato, Lucrecio, Vergílio, Manílio e Gama seriam menos astrônomo, físico, agrônomo ou minerador e mais certos trabalhadores de língua eficiente e treinada, *quosdam operarios lingua celeri et exercitata* (Cic., *De or.*, 1.18.83), pois são capazes de ampliar e ornar magnífica e maravilhosamente tudo o que desejam, além de reter no ânimo e na memória a fonte de todas as coisas que concerne à arte do dizer (Cic., *De or.*, 1.21.94). Talvez também por este motivo Quintiliano (*Inst.*, 10.1.90) repete Lucano dever ser imitado mais pelos oradores que pelos poetas, *magis oratoribus quam poetis imitandus*, uma vez que, como poeta, demonstra ser perito na arte da história (Leite, 2019) e, por isso, modelo a todo aquele que almeja ser

⁶⁴ Todas as traduções de *Do orador* são de Adriano Scatolin.

⁶⁵ Esta mesma opinião acerca do orador e de sua faculdade da eloquência, agora comparados aos dialéticos, mantém Cícero em seu *O orador* (32.113-4).

eloquente, já que especialista em sua arte particular, mas não sem exímio amparo de arte alheia.

Autorizados, portanto, como poesia, importa-nos agora de que modo estes poemas, que se servem de técnicas alheias como objeto mimético, podem ser catalogados como épicos. O comentário mais antigo de que dispomos acerca de uma tentativa de categorização destes poemas como épicos é o epigrama 27 de Calímaco, a que Oliva Neto (2013, p. 53-4) apelida de “miniarte poética alexandrina” e a cujo poeta se refere a todo tempo por “poeta-crítico-bibliotecário” (Oliva Neto, 2013, p. 17). A razão do epíteto triplamente composto é a de que para estes helenistas alexandrinos pouco havia de diferença entre o trabalho poético, crítico, editorial e catalogal que realizavam, geralmente executado de uma só vez ou difusamente, patenteado, por exemplo, no poema a seguir:

*Ἡσιόδου τό τ' ἄεσμα καὶ ὁ τρόπος: οὐ τὸν ἀοιδὸν
ἔσχατον, ἀλλ' ὀκνέω μὴ τὸ μελιχρότατον
τῶν ἐπέων ὁ Σολεὺς ἀπεμάζατο: χαίρετε λεπταί
ρήσιες, Ἀρήτου σύμβολον ἀγρυπνίης.*

Hesiódica a canção e a arte. Ouso dizer
que o soleu não emula baixo aedo
mas **os mais doces épicos**: salvem seus leves
versos, ardente insônia para Arato.
(Callim., *Epigr.* 27, grifos nossos)⁶⁶

Em nota ao poema, Guilherme Gontijo Flores (Calímaco, 2019, p. 77) sugere que fosse uma espécie de inscrição epigramática para uma cópia de um livro de Arato, o que compreenderia as funções de Calímaco como bibliotecário de Alexandria. A partir da leitura do poema, depreendemos duas complementações fundamentais às considerações de Aristóteles acerca do gênero épico. A primeira é a de classificar explicitamente Hesíodo como poeta épico, estabelecendo uma tradição para o gênero cuja autoridade não é Homero⁶⁷. Na verdade, a

⁶⁶ Tradução de Guilherme Gontijo Flores.

⁶⁷ A importância no estabelecimento de um modelo ou autoridade para a formação de uma tradição genérica (no que se inclui afinidade de tema, elocução, estilo entre outros) aparecerá, mais tarde, assim definida por Cic., *De or.*, 2.22.93: *Antiquissimi fere sunt, quorum quidem scripta constant, Pericles atque Alcibiades et eadem aetate Thucydides, subtiles, acuti, breues, sententiisque magis quam uerbis abundantes: non potuissent accidere, ut unum genus esset omnium, nisi aliquem sibi proponerent ad imitandum.* “Os autores mais antigos, talvez, pelo menos no caso daqueles cujos escritos existem, foram Péricles, Alcibíades e, da mesma geração, Tucídides: precisos, agudos, concisos, abundando mais em pensamentos do que em palavras. Não pode ter ocorrido que todos tivessem um único gênero, se não houvessem determinado alguém para imitarem”. Ademais, interessante também é o modo como Nicandro dá indícios de participar da tradição épica, intitulando-se *Ὁμήρειος Νικάνδρος*, “homérico Nicandro” (Nic., *Ther.*, 957), ainda que sua obra não fosse estritamente heroica como as de Homero. Portanto, quando Calímaco se refere ao tipo de poesia praticado por Arato como *Ἡσιόδου τό τ' ἄεσμα καὶ ὁ τρόπος*, a canção e o modo de compor de Hesíodo, não temos dúvidas tratar-se de uma metonímia para a poesia épica de espécie didática, já que logo em seguida a tradição imitativa a que Arato

própria tentativa de estabelecer modelos genéricos, subentendendo a imitação e emulação de outras obras poéticas como movimentos obrigatórios para a composição artística, descambando em listagem de cânones julgados, comparados e decrescentemente avaliados, é algo que se revela com força no trabalho, em geral, dos helenistas e, em particular, dos alexandrinos (Oliva Neto, 2013, p. 54). A segunda é a de instituir qualitativamente um outro tipo de épica, “mais doce”, τὸ μελιχρότατον, na qual se incluem, por ilação, poemas de tema rural e astronômico, tais como, respectivamente, os *Trabalhos e Dias* e os *Fenômenos*, distintos da gravidade do tipo heroico, cuja autoridade é Homero. Ou seja, para que consideremos tratar-se o poema calimaquiano de uma prescrição a uma *parte ou espécie de um gênero* estamos levando em conta a instituição que o poeta faz de uma *auctoritas* (Ἡσιόδου); de um gênero poético (τῶν ἐπέων); e de um *genus dicendi* particularizado (τὸ μελιχρότατον), de modo que os nossos esforços de investigação a partir daqui se concentrarão à explicação do *genus dicendi τὸ μελιχρότατον* como particularização de uma *espécie*, cujo gênero poético já foi antecipadamente dado, o épico. O que é “mais doce” aqui não age como definidor de gênero poético, mas como um elemento somatório, juntamente à *auctoritas* e a um gênero poético, de distinção particularizada de uma espécie genérica.

Dessa forma, a discriminação de uma elocução doce de uma grave será, mais tarde, realizada por Quintiliano em sua *Instituição oratória*, que aponta já haver na épica homérica exemplaridade dos três gêneros de elocução, o breve na boca de Menelau, o melífluo na de Nestor e o magnífico na de Odisseu:

Nam et Homerus breuem quidem cum iucunditate et propriam, id enim est non deerrare uerbis, et carentem superuacuis eloquentiam Menelao dedit, quae sunt uirtutes generis illius primi, et ex ore Nestoris dixit dulciorem melle profluere sermonem, qua certe delectatione nihil fingi maius potest; sed summam expressurus in Ulixee facundiam et magnitudinem illi uocis et uim orationis niuibus hibernis et copia uerborum atque impetu parem tribuit. Cum hoc igitur nemo mortalium contendet; hunc ut deus homines intuebuntur.

Pois Homero deu a Menelau uma eloquência tanto breve (certamente com suavidade), quanto precisa (isto é, não voltear com as palavras) e desprovida de inocuidades, que são as virtudes daquele primeiro gênero; e **da boca de Nestor disse fluir a fala mais doce que o mel**, a partir da qual, certamente, nada pode figurar-se mais deleitável; mas para expressar em Ulisses a maior facúndia e magnitude de voz, atribuiu-lhe força nos discursos parelha (tanto na cópia, quanto no ímpeto das palavras) às neves

se reporta é alcunhada de τὸ μελιχρότατον τῶν ἐπέων, a mais doce das épicas. Dessa forma, Hesíodo configura-se não como um nome, mas como um gênero (o épico de espécie didática), de modo que o próprio Vergílio, em suas *Geórgicas* 2.176, define o gênero de sua obra ao afirmar *Ascraeumque cano Romana per oppida carmen*, “canto a canção ascrea pelas cidades romanas”.

invernais. Contra este, portanto, nenhum dos mortais contenderá; os homens considerá-lo-ão como um deus.
(Quint., *Inst.*, 12.10.64-5, grifos nossos)

Esta mesma seriação elocutiva dentro da épica é reiterada posteriormente por Aulo Gélío em suas *Noites Áticas*, cuja nomenclatura, porém, é ligeiramente alterada, o que felizmente nos sinaliza com maior precisão retórica o que seja a doçura do estilo épico discutido:

Sed ea ipsa genera dicendi iam antiquitus tradita ab Homero sunt tria in tribus: magnificum in Ulixee et ubertum, subtile in Menelao et cohibitum, mixtum moderatumque in Nestore.

Mas estes mesmos três gêneros do dizer já foram antigamente transmitidos por Homero em três [homens]: magnífico e profuso em Ulisses; sutil e sucinto em Menelau; **misto e moderado em Nestor**.
(Gell., *NA*, 6.14.7, grifos nossos).

Conforme os supracitados trechos, o que em Quintiliano lemos *dulciorem melle sermonem*, fala mais doce que o mel, em Aulo Gélío ganha equivalência *mixtum moderatumque*, misto e moderado, por ser a qualidade da fala, *sermo*, ou gênero do dizer, *genus dicendi*, de Nestor. Em outras palavras, a fala doce equivale ao gênero do dizer ou elocução moderada, medíocre, que, localizada entre um e outro extremo, entre o sutil e o magnífico, participa de um e de outro, como indica o próprio Aulo Gélío um pouco antes na mesma lição:

Nos quoque, quem primum posuimus, “uberem” uocamus, secundum “gracilem”, tertium “mediocre”.
Vberi dignitas atque amplitudo est, gracili uenustas et subtilitas, medius in confinio est utriusque modi particeps.

Nós também chamamos “profuso” aquele que primeiro definimos; “gracioso” o secundo; “**mediocre**” o terceiro.
Ao profuso há dignidade e grandeza; ao gracioso elegância e sutileza; **o médio, na fronteira, de um de outro modo é partícipe**.
(Gell., *NA*, 6.14.2-3, grifos nossos)

Esta última estrutura de organização elocutiva apresentada por Aulo Gélío assemelha-se, tanto na quantidade de seus termos, quanto na afinidade semântica deles, à catalogação elocutiva do discurso oratório, que Cícero chama *habitus orationis et colorem aliquem*, aspecto e alguma cor do discurso, e que Aulo Gélío parece equivaler o seu *uberem* ao *plena*; *gracilem* ao *tenuis*; e *medius/utriusque modi particeps* ao *particeps utriusque generis quadam mediocritate* ciceronianos:

Sed si habitum etiam orationis et quasi colorem aliquem requiritis, est et plena quaedam, sed tamen teres, et tenuis, non sine neruis ac uiribus, et ea, quae particeps utriusque generis quadam mediocritate laudatur.

Mas, se buscais também um caráter geral e como que um tom do discurso, há um que é **intenso**, ainda que elegante, um **simples**, mas não sem nervos e forças, e aquele que, **participando de ambos os gêneros**, é louvado **por uma espécie de meio-termo**.

(Cic., *De or.*, 3.52.199, grifos nossos)

A épica “mais doce”, portanto, é aquela que, de estilo moderado, localiza-se no meio da hierarquia elocutiva, o que lhe faz medíocre; e de estilo misto porque participante tanto do grave, quanto do humilde, natureza poética que nos conduz à reflexão sobre a conveniência de tal definição para uma épica que assenta no metro e ritmo graves do hexâmetro ações de homens como nós, tais quais o trabalho no campo e a investigação das estrelas.

Este trajeto semântico do termo “doce” nos leva, enfim, ao dístico horaciano da *Epístola* 2.3, endereçada aos Pisões,

*Quicquid praecipies, esto brevis, ut cito dicta
percipiant animi dociles teneantque fideles.*

Nos preceitos sê breve, pois rápido os ânimos
dóceis vão apreendê-los e os fiéis retê-los.
(Hor., *Epist.*, 2.3.335-6)

para o qual Flores (Horácio, 2020, p. 121-3) sugere a interpretação de *Quicquid praecipies*, “o que quer que ensinar”, como referente à poesia didática. Isso torna a hipótese ainda mais sugestiva se tivermos em conta a relação direta aqui estabelecida e por nós defendida entre o que é ensinado, *Quicquid praecipies*, e aquilo que é doce, *animi dociles*⁶⁸, o que é reforçado nos versos seguintes da mesma epístola tendo em vista os termos *dulci* e *monendo*, em uma composição misturada, *miscuit*, equivalente ao *mixtum* supracitado de Aulo Gélcio:

*Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci,
lectorem delectando pariterque monendo.*

todo o voto a quem o útil ao **doce juntou**
para igual deleite e **instrução** do leitor.
(Hor., *Epist.*, 2.3.343-4, grifos nossos)

Ou seja, este outro tipo épico, mais doce, não apenas se caracteriza por um estilo elocutivo medíocre e, por isso, distinto do das épicas asseveradas por Platão e Aristóteles, mas, afastando-se da gravidade da épica bélica, afasta-se, igualmente, de seu objeto heroico,

⁶⁸ Esta mesma relação lógica entre o que é doce e o que educa, traduzida à retórica do orador, já aparece em Cic., *De or.*, 2.19.82, grifos nossos: [*iudicem facere possum*] **docilem** autem non cum polliceor me demonstraturum, sed tum, cum **doceo** et explano. “[consigo tornar o juiz] **dócil**, não quando prometo que demonstrarei, mas exatamente quando **instruo** e explico”.

preferindo por objeto alguma técnica ou ciência a ser ensinada, contraste que mais claramente realiza Horácio em sua *Sátira* 1.10.43-5, na qual, referendando a autoridade épica de Vário e Vergílio, alterna, porém, no tipo praticado por cada um — para Vário refere o tipo bélico, enquanto para Vergílio o tipo didático das *Geórgicas* e/ou o pastoril das *Bucólicas*⁶⁹:

(...); *forte epos acer*
ut nemo Varius ducit, molle atque facetum
Vergilio adnuerunt gaudentes rure Camenae.

(...); o agudo Vário o forte
epos, como ninguém, conduz; o doce e fino
a Marão deram, alegres com o campo, as Camenas.
(Hor., *Sat.*, 1.10.43-5).

Não é difícil equivalermos o adjetivo *forte* ao tipo épico bélico, principalmente se temos em mente o verso ovidiano 373 dos *Remédios do amor*, *Fortia Maeonio gaudent pede bella referri*⁷⁰, “ser contadas no pé meônio as fortes guerras se aprazem”, que relaciona diretamente o adjetivo à guerra, matéria decente ao pé homérico⁷¹, mas também se temos em mente a horaciana *Ode* 1.6 dedicada a Agripa, em que Horácio amplifica a sentença da *Sátira* 1.10 e nos rende mais detalhes:

Scribabis Vario fortis et hostium
uictor Maeonii carminis alite,
quam rem cumque ferox nauibus aut equis
miles te duce gesserit.

Por Vário, auspicioso do canto meônio,
serás descrito forte e vencedor de inimigos,
como quando feroz o soldado, contigo
chefe, em naus e cavalos façanhas cumpriu.
(Hor., *Ode* 1.6.1-4)

Isto é, Vário conduz o *epos forte*, *forte epos ducit*, porque, com o canto de Homero, *carminis Maeonii*, é capaz de cantar o homem forte e invicto, *fortis et uictor*, que chefia a fera milícia por terra e por mar, *ferox miles nauibus et equis*. Em relação aos adjetivos *molle atque*

⁶⁹ A relação do excerto horaciano com as *Bucólicas* é feita por Alexandre Hasegawa (2011, p. 33), que parece reproduzir a mesma defesa realizada por Carl Newell Jackson em artigo de 1914, intitulado *Molle atque facetum*: Horace, *Satires*, 1, 10, 44.

⁷⁰ Cf. epitáfio de Domício Marso a Tibulo, [*ne*] *Aut caneret forti regia bella pede*, “ou [para que nem] cantasse as nobres guerras com o forte pé” (Meyerus, 1835, p. 44).

⁷¹ O mesmo adjetivo é usado posteriormente pelo gramático Diomedes, que assim explica a razão pela qual o hexâmetro tem por um dos apelidos “verso heroico”: *Heroicus autem propterea dicitur, quod uirorum fortium res gestas ac facta commemoret*. “Mas é dito heroico por isso, uma vez que relembra as ações e os feitos de homens fortes”. (Diom., *Art. Gramm.*, 3.494.31-3 Keil).

facetum como qualidades equivalentes à épica de tipo didático, como as *Geórgicas*, ou de tipo pastoril, como as *Bucólicas*, acionamos a autoridade de Quintiliano, que assim explica o binômio:

Facetum quoque non tantum circa ridicula opinor consistere. Neque enim diceret Horatius, facetum carminis genus natura concessum esse Vergilio. Decoris hanc magis et exultae cuiusdam elegantiae appellationem puto. Ideoque in epistolis Cicero haec Bruti refert uerba: Ne illi sunt pedes faceti ac deliciis ingredienti molles. Quod conuenit cum illo Horatiano, molle atque facetum Vergilio.

Também acredito que *facetum* não recai tanto sobre coisas ridículas e, para que Horácio, por certo, não dissesse ser concedida pela natureza uma espécie risível de poema a Vergílio, acho esta denominação mais própria do que é gracioso e de certa refinada elegância. Por esta razão, Cícero relata em suas epístolas estas palavras de Bruto: "nem são aqueles pés elegantes e doces ao que marcha aos prazeres"; o que condiz com aquele horaciano "doce e elegante a Vergílio".

(Quint., *Inst.*, 6.3.20)

Referindo o termo *facetum* para discutir os tipos de graça, Quintiliano nos parece próximo à catalogação de Demétrio de Faleros, para quem o estilo elegante é composto por um discurso agradável e gracioso, cuja graça é tipificada em mais elevada ou nobre, tendo por objeto jardins de ninfas, himeneus, amores entre outros (Demetr., *Eloc.*, 132-3), e em mais comum ou cômica (Demetr., *Eloc.*, 128), cujo objeto é o risível (Demetr., *Eloc.*, 163). A graça mais elevada se exprime com adornos e belas palavras, pois almeja encantar e produzir um elogio, enquanto a cômica se exprime com palavras comuns e correntes, pois quer provocar e produzir o riso (Demetr., *Eloc.*, 164-8). Em meio a este estilo elegante, portanto, dentro do qual há dois tipos de graça, uma mais elevada e nobre e outra mais comum e cômica, Quintiliano claramente posiciona Vergílio no gracioso mais elevado, visto que sua elegância não concerne tanto ao ridículo, *non tantum circa ridicula consistere*, mas a uma doçura que nos permite pensar tanto nas *Geórgicas*, quanto nas *Bucólicas*. Também se retomarmos a imagem das Camenas contentes com o campo, *gaudentes rure Camenae*, a discussão mantém-se irresoluta, em favor tanto de uma, quanto de outra obra. Mas, remetendo-nos ao *Orador* de Cícero e às suas definições para cada elemento posicionado em sua respectiva hierarquia elocutiva, fundamos bases para respostas mais assertivas. Assim como Demétrio, também Cícero configura a graça em dois tipos, a *facetiarum* ou de elegâncias e a *dicacitatis* ou de mordacidade:

Huic generi orationis aspergentur etiam sales, qui in dicendo nimium quantum ualent; quorum duo genera sunt, unum facetiarum, alterum

dicacitatis. Utetur utroque; sed altero in narrando aliquid uenuste, altero in iaciendo mittendoque ridiculo, cuius genera plura sunt; sed nunc aliud agimus.

A este gênero de discurso devem ainda aspergir-se saís, que no discursar valem sobremaneira; **são dois os seus gêneros: um, o das facécias; outro, o da dicacidade.** Usará ambos, mas **aquele, no narrar algo com venustidade; este, no jogar e lançar ao ridículo**, cujos gêneros são muitos; mas agora estamos tratando de outra coisa.
(Cic., *Orat.*, 26.87, grifos nossos)

Enquanto Demétrio (*Eloc.*, 36) posiciona o que é elegante (conjunto ao veemente) entre os estilos simples e grave, localizados, portanto, na mediania elocutiva, Cícero localiza aquilo que é elegante ou *facetus* entre a figura do orador modesto (mas eminente), *formam summissi oratoris sed magni* (Cic., *Orat.*, 26.90), ou seja, baixo mas não rasteiro (esta última, característica da graça mordaz), distinto propriamente do estilo medíocre, mais fecundo e um tanto mais firme que este humilde, *uberius aliquantoque robustius quam hoc humile* (Cic., *Orat.*, 26.91), mas mais modesto que aquele amplíssimo (ou grave), *summissius quam illud amplissimum* (Cic., *Orat.*, 26.91), estilo medíocre que é resumido nos seguintes termos:

Hoc in genere neruorum uel minimum, suauitatis autem est uel plurimum. Est enim plenius quam hoc enucleatum, quam autem illud ornatum copiosumque summissius. Huic omnia dicendi ornamenta conueniunt plurimumque est in hac orationis forma suauitatis.

Neste gênero há o mínimo de nervos; o máximo, porém, de doçura. Ele é mais cheio, sim, do que esse, o enucleado⁷², contudo mais abaixado do que aquele, o ornado e opulento. A ele convêm todos os ornamentos do discursar, havendo nessa forma de discurso o máximo de doçura.
(Cic., *Orat.*, 26-7.91-2)

Ou seja, para Cícero, entre o discurso *elegante* e o discurso *doce/suave* do orador (e, por afinidade, o do poeta) não só havia uma distinção, mas tipificadamente ocupavam lugares diferentes na estrutura hierárquica dos gêneros de elocução, quando a graça elegante pertencia ao gênero humilde e a doçura ou suavidade ao gênero medíocre, o que não é o mesmo que dizer abster-se o medíocre de graça:

In idem genus orationis — loquor enim de illa modica ac temperata — uerborum cadunt lumina omnia, multa etiam sententiarum; latae eruditaque disputationes ab eodem explicabuntur et loci communes sine contentione dicentur. Quid multa? E philosophorum scholis tales fere euadunt; et nisi coram erit comparatus ille fortior, per se hic quem dico probabitur. Est enim quoddam etiam insigne et florens orationis pictum et expolitum genus, in quo omnes uerborum, omnes sententiarum inligantur lepores. Hoc totum e sophistarum fontibus defluxit in forum, sed spretum

⁷² Estilo enucleado ou simples, humilde.

a subtilibus, repulsum a grauibus in ea de qua loquor mediocritate consedit.

No mesmo gênero de discurso — falo daquele moderado e temperado — incidem todos os lumes de palavra, muitos, ainda, de pensamento; dilatadas e eruditas discussões são por ele explicadas, e lugares comuns se discursam sem contensão. Por que me estender? Das escolas dos filósofos geralmente eles emanam; e, se com ele não se comparar, face a face, aquele mais forte, por si mesmo esse de que falo será aprovado. Há, ainda, certo gênero de discurso insigne e florente, pitoresco e polido, no qual se enlaçam todas as graças de palavra, todas as de pensamento. Este fluiu inteiramente das fontes dos sofistas para o fórum, mas, desprezado pelos sutis, repellido pelos graves, assentou-se naquela mediania de que falo.
(Cic., *Orat.*, 27.95-6)

Isto é, se levarmos em consideração a autoridade ciceroniana, tanto é *facetum* o *epos* de estilo mais humilde e, por corolário, as *Bucólicas* vergilianas, como o estilo medíocre é o próprio às *Geórgicas* à medida que são explicadas, por este gênero, amplas e eruditas discussões, *latae eruditaeque disputationes ab eodem explicabantur*.

Apesar de compreendidas e lidas como poesia, estas épicas “mais doces” ainda não haveriam de ter nem a sua denominação “didática” estabelecida, pela qual as conhecemos hoje e por meio do que as próprias *Minas de ouro brasileiras* se localizam genericamente em seu título (*Poema didascalicum*), nem uma teoria poética que as integrasse a uma estrutura genérica fechada, cujos elementos de sua composição pudessem ser aferidos e comparáveis para além da elocução. O termo “didático”, que até hoje utilizamos para alcunhar poemas científicos, tem seu primeiro uso registrado no gramático Diomedes, em fins do século IV, cujo propósito era exatamente o de catalogar os poemas épicos conhecidos na Antiguidade por “mais doces”, sobre o que discutiremos no tópico a seguir.

1.4. A abrangência do *epos*: bucólico, didático e heroico como espécies e o objeto épico à imagem do lírico

No livro 3 de sua *Arte gramatical*, Diomedes interrompe suas explicações gramaticais da língua latina para discorrer sobre a poesia, declarando haver três gêneros de poema⁷³, *genera poematos*: dramático ou mimético, no qual agem somente as personagens, sem qualquer interferência do poeta, como a *Bucólica* 1 de Vergílio; narrativo ou enunciativo, no qual fala

⁷³ Diomedes (*Art. Gramm.*, 3..473.15-20 Keil) diferencia conceitualmente os termos *poetica*, *poema* e *poesis*, que significam, respectivamente, a arte ou técnica compositiva, a parte de uma obra (como uma tragédia ou um livro específico de uma epopeia) e todo o corpo de uma obra (como a *Ilíada*, a *Odisséia* e a *Eneida*).

o poeta, sem a interferência de nenhuma personagem, como os poemas de Lucrécio e a maior parte das *Geórgicas* vergilianas; e misto ou comum, no qual tanto fala o poeta, quanto personagens que são introduzidas, tal como a *Ilíada* e a *Odisseia* homéricas e a *Eneida* vergiliana (Diom., *Art. Gramm.*, 3.482.10-25 Keil). Segundo o esquema de Diomedes, portanto, obras como *Sobre a natureza das coisas*, de Lucrécio, e *Geórgicas*, de Vergílio, seriam poemas em modo narrativo, o que nos leva a crer que o gramático já considerava-os, pela condição de serem poesia, como imitativo de ações, tanto quanto os épicos de tipo bélico e de retornos. Claro que, ao inferirmos a aquiescência de Diomedes quanto à mimesis dos poemas didáticos, inferimos, por corolário, a sua desautorização de Platão e Aristóteles acerca da poesia, o que não precisa ser a única via conjectural possível. No *Tratado Coisliniano*, por exemplo, datado do século VI, temos a retomada do termo didático para se referir à poesia, mas a partir de outra estrutura primária de definição da poesia. Segundo essa estrutura alternativa à via platônico-aristotélica, vemos que haveria uma poesia mimética e uma não mimética, em cujo bojo da não mimética estariam os poemas investigativos e os educativos, dentre os quais estes últimos ainda se subdividiriam em didático e especulativo. Ou seja, imaginar uma produção poética para além dos limites miméticos platônico-aristotélicos não foi algo impossível, nem para a leitura coetânea, nem para a sua preceptística.

Quando Diomedes trata das espécies de cada gênero, importa-nos, particularmente, as do narrativo e misto por concernirem diretamente às composições épicas. Ao gênero narrativo, Diomedes (*Art. Gramm.*, 3.482.30-3;483.1-3 Keil) assinala a espécie *enunciativa*, *histórica* e *didática*: na primeira se escrevem máximas e crestomatias; na segunda, histórias ou genealogias, como o *Catálogo das mulheres*, de Hesíodo; e, na terceira, incluem-se poemas filosóficos, como os de Lucrécio, astrológicos, como os de Arato, agrônômicos, como os de Vergílio, e outros afins. Já no gênero misto, Diomedes (*Art. Gramm.*, 3.483.4-6 Keil) introduz a espécie heroica, dentro da qual se localiza a *Ilíada* e a *Eneida*, e a espécie lírica, dentro da qual estão os poemas de Arquíloco e Horácio. Aqui, portanto, a definição do que seja didático, histórico ou heroico é discutida não dentro dos limites do que seja ou não épico, mas sim do que seja em qual *modo* e em qual espécie, o que significa dizer que a distinção do que seja ou não didático deve ser posto em correlação ao que seja histórico e heroico e não ao que seja ou deixe de ser épico, já que tipificados na hierarquia do *modo* poético, como *espécies narrativas*, e não de *gêneros*, levando-nos a concluir, portanto, que, assim como há no gênero épico modos narrativos heroicos, históricos e didáticos, pode havê-los em outros

gêneros, como no elegíaco, em que podem ser consideradas de espécies narrativas didática e histórica, respectivamente, a *Arte de amar* (mas também os *Remédios do amor* e *Sobre os medicamentos para o rosto feminino*) e os *Fastos* ovidianos. Estes níveis conceituais para significar estruturas de catalogação que distingam gênero de espécie parecem corresponder às definições ciceronianas em *Do orador*:

Genus autem id est, quod sui similis communione quadam, specie autem differentis, duas aut pluris complectitur partis; partes autem sunt, quae generibus eis, ex quibus manant, subiciuntur; omniaque, quae sunt uel generum uel partium nomina, definitionibus, quam uim habeant, est exprimendum.

Gênero é aquilo que abrange duas ou mais partes semelhantes entre si por determinada afinidade, mas diferentes pela espécie. Já partes são aquelas que são subordinadas aos gêneros de que emanam; e é preciso expor, por meio de definições, o sentido que têm todos os nomes, seja dos gêneros, seja das partes.

(Cic., *De or.*, 1.92.189)

Ou seja, ainda que as partes de um mesmo gênero sejam semelhantes entre si, suas espécies podem variar e se diferenciar, como são semelhantes as partes de invocação e proposição da mesma parte do próêmio entre as *Geórgicas* e a *Eneida* e diferentes, contudo, na espécie, respectivamente, didática e heroica.⁷⁴ Do mesmo modo, se levarmos em consideração as lições de Cícero e Diomedes, as *Geórgicas* 4, por exemplo, poderiam suscitar questionamentos se seriam didáticas ou heroicas devido à variação de seu modo, portanto, de sua espécie narrativa, e não se seriam ou deixariam de ser genericamente épicas. A própria definição de Diomedes do que seja o *epos* corrobora esta nossa conclusão:

Epos dicitur carmine hexametro diuinarum rerum et heroicarum humanarumque comprehensio.

Chama-se *epos* o tratamento das ações divinas, heroicas e humanas em poema hexamétrico.

(Diom., *Art. Gramm.*, 3.483.27;484.1 Keil)

⁷⁴ Com o exemplo ciceroniano nosso maior objetivo foi fundamentar uma estrutura descritiva hierarquicamente dividida e não estabelecer ou validar certas nomenclaturas fixas e inalteravelmente correspondentes a um mesmo objeto de análise. Pois, embora a nomenclatura fixada aos objetos varie, a estrutura de divisão hierárquica descrita por Cícero permanece. Para Aristóteles (*Poet.*, 1447a), por exemplo, a poesia, no geral, é gênero (para preencher esta categoria, Aristóteles simplesmente escreve ποιητικῆς αὐτῆς, ou “o próprio poeitar”), enquanto o que seja épico, dramático, cômico entre outros são suas espécies ou formas, τῶν εἰδῶν αὐτῆς [ποιητικῆς] (ou “o [poetar] próprio das espécies”): ou seja, Aristóteles trata do que é próprio do poeitar, em geral, e, depois, em particular, do poeitar de suas formas, περὶ ποιητικῆς αὐτῆς τε καὶ τῶν εἰδῶν αὐτῆς (Arist., *Poet.*, 1447a, grifos nossos). No entanto, apesar dessa variação na distribuição dos nomes, a estrutura estipulada por Cícero se mantém intacta, visto que gênero, em Aristóteles, particulariza, no geral, a arte poética frente às demais técnicas humanas, como a histórica e a filosófica, enquanto as espécies, compreendidas pelo gênero, particularizam o gênero poético, no específico, por meio de diferenças entre si (modo, meio e objeto, por exemplo), ainda que sejam unidas por partes constituintes do gênero, como a fábula ou μῦθος.

Em resumo, para Diomedes o *epos* trata de três tipos de objeto: as ações divinas, que interpretamos como as gigantomaquias e teogonias, tais como a *Titanomaquia*, de Eumelo, e a *Teogonia*, de Hesíodo; as ações heroicas, que interpretamos como os feitos de heróis míticos e históricos, tais quais os da *Ilíada*, da *Eneida*, da *Guerra Civil*, das *Púnicas*, da *Tebaida*, do *Uruguay* dentre outros; e as ações humanas, que interpretamos como aquelas que homens como nós realizam ou podem realizar, tais quais as dos *Trabalhos e dias*, do *Sobre a natureza das coisas*, das *Geórgicas*, das *Bucólicas*, das *Minas de ouro brasileiras* e de afins.⁷⁵ Para Oliva Neto (2013, p. 49), mais do que simplesmente incluir os poemas de espécie didática no rol do *epos*, Diomedes propõe uma estrutura de *elocução* da épica a partir da posição seriada de cada *tipo de objeto*, passando pelo tipo mais elevado das *res diuinae* até chegar ao menos elevado das *res humanae*. Importa lembrar que esta proposta incide em tipos épicos, conduzindo-nos a outras conclusões sobre a elocução se tendo por parâmetros poemas de gêneros distintos. Ainda concentrado no supracitado excerto da *Arte gramatical*, Oliva Neto (2013, p. 50) apresenta a estimulante hipótese de que Diomedes importa ao gênero épico a mesma divisão elocutiva que Horácio sugere ao gênero lírico na *Epístola* 2.3⁷⁶:

*Musa dedit fidibus diuos puerosque deorum
et pugilem uictorem et equom certamine primum
et iuuenum curas et libera uina referre.*

À lira a Musa deu cantar deuses e heróis
e o triunfante na luta e o mais veloz cavalo
e as aflições juvenis e os vinhos libertários.
(Hor., *Epist.*, 2.3.83-5).

Este elenco de objetos líricos perfaz a mesma ordem elocutiva decrescente que a projetada por Diomedes ao gênero épico, a saber, os deuses, *diuos*, cantados em hinos; os reis e heróis ou filhos de deuses, *pueros deorum*, cantados em encômios; o vencedor dos jogos, *pugilem uictorem et equom primum*, cantado nos epinícios; as aflições, prazeres e desprazeres dos jovens, *iuuenum curas*, cantados nas odes; e as delícias conviviais e simpóticas onde reinam os vinhos libertadores, *libera uina*, cantadas nos escólios⁷⁷. Semelhante esquema tripartite,

⁷⁵ Aqui reproduzimos a mesma exegese de Oliva Neto (2013, p. 47-8) para o excerto da *Arte gramatical*, com quem nós concordamos inteiramente.

⁷⁶ Segundo Flores (Horácio, 2020, p. 92), Horácio retoma uma seriação anterior, elencada por Dídimos Calcêntero de Alexandria.

⁷⁷ Em poesia e na lírica antiga, eram os poemas cantados nos banquetes e simpósios, cf. Smyth (1900, p. xcvcvii), mas também Escalígero (1561, p. 48-9) e Pinciano (1596, p. 156).

cujos objetos são tratáveis em elocuições distintas, verificamos em Donato, que o expande à espécie bucólica, depois reproduzido por Filargírio em suas *Explicações sobre as Bucólicas de Vergílio* (1.10.4-12), quando aquele elenca em ordem crescente os tipos de *homem* (visto ser a espécie épica mais baixa) trabalhados nos poemas bucólicos, a saber, o cabreiro, o ovelheiro e o boiadeiro:

Tria genera pastorum sunt, quae dignitatem in Bucolicis habent, quorum minimi sunt qui αἰπόλοι dicuntur a Graecis, a nobis caprarii; paulo honoratiores qui μηλονόμοι ποιμένες id est opiliones dicuntur; honoratissimi et maximi, qui βουκόλοι, quos bubulcos dicimus.

Três são os tipos de pastor que têm valor nas *Bucólicas*, dos quais os menos dignos são aqueles chamados *αἰπόλοι* pelos gregos, cabreiros por nós; um pouco mais dignos são aqueles chamados *μηλονόμοι ποιμένες*, isto é, ovelheiros; e os maiores e mais dignos aqueles *βουκόλοι*, que chamamos boiadeiros.

(Donat., *Vit. Verg.*, 12.213-20)

Ou seja, para os antigos, essas subdivisões em divisões maiores não era exceção ou raridade, pelo contrário, parecia ser modo de operação comum quando na catalogação e estruturação dos gêneros. Abrangendo grande variedade de tipos e espécies, elas formavam uma estrutura de hierarquias de base comum para dar e interpretar sentidos em uma obra, o que tornam tanto as *Geórgicas* quanto a *Eneida*, tanto as *Minas de ouro brasileiras* quanto *O Uruguay* poemas pertencentes a um mesmo gênero, o épico, ainda que seus objetos, elocuições e espécies narrativas variem.

Para finalizar, trazemos à tona as lições de Quintiliano sobre a poesia épica a fim de visualizarmos, com este autor, quase na entrada do século II, a sedimentação de todo o processo de desenvolvimento, prático e teórico, do *epos* antigo esquadrihado neste capítulo. Apesar de anterior à *Arte gramatical* diomediana, a estruturação do gênero épico aferida na catalogação da *Instituição oratória* indica tanto a manutenção de um sistema de divisões próximo ao que delineará o gramático no século IV, quanto o que, até seu tempo, discutia-se, entre gregos e latinos, sobre as leis e possibilidades atinentes ao *epos*.

Em sua volumosa *Instituição oratória*, Quintiliano prevê para a formação do orador perfeito a leitura dos poetas e o seu juízo sobre as coisas (Quint. *Inst.*, 10.1.27), dentre os quais se incluem, naturalmente, os épicos, e cuja opinião secunda a supracitada de Cícero, para quem orador e poeta também se distinguem particularmente pela liberdade das palavras, *libertate uerborum*, pela maior permissão no uso de figuras, *licentia figurarum*, e por certa necessidade de pés métricos, *certam pedum necessitatem* (Quint. *Inst.*, 10.1.28-9). A

começar por Homero, é quem institui a decência dos proêmios, que devem rapidamente tornar a audiência benevolente por uma invocação às deusas, fiadas a presidir os vates; atenta pela grandeza projetada dos assuntos; e dócil pela compreensão do que se será narrado (Quint. *Inst.*, 10.1.48), fundindo às partes do poema as partes do discurso oratório. Ao tratar de Hesíodo, Quintiliano (*Inst.*, 10.1.52), embora econômico em seu juízo, elege termos e construções chaves que sinalizam para o seu acordo com a opinião comum, estabelecida pela tradição e, até agora, aferida neste capítulo, de ser poeta didático e, por isso, medíocre:

Raro adsurgit Hesiodus magnaue pars eius in nominibus est occupata, tamen utiles circa praecepta sententiae, leuitasque uerborum et compositionis probabilis, daturque ei palma in illo medio genere dicendi.

Hesíodo raramente se eleva e grande parte de sua obra ocupa-se de nomes, mas tem úteis sentenças acerca dos preceitos, suavidade de vocábulos e de uma composição credível⁷⁸, e a ele a palma é dada naquele médio gênero do dizer.

(Quint. *Inst.*, 10.1.52)

Hesíodo foi poeta épico prevalentemente de espécie didática, motivo pelo qual raramente eleva seu estilo, *raro adsurgit*, e é útil pelas sentenças que condensa, ensinando, mas não sem suavidade, *leuitas*, de modo que seja digno do gênero elocutivo medíocre, *medio genere dicendi*. Junto a seu catálogo de espécies didáticas, Quintiliano (*Inst.*, 10.1.55-6) ainda adiciona Arato, Macro, Nicandro e o Vergílio das *Geórgicas*⁷⁹. Desta coleção, porém, destacam-se alguns pontos relevantes. O primeiro é a localização tanto das *Bucólicas*, quanto da figura de Teócrito junto ao catálogo dos épicos, indicando-nos seu pertencimento a tal gênero, reproduzindo o juízo de Horácio já antes visto. O segundo é a atenção acerca da ordenação de cada poeta épico, conforme a qual os de espécie heroica abrem a seriação, seguidos pelos de espécie didática e encerrada pelos de espécie bucólica, demonstrando-nos, também por esta disposição, a posição de cada espécie na hierarquia elocutiva do gênero épico e que a produção vergiliana condensa na série de seus poemas: *Eneida*, épica de espécie narrativa/mista heroica; *Geórgicas*, épica de espécie narrativa didática; e *Bucólicas*, épica de espécie narrativa/mista lírica/bucólica. Até mesmo no curso de sua carreira poética Basílio da Gama parece imitar Vergílio, para quem o crescente das suas didáticas *Minas de*

⁷⁸ Tendo em vista, principalmente, a relevância que Quintiliano dá à utilidade dos preceitos morais em Hesíodo, seu uso de *probabilis* para qualificar *compositionis* parece remeter-se ao mesmo uso ciceroniano (Cic., *Orat.*, 19.65), quando este diferencia o discurso sofista, que busca as *sententias concinnas* ou bonitas sentenças, e o discurso do orador, que busca as *sententias probabiles* uma vez que, sem negligenciar as palavras, igualmente não descuida para as provas do assunto ou no quanto tem crédito e é credível.

⁷⁹ Apesar de Quintiliano não citar nominalmente as *Geórgicas*, infere-se ser tal obra pela afinidade de temas entre as *Geórgicas* e os poemas de Arato, Macro e Nicandro.

ouro brasileiras ao heroico *O Uruguay* emula o crescente vergiliano das *Geórgicas* à *Eneida*. O terceiro ponto é a presença de Tirteu em meio a este rol, quando Quintiliano (*Inst.*, 1.56) admite que Horácio não aproximou Homero e Tirteu em vão devido à gravidade de suas respectivas poesias, ainda que um fosse poeta épico e o outro elegíaco, referindo-se aos seguintes versos da *Epístola* 2.3:

*Sic honor et nomen diuinis uatibus atque
carminibus uenit. Post hos insignis Homerus
Tyrtaeusque mares animos in Martia bella
uersibus exacuit, dictae per carmina sortes,
et uitae monstrata uia est et gratia regum
Pieriis temptata modis ludusque repertus
et longorum operum finis: ne forte pudori
sit tibi Musa lyrae sollers et cantor Apollo.*

Honra e renome vieram aos divinos vates e carmes. Depois deles, o insigne Homero e Tirteu almas machas às guerras de Marte em verso instaram, fados falados por carmes, da vida a via mostrada, a estima dos reis tentada ao modo piério, inventados os jogos, o fim da longa faina: não tenhas pudor da Musa hábil na lira e de Apolo cantor. (Hor., *Epist.*, 2.3.400-7)

Segundo Horácio, tanto Homero quanto Tirteu incitaram os ânimos varonis às guerras de Marte, *mares animos in Martia bella exacuit*, de modo que um e outro se aproximam pelos objetos tratados, afinidade a que Quintiliano (*Inst.*, 1.56) nos parece acrescentar outra, a saber, a de modelo (Homero) e imitador (Tirteu), mestre e aluno, o que nos sinaliza para três importantes aspectos. O primeiro é o de que possa haver (ou houuera em algum momento) um alargamento na compreensão do *epos*, não limitado pelo metro usado se comparado à soma de outros elementos preponderantes, como elocução e assuntos graves ou espécies narrativas afins. O segundo aspecto, consequência do primeiro, parece ser indício do que ganhará forma de lição durante os séculos XVI, XVII e XVIII com preceptistas como Antonio Minturno (1563, p. 3-4), Francisco Cascales (1779 [1617], p. 149) e António Verney (1746, p. 236), a saber, de que o gênero épico é aquele que abrange todos os outros, encontrando-se, por isso, todo tipo de composição poética dentro do poema épico, desde hinos e epigramas até elegias, argumento reforçado quando Quintiliano (*Inst.*, 10.1.88) admite que Ovídio é lascivo em seus heróis, isto é, em sua obra épica *Metamorfoses*, uma vez que parece “elegizar” seu poema épico (Nascimento; Leite; Silva, 2020)⁸⁰. O terceiro

⁸⁰ Ratificando esta mesma proximidade entre o gênero épico e o elegíaco perpetrada por Ovídio, Perutelli

aspecto, a corroborar o segundo, é o de que assim como Horácio, na ordenação genérica da *Epístola 2.3*, dispõe o épico, seguido pelo elegíaco e, por fim, encerrado pelo lírico, assim o faz Quintiliano em seu catálogo da *Instituição oratória* (10.1.46-64). Para ilustrar com ainda mais força a ligação entre estes três gêneros na obra destes dois autores, remetemo-nos à ode 4.9 de Horácio, na qual o poeta, a fim de defender que a lírica não merece menos louvor que a épica, testemunha a afinidade de Homero com Alceu e Estesícoro:

*Non, si priores Maeonius tenet
sedes Homerus, Pindaricae latent
Caeaeque et Alcaeï minaces
Stesichoriue graues Camenae;*

Se os primeiros assentos tem o meônio
Homero, não se ofuscam as camenas
pindáricas e ceias, e as minazes
de Alceu ou as gravosas de Estesícoro.
(Hor., *Carm.*, 4.9.5-8)

Ou seja, ainda que líricos, Alceu e Estesícoro possuem, respectivamente, camenas ameaçadoras e graves, *minaces* e *graues Camenae*, tão próximos de Homero quanto Tirteu, no que Quintiliano também parece concordar quando arrazoia sobre as qualidades poéticas daqueles:

Stesichorum quam sit ingenio ualidus, materiae quoque ostendunt, maxima bella et clarissimos canentem duces et epici carminis onera lyra sustententem. Reddit enim personis in agendo simul loquendoque debitam dignitatem, ac si tenuisset modum, uidetur aemulari proximus Homerum potuisse, sed redundat atque effunditur, quod ut est reprehendendum, ita copiae uitium est. Alcaeus in parte operis aureo plectro merito donatur, qua tyrannos insectatus multum etiam moribus confert, in eloquendo quoque breuis et magnificus et diligens et plerumque oratori similis, sed et lusit et in amores descendit, maioribus tamen aptior.

Estesícoro, o quanto seja forte no engenho, também demonstram os assuntos, cantando as maiores guerras e os mais ilustres chefes, sustentando com a lira os pesos do poema épico. De fato, relatou o adequado valor das pessoas ao mesmo tempo no agir e no falar⁸¹ e, se tivesse mantido a moderação, parece que conseguiria quase emular Homero, mas se infla e é derramado, o que tanto deve ser reprovado, quanto é o vício do excesso. Alceu é merecidamente obsequiado com a lira de ouro em parte de sua obra, na qual, censurando os tiranos, muito agrega aos costumes, também no falar tanto breve, como magnífico, quanto

(2010, p. 320-21) ressalta o modo como o poeta romano molda ao dístico elegíaco a épica de espécie didática, tanto na *Arte de amar*, quanto nos *Remédios do amor*.

⁸¹ Cf. Cic., *De or.*, 3.14.53: *Qui idem ita moderantur, ut rerum, ut personarum dignitates ferunt, ei sunt in eo genere laudandi laudis, quod ego aptum et congruens nomino.* “Aqueles que também se controlam de tal forma a respeitar as dignidades das ocasiões e das personagens são os que merecem louvor naquele tipo de qualidade que denomino ‘adequado’ e ‘conveniente’”.

diligente e, em boa parte, semelhante ao orador, mas brinca e se rebaixa aos amores, embora mais apto às matérias mais elevadas.
(Quint., *Inst.*, 10.62-3)

Em resumo, tanto Estesícoro, quanto Alceu, ainda que próximos à dignidade de poetas épicos, não logram sê-lo por pecarem, respectivamente, na qualidade inflada do estilo, vício do grandioso, e na tenuidade dos objetos. Além de reforçar o argumento anteriormente desenvolvido acerca da abrangência e limites do *epos*, o supracitado excerto nos auxilia na ponderação sobre a decência genérica e autoridade epistemológica do que, a partir do século XVI principalmente, configurar-se-á como poema *épico tragicômico*, como o *Eustachidos*, ou somente *épico-trágico*, como o poema de Teresa Margarida da Silva e Orta, que realizam o percurso inverso de Alceu e Estesícoro já que partem da fôrma de tema, metro e ritmos épicos para elocução e tópicas líricas:

Placido digo, aquelle, que no estudo
Da soldadesca sempre cuidadoso,
Soube muy bem usar do arnez, e escudo,
Para alcançar martyrio glorioso,
E desprou do vil terreno tudo
Para subir ao Olympo pressuroso,
Em verso heroyco cantarey ufano
Com a lyra de Orfeo, voz do Thebano.
(*Eustachidos*, 1.3.1-8)

Com rouca voz, e Lira dissonante
Meus males cantarei, que o injusto fado
Contra mim suscitou, com mão possante,
Empenho vil, rigor precipitado:
Da fortuna mortal e inconstante
Darei um exemplar nunca cantado;
(*Poema épico-trágico*, 1.2.1-8)

Além disso, esta aproximação categorial entre a poesia épica e a lírica corrobora a afinidade depois estabelecida por Diomedes e já discutida neste capítulo sobre tanto o poema heroico, quanto o lírico (quando narrativo) avizinham-se pela mesma *espécie mista* de um de outro, do que podemos aventar também a possibilidade do uso da espécie narrativa lírica, conforme categoria diomediana, nestes poemas épicos trágicos e tragicômicos. Esta proximidade do gênero épico com outros, como com o elegíaco e o lírico, sem descartar a evidente e corrente *ποικιλία* presente desde, pelo menos, os helenistas alexandrinos, é vista por Oliva Neto (2013, p. 113-22) menos como contaminação ou degeneração de fronteiras genéricas e mais como uma equivalência elocutiva correspondente a cada gênero separadamente, de modo que seja o *epos* homérico o mais grave de elocução dentro do gênero épico, assim como são mais graves as elegias de Tirteu, no seu gênero, e os poemas de Alceu e Estesícoro os mais

graves dentro do lírico, razão pela qual seriam todos equiparáveis. Esta opinião, embora mais satisfatória e verossímil às soluções filológicas presentes, não nos parece a opção mais proveitosa para se entender o modo como os séculos XVI, XVII e XVIII interpretaram os antigos e deles praticou o gênero épico.

Por fim, o quarto e último aspecto a se salientar da coleção épica de Quintiliano é a localização de Ovídio imediatamente após a menção de Ênio e, por isso, tendo as suas *Metamorfoses* catalogadas juntamente aos poetas de épica histórica, tais quais Cornélio Severo e Serrano. Como certificaremos no capítulo seguinte, não apenas as *Metamorfoses*, mas também os *Fastos* ovidianos serão categorizados nominalmente como históricos por diversos preceptistas durante o Quinhentos, Seiscentos e Setecentos (Minturno, 1563, p. 34) e, infelizmente, nenhum deles menos lacônicos que Quintiliano, razão pela qual, a partir das fontes levantadas e investigadas até agora, conjecturamos ser as *Metamorfoses* uma épica de *fábula mítica e espécie histórica*. Fábula mítica porque são seus objetos, preponderantemente, reis, príncipes e princesas de um tempo mítico, enquanto é de espécie histórica porque é tanto caracterizada por certo esforço de catalogação dos mitos antigos e a sua genealogia no tempo, como prevê Diomedes, quanto pela narração de ações desde priscos anos, como prevê a *Retórica a Herênio* (1.8.13)⁸². Além disso, Alessandro Barchiesi (2010, p. 219) já argumentara que o *epos* das *Metamorfoses* era mais comparável ao dos *Anais* que ao da *Eneida*⁸³. Ou seja, fábula histórica não implica necessariamente espécie histórica ou o seu contrário, ainda que muitas vezes ou possam parecer uma só coisa, ou frequentemente manifestarem-se conjuntamente, como melhor desenvolveremos, no segundo e terceiro capítulos, ser *O Urugway* de espécie narrativa heroica e fábula histórica e as *Minas de ouro brasileiras* aproximarem os modelos históricos das *Púnicas* e das *Metamorfoses* sem incorrerem em inadequação ou inconveniência.

Como pudemos verificar, durante o longo e diversificado processo de desenvolvimento do *epos* na Antiguidade greco-latina, a sua teoria e prática chega às sociedades posteriores com um complexo acúmulo de camadas e arvoreamento de estruturas. Com a *Ilíada* e a *Odisseia* homéricas temos os primeiros e mais eminentes modos de composição épicos, que Vergílio,

⁸² Por razões fabulares parecidas, por exemplo, Francisco José Freire (1759, p. 226) cataloga também Estácio entre os épicos de espécie histórica, uma vez que em seus poemas não observou nem a unidade do objeto heroico, nem a dimensão das ações narradas.

⁸³ “Pela visionária amplitude de seu trabalho, as *Metamorfoses* são também, embora o confronto soe estranho, uma resposta aos *Annales* de Ênio: uma obra ‘coletiva’, comparável ao grande desenho eniano pela riqueza e sobretudo *continuidade* dos temas” (Barchiesi, 2010, p. 219, grifo do original).

em sua *Eneida*, funde em uma única diegese, ao mesmo tempo *epos* bélico heroico e de retorno (Vasconcellos, 2001, p. 117). Mas Vergílio, apesar dos modelos homéricos, dificilmente escaparia da influência da tradição épica latina, que institui, ao lado da fábula mítica de caráter grego, a fábula histórica de caráter romano, relacionando, durante toda a diegese da *Eneida*, a história mítica de Eneias à história e desenvolvimento do que viria a ser Roma⁸⁴. Este tipo épico, como vimos, pertence à espécie narrativa heroica, distinta das espécies das *Bucólicas* e das *Geórgicas*, respectivamente, lírica e didática. Embora este esquema de espécies épicas tenha sido estruturado só muito adiante com o gramático Diomedes, a tradição que o autorizava e servia de modelo para novas reproduções destes poemas não é tardia; na verdade, é tão antiga quanto a própria tradição homérica, fundada em nomes como Teócrito e Hesíodo. Dessa forma, como a fábula pode variar dentro do gênero épico, também o pode o seu modo, dos quais nos debruçamos neste trabalho sobre os de espécie heroica, encontrado na *Eneida*, didática, encontrado nas *Geórgicas*, e lírica, encontrado nas *Bucólicas*, replicados no heroico *O Uruguay* e nas didáticas *Minas de ouro brasileiras*. No entanto, até que estas resoluções, arrazoados e formas de composição alcancem Basílio da Gama no Setecentos américo-português, muitos outros autores trabalharam e retrabalharam esta matéria-prima dos antigos, sobre o que delinearemos no capítulo seguinte.

⁸⁴ Como nos lembra Felipe (2022, p. 58), no tempo em que Vergílio escreve e faz circular a sua *Eneida* não havia uma diferenciação consistente entre História e Mito, de modo que heróis míticos como Eneias tomavam parte na narrativa histórica daquele povo, legitimando ações práticas de um governo imperial como o augustano, por exemplo, ainda que, para o nosso século XXI, tais narrativas heroicas da épica pareçam simples invenções poéticas para entretenimento.

2. A RECEPÇÃO DO GÊNERO ÉPICO ANTIGO NA EUROPA E NAS AMÉRICAS DURANTE OS SÉCULOS XVI, XVII E XVIII

Continuando com o nosso objetivo de reconstituir sistemas verossímeis de codificação e decodificação que integraram o campo cultural américo-português do qual Basílio da Gama fez parte, este segundo capítulo concentra os seus esforços em investigar o que dos antigos chegou às sociedades europeias dos séculos XVI, XVII e XVIII e como esse material antigo foi retrabalhado no Novo Mundo das Américas. Dividido em três tópicos, este capítulo objetiva traçar e conectar entre si lições poéticas de preceptistas de três diferentes regiões: da Itália, da Espanha e de Portugal (e suas províncias ultramarinas). Uma vez que nossos *corpora* principais são as *Minas de ouro brasileiras* e *O Uruguay*, ambas obras produzidas durante o século XVIII, tentamos dar prioridade a temas e autores que, ou possivelmente foram lidos pelos círculos de eruditos daquele tempo, ou com certeza discutidos e cujas ideias, de toda forma, se fizeram presentes. Para isso, elegemos duas fontes motrizes que moldariam a constituição poético-política de Portugal a partir do final da primeira metade do sec. XVIII (Teixeira, 1999, p. 23-4; Duran; Pereira, 2017, p. 106-9): o *Verdadeiro método de estudar*, de António Verney, e a *Arte poética*, de Francisco José Freire. A partir destes dois autores que sumarizaram o modo de se ler e de se produzir poesia em Portugal e em suas províncias ultramarinas enquanto Basílio da Gama construía a sua carreira como poeta, selecionamos alguns preceptistas de temporalidades anteriores, citados tanto por Verney, quanto por Freire. Ou seja, ainda que não possamos afirmar que Basílio da Gama tenha lido diretamente alguns dos preceptistas discutidos durante este capítulo, leu-os indiretamente por meio dos autores de seu tempo e manteve com eles um diálogo por meio das suas ideias ainda circuladas entre o campo letrado do Setecentos. Estes demais autores selecionados são Ignacio de Luzán, Francisco Cascales, Luis Alfonso de Carvallo, Juan Díaz Rengifo, Antonio Minturno, Torquato Tasso e Girolamo Vida. Diante da imensidade de outros autores também mencionados por Verney e Freire, para que o presente trabalho fosse viável, tivemos de nos limitar a um número compatível com o tempo previsto para esta pesquisa, mas não sem um método por meio do qual realizar tal curadoria. Visto que buscamos, com o primeiro e o segundo capítulos, reconstituir diacronicamente sistemas de significação retórico-poéticos que nos aparelhem com ferramentas historicamente verossímeis de leitura das obras de Gama, instituímos como marco inicial deste presente capítulo o século XVI e como meta o século XVIII, de modo a percorrermos aqui três séculos: XVI, XVII e XVIII. No entanto, além deste critério, privilegamos também os autores de Portugal, Espanha e Itália, tanto

porque Portugal e Espanha, em muitos aspectos, se configuraram culturalmente de modo muito semelhante e particular em detrimento das outras regiões da Europa, quanto porque Basílio da Gama manteve uma relação muito estreita com as produções italianas, não só vivendo em Roma durante os anos de composição das *Minas de ouro brasileiras*, mas também escrevendo sonetos naquela língua. Além disso, foi em regiões hoje conhecidas como italianas que se descobriram e disseminaram muitas das obras e do pensamento da Antiguidade cruciais para o ideal de *perfetta poesia* que se configurou na Europa, principalmente a partir do século XVI, depois sedimentados na Península Ibérica. Desta maneira, para que conseguíssemos cumprir com todas estas demandas, elegemos para cada século uma região diferente, atendendo, simultaneamente, aos critérios de tempo e espaço: ao século XVI reservamos as preceptísticas italianas; ao século XVII as espanholas; e ao século XVIII as portuguesas. Contudo, para que remediássemos eventual inércia de tais fronteiras, salpicamos cada um dos três tópicos do capítulo com outros autores, de outros tempos e lugares, que não aqueles nomes principais e que ganharam a primazia do protagonismo no corpo do texto.

Portanto, resumindo a contribuição de cada preceptista escolhido para a confecção deste trabalho, no primeiro tópico, concernente à influência que teve a preceptística italiana sobre Basílio da Gama, dedicamo-nos a três autores principais, a saber, Torquato Tasso, Antonio Minturno e Girolamo Vida. Em seus *Discursos sobre a arte poética e o poema heroico*, Torquato Tasso resume, em breves ensaios, a nova forma de se compor épica heroica, atualizando ao seu tempo todo o sedimento antigo que chegou através da Idade Média e que discutimos no primeiro capítulo. Reacomodando a autoridade platônico-aristotélica à religião de Cristo, dominante na Europa, e aos conflitos da Igreja e seus desdobramentos nos impérios, Tasso se torna paradigma, tanto por suas lições, quanto por seus poemas, da épica vernacular de espécie heroica, baseada em uma fábula verdadeira e não fingida, que busca na história a sua matéria e cujo maravilhoso, provindo da religião verdadeira, não se torna indispensável, todos elementos que se veem cumpridos em *O Uruguay*. A partir deste primeiro tópico, temos as primeiras marcas do que se acentuará ao decorrer desta dissertação, isto é, a dinâmica multilíngue da produção letrada da Europa moderna e de suas províncias ultramarinas, cuja convivência entre vernáculos e línguas clássicas distribui e redistribui alternadas vezes as funções de cada língua no campo cultural letrado. Como veremos ao decorrer deste primeiro tópico, a língua romana vernacular se demonstrará a mais cômoda para se discutir acerca do poema épico de espécie heroica, como servem de exemplo os

próprios *Discursos* de Tasso, compostos durante a segunda metade do século XVI, a preterir as demais espécies épicas. Não muito diferente acontece na *Arte poética* vernacular de Antonio Minturno, que já antes de Tasso, durante a primeira metade do Quinhentos, reservava mínimo espaço para comentários acerca da épica de espécie didática, todos a reprová-la. Revisando as influências do romance medieval sobre o poema épico, seria natural discutir a nova forma do poema heroico na língua vernacular, já que o romance é um gênero desconhecido pelos antigos e praticado exclusivamente na língua do povo (Minturno, 1563, p. 26-7; Tasso, 1964 [1594], p. 26-7). Por este motivo, não é de se estranhar a ausência completa tanto do que seja o romance, quanto de sua relação com o poema heroico na arte poética latina de Antonio Minturno, intitulada *De poeta* ou *Sobre o poeta*. Nem é de se maravilhar que, o que omite do tipo épico vulgar, acentua do caracteristicamente latino, estendendo-se generosamente a respeito das complicações do poema didático ainda em seu tempo, o qual, como é de se esperar e ao contrário de *O Uruguay*, foi praticado por Basílio da Gama na língua latina em suas *Minas de ouro brasileiras*. Mas, além de reencenar também nas nossas fontes teóricas a dinâmica multilíngue das letras, que ilustraremos de forma mais direta nas obras épicas de Basílio da Gama escolhidas para este trabalho, a presença de Antonio Minturno se ajusta ao intento de confrontar às modernizações de Tasso o seu rigoroso aristotelismo, além de, sendo um dos poucos autores que compuseram poéticas tanto em latim, quanto em vulgar, nos oferecer subsídios para a leitura de nossas fontes igualmente multilíngues. Em *Sobre o poeta* verificamos uma base teórica muito mais latina, fundamentada em Cícero, Horácio e Quintiliano, que platônico-aristotélica. Como demonstraremos no primeiro tópico a seguir, a confluência fortemente romana entre retórica e poética encontra seu apogeu em *Sobre o poeta*, reproduzindo discussões já apresentadas no primeiro capítulo e que, por isso, nos rende comentários mais elaborados acerca da natureza medíocre do poema didático. Se mesmo no *Sobre o poeta* Antonio Minturno cede à autoridade aristotélica e desautoriza a épica de espécie didática como poesia, dá-nos notícia, ao menos, da circulação de opiniões e de autores antigos alternativos ao modelo platônico-aristotélico, que, de alguma forma, nos mantêm a par das práticas verossímeis possíveis pensadas para o *epos*. Por fim, para encerrar o primeiro tópico, discutimos os *Três livros de poéticas*, de Girolamo Vida, autor da virada do século XV para o XVI, a servir de influência e ensejo para as discussões tanto de Tasso, quanto de Minturno. Escritos para serem um manual de formação do poeta, baseados, principalmente, na carreira poética de Vergílio e nos tipos genéricos que praticou, os *Três livros de poéticas* de Vida, corroborando certa legitimidade da épica de espécie didática, modalizando os julgamentos negativos de

Minturno, também ilustram a influência que a figura de Vergílio exerceu sobre Basílio da Gama, para além do aspecto estritamente textual de seus versos. Além disso, segundo Haskell (2003, p. 14), Girolamo Vida foi um autor bastante compulsado entre os jesuítas, muito responsável pelo favorável prestígio que as *Geórgicas* vergilianas conquistaram entre os membros da Ordem a partir do século XVII, o que corrobora o contato de Basílio da Gama com o texto, direto ou indireto, dos *Três livros de poéticas*, visto que foi educado em colégio jesuítico e despendeu os anos de sua infância e parte de sua juventude ao lado de religiosos da Companhia.

No segundo tópico deste capítulo, a tratar sobre o que tem a dizer a preceptística espanhola acerca do poema épico, elegemos quatro autores: Francisco Cascales, Luis Alfonso de Carvallo, Juan Díaz Rengifo e Ignacio de Luzán. Em suas *Tábuas poéticas*, Francisco Cascales mantém vivo o mesmo aristotelismo contrarreformista propagado pelos *Discursos* de Tasso e pela *Arte poética* de Minturno, mas nem sempre se limita às mesmas discussões apresentadas pelos autores italianos. Apesar de previsivelmente reprovar a épica de espécie didática, consoante autoridades antigas e modernas de que se serve, Cascales parece absorver ao vernáculo discussões sobre o *epos* que, durante o século XVI, eram feitas majoritariamente em latim, razão pela qual encontramos em sua obra apontamentos acerca da poesia épica cruciais para se pensar os poemas de Basílio da Gama. Um destes apontamentos diz respeito à conveniência de uma justa aplicação de técnica alheia na poesia épica, a qual pode aceitar outras artes que não a poética, contanto que acomodando-as em lugares compositivos específicos, sem que a imitação fabular se comprometa, em sua particularidade poética, frente às demais artes. Desta lição, porém, o que mais nos chamou a atenção foi uma espécie de esquematização de uma operação regular no *epos* vergiliano, a saber, a da mistura genérica que ocorre na *Eneida*, nas *Geórgicas* e nas *Bucólicas*, em torno das três espécies épicas (Trevizam, 2020), sobre o que os preceptistas aqui estudados não costumam discutir com muita frequência. Além deste importante argumento para corroborar a integração das *Bucólicas*, *Geórgicas* e *Eneida* como todas partícipes de um mesmo gênero épico, mas distintas em espécies, Cascales também nos rende mais subsídios formais para que, na particularidade do gênero épico, consigamos aproximar os poemas basilianos ao *epos* vergiliano em detrimento de outros. Já Luis Alfonso de Carvallo e Juan Díaz Rengifo aparecem como dinamizadores do platonismo aristotélico de Cascales, lançando-nos luz acerca da vernaculização generalizada dos debates envolvendo a eloquência e a natureza da imitação poética e as possibilidades do gênero épico, antes assentados sobre o latim do *Sobre*

o poeta minturniano e, agora, sobre duas poéticas castelhanas, uma do final do século XVI e outra do início do século seguinte. Ou seja, não demorou muito para que os ideais produzidos na Península Itálica transladassem para a Ibéria, acomodados ao castelhano de uma sociedade na qual já se viam despontar alguns épicos de espécie didática compostos em vernáculo, como o *Templo militante*, de Bartolomé Cayrasco, a *Varia commensuaricion*, de Juan de Arfe, ou até mesmo a *Grandeza mexicana*, de Bernardo de Balbuena. Nessa esteira, como catalisadores de autoridades antigas alternativas a Platão e Aristóteles, Carvallo e Rengifo, por isso, também registram tipos de imitação e outras possibilidades para o maravilhoso épico que não somente a regra platônico-aristotélica. Por fim, para este segundo tópico do presente capítulo, comentamos sobre o manual setecentista de Ignacio de Luzán, um dos autores mais reverenciados pelo português Francisco José Freire, companheiro de mecenas de Basílio da Gama, e até mesmo citado em um soneto-resposta de João Xavier de Matos a Basílio da Gama: “E o bom Lusan, já na arte me milhora” (Chaves, 1990, p. 886-8). Em sua *Poética*, Ignacio de Luzán, além de reunir comentários sobre diversos autores já tratados aqui, rendendo-nos uma visão ímpar de como foi a apreciação dos antigos e dos modernos durante o mesmo século de Basílio da Gama, também é um grande responsável por teorizar acerca do que chamamos de transcendentalização das leis poéticas e do gênero épico, permitindo-nos que, sempre voltados sobre os mesmos pontos de incidência do *epos* que temos tratado, discutamos os aspectos ético-teológicos do que, até o momento, reservava-se aos retórico-poéticos. Por fim, no terceiro e último tópico deste capítulo, ressaltamos algumas acomodações à realidade portuguesa ultramarina que figuras como Francisco José Freire e Luís António Verney realizam em cima da preceptística antiga e coeva, tais como a capacidade de dar verossimilhança às estranhezas do Novo Mundo e a recuperação da definição filosófica de *didascalicum* como método de investigação do conhecimento, em vistas de assegurar retoricamente o pacto de fidelidade entre poeta e ouvinte acerca das verdades desconhecidas que poemas como as *Minas de ouro brasileiras* expõem.

2.1. O gênero épico na Itália

Como demonstrado no capítulo anterior, ao gênero épico de fábula mítica, caracteristicamente grego, os latinos adicionam os fatos históricos, se não como fulcro de toda a fábula, como na *Guerra Civil* lucaniana, pelo menos como ponte entre o tempo mítico

narrado e o tempo presente dos ouvintes, como na *Eneida*. Este processo de desenvolvimento do *epos* ou capital de anotações acumulado no tempo (Moreira, 2018, p. 43-4) chega ao século XVI carregado por essa influência latina, à revelia da autoridade platônico-aristotélica. Por este motivo, unindo as duas tradições, Torquato Tasso (1964 [1594], p. 4-5) em seus *Discursos sobre a arte poética e sobre o poema heroico* argumenta que a verossimilhança do poema épico é mais bem construída se aliada à história, já que, por dever ser ilustre, a ação épica é aquela transmitida à posteridade com a ajuda da história e dela extraída. A verossimilhança poética, para Tasso (1964 [1594], p. 5), não tem mais a única obrigação de persuadir o ouvinte de coisas que poderiam acontecer, mas, de tão vivas e críveis, fazê-las presentes ao público, o que facilmente com a autoridade da história o poeta consegue realizar. Dessa forma, enquanto para Aristóteles (*Poet.*, 1451a-1452a) a fábula épica deve ser fingida, para Tasso (1964 [1594], p. 5-6), figura paradigmática na teoria poética quinhentista em diante e grande influência épica para Basílio da Gama, tomado por modelo em *O Uruguaçu*, a fábula épica só é louvável se histórica, atualizando os alicerces da mimesis poética, até então sustentada pelo fingimento da representação, para a novidade no enlace e desenlace da diegese. Mas a história, para o Tasso (1964 [1594], p. 6), é de duas espécies, a de religião cristã e a de religião pagã, sendo mais conveniente aquela que esta já que, para todo cristão, o maravilhoso da história antiga, com seus deuses e criaturas mitológicas, é de todo inverossímil, ferindo a lei mimética da poesia e a moral civil cristã (Tasso, 1964 [1594], p. 8-9). No entanto, pelo maravilhoso ser parte essencial na poesia épica, movendo os ânimos e amarrando logicamente as ações da narrativa (Tasso, 1964 [1594], p. 9), completando, portanto, a verossimilhança, ele deverá ser formado não mais pelas divindades antigas, mas pelos seres mágicos cristãos, como Deus, os anjos, os demônios, os santos, os magos e as fadas, mudando, pois, de maravilhas a milagres. Portanto, o que na Antiguidade era uma alternativa latina para a fábula épica, a partir do século XVI torna-se preferência e decência ao *epos* heroico, a saber, uma narrativa que se baseie na verdade da história, como é *O Uruguaçu* de Gama, retomando em seus versos heroicos as ações de Gomes Freire de Andrade na expedição realizada aos Sete Povos das Missões. No entanto, embora exarada de matéria histórica, a épica heroica ainda deve lustrar com o maravilhoso o encadeamento verossímil das ações que representa, já que são os seres sobrenaturais que propulsionam as ações humanas, o que, pela sua falta, poderíamos julgar indecoroso *O Uruguaçu* e pertencente mais ao modo histórico que ao poético. Contudo, se os acontecimentos narrados se sucedem em um tempo muito próximo ao do ouvinte, privado fica o poeta da licença do fingir maravilhoso, motivo pelo qual, tomando por matéria a

Guerra Guaranítica, ocorrida entre os anos de 1752 e 1756, menos de quinze anos, portanto, antes da publicação de *O Uruguay* (Teixeira, 1996, p. 59), Gama dispensa qualquer máquina maravilhosa de seu poema, com exceção da visão verdadeira de Lindoya, no Canto Terceiro (3.216-322). Embora os acontecimentos mais convenientes sejam aqueles que nem sejam tão recentes (para que não se privem do maravilhoso), nem tão remotos (para que os antigos costumes não pareçam frios e inverossímeis ao ouvinte contemporâneo) como os da própria *Jerusalém Libertada*, Tasso (1964 [1594], p. 40) escusa aqueles poemas privados de maravilhoso, como *O Uruguay*, mas jamais o épico que falte com a verossimilhança⁸⁵. Ou seja, entre uma fábula, cujas ações, por serem muito remotas, podem incorrer no inverossímil, e outra, cujas ações, muito recentes, podem faltar com o maravilhoso, Tasso tende a preferir, como menos indecente, a segunda que a primeira opção. Por estas concessões, Tasso (1964 [1594], p. 18-9) admite a possibilidade de uma narrativa poética muito próxima à histórica, desde que as ações sucedidas, ainda que verdadeiras, pareçam verossímeis, caso que defendemos ser o de *O Uruguay*. Servindo-nos do mesmo exemplo apresentado pelo autor dos *Discursos* (Tasso, 1964 [1594], p. 19), a narrativa de Lucano é reprovada como poesia não porque seja de matéria histórica, mas porque a unidade de ação da *Guerra Civil* é como a de uma história, preocupada em abranger toda a verdade de um evento ou da guerra civil entre César e Pompeu e não um de seus episódios, conveniente a um poema⁸⁶. Por esta razão, apesar de compartilharem de fábulas históricas, tanto a *Jerusalém Libertada*, quanto *O Uruguay* aproximam-se mais da qualidade fabular da *Eneida* que da *Guerra Civil*, uma vez que, ao contrário desta, aquela seleciona e dispõe uma e necessariamente as ações que representa, principiando e findando *in medias res*⁸⁷. Isso não é o mesmo que dizer que nem o poema de Tasso, nem o de Gama imitem elementos dos poemas de Lucano e de Sílio Itálico, mas sim que o modelo de estruturação épico,

⁸⁵ Como mais tarde escreverá López Pinciano em sua *Antiga filosofia poética* (1596, p. 493), *el Poeta deve guardar la religiõ por la verisimilitud*, “o poeta deve ter a religião pela verossimilhança”.

⁸⁶ Embora Escalígero esteja de acordo quanto a procedência histórica de toda fábula épica, discorda da opinião de que Lucano não seja poeta, fundamentando seu julgamento tanto no início *in medias res* da *Guerra Civil* (Scaligerus, 1561, p. 144-5), com a marcha de César em direção à Roma, quanto em sua matéria fingida (Scaligerus, 1561, p. 5), representativa de uma imagem particular de Roma, baseada nas ações fabulosas de César.

⁸⁷ Ainda que a lei do início *in medias res* não seja de todo absoluta, como demonstra a opinião de André de Cristo em seu *Juízo poético*, publicado como prefácio à primeira edição do poema heroico *Virginidos, ou Vida da Virgem Senhora Nossa* (1667), de Manuel Mendes de Barbuda e Vasconcelos. Para André de Cristo (1667, s/p), poemas cuja fábula fosse curta, não era um incômodo o início *ab origine prima*, de modo que, quanto maior a fábula, mais pelo fim das ações é conveniente começar.

fundamentado nas partes aristotélicas quantitativas⁸⁸ e qualitativas⁸⁹, decorre da *Eneida* e não da *Guerra Civil* nem das *Púnicas*. Em suma, segundo Tasso (1964 [1594], p. 26-9), se floresceu entre a Toscana a espécie épica do romance, que congregava uma fábula de múltiplas e diversas ações, foi porque ou seus poetas não conheciam as lições dos grandes mestres da Antiguidade, ou porque optaram em agradar ao vulgo, à revelia da arte, diferença fundamental entre a maneira de se produzir épica na Idade Média e a nova do Quinhentos.

Sob a razão deste raciocínio, mas aplicada de modo aristotelicamente mais extremado, em sua *Arte poética* vernacular Antonio Minturno (1563, p. 34) não considera nem Quinto de Esmirna, nem Sílio Itálico, nem Lucano e nem o Ovídio das *Metamorfoses* poetas, ao acusar-lhes de, com a dominação do Império Romano, levar à poesia o que antes, no sul da Itália, pertencia à história. Diferentemente de Tasso, que em seus *Discursos* resolve tratar exclusivamente acerca do *epos* heroico, ao qual pertence *O Uruguay*, Antonio Minturno, tanto em sua *Arte poética* vernacular, quanto em seu *De poeta* latino discorre acerca das três espécies épicas, o que nos rende a oportunidade de investigar o que e como se passou a tratar, a partir do século XVI europeu, também o *epos* didático ao qual pertencem as *Minas de ouro brasileiras*.

Antonio Minturno (1563, p. 2) replica em sua *Arte poética* as leis platônico-aristotélicas em relação à mímesis, para quem imitação poética é uma representação, guiada por um *modo*, por um *meio* e por um *objeto*. No entanto, ao esquema antigo ilustrado no capítulo anterior, Minturno acrescenta aos *modos* as categorias distintivas de *imitação com palavras*, *imitação com harmonia* e *imitação com tempo*, das quais compreenderia o poema épico somente a primeira, composto só por palavras⁹⁰ (Minturno, 1563, p. 2-3). A razão desta categoria, como vimos anteriormente, baseia-se no mito fundador do *epos*, presente na *Crestomatia de Letras* de Proclo, registrada por Fócio em sua *Biblioteca* (239.319a1), de que este gênero teria sua origem na boca de uma sacerdotisa de Apolo, chamada Femônoe, que, dizendo feitos ou ações em hexâmetros datílicos, definiu a decência mimética estabelecida para o gênero épico. Por este motivo, defendemos que Minturno resgata esta história fundadora não apenas para definir o *epos* como imitação só com palavras, mas para abarcar no *epos* toda imitação

⁸⁸ *Πρόλογος* ou prólogo, *ἐπεισόδιον* ou episódio, *ἔξοδος* ou encerramento e *χορικόν* ou coro, dentre as quais apenas a última parte não compõe o poema épico (Arist., *Poet.*, 1452b).

⁸⁹ *Μῦθος* ou fábula, *ἤθη* ou costume, *λέξις* ou elocução, *διάνοια* ou pensamento, *ὄψις* ou performance e *μελοποιία* ou melopeia (Arist., *Poet.*, 1450a). O poema épico, devido ao seu modo narrativo, compreende apenas as quatro primeiras partes.

⁹⁰ Este mesmo esquema já havia sido delineado antes por Minturno (1559, p. 26) em seu *Sobre o poeta*.

só com palavras, o que significa dizer que muitos gêneros independentes para os antigos são agora compreendidos pelos amplos limites do *epos*. A estes limites chama Minturno (1563, p. 3) de partes da épica, compostas por elegias, epigramas, hinos, poemas heroicos, poemas bucólicos entre outros, cujo modo pode ser em verso, em prosa ou aquele misto que mistura verso e prosa. Se compostas em versos, modo mais aconselhado pelo preceptista (Minturno, 1563, p. 3), as épicas admitem tanto o antigo hexâmetro datílico greco-latino, quanto as vulgares *terza rima*, presente na *Comédia* de Dante e nos *Triunfos* de Petrarca, quanto a oitava rima, praticada por Torquato Tasso em sua *Jerusalém Libertada*. Ao exemplificar estas formas de versos apropriadas à épica, concluímos, por consequência, ser próprio ao gênero épico toda composição se assentada sobre seis pés, quando grega ou latina, ou sobre dez sílabas poéticas, se vernácula, ainda que tais composições possam, por vezes, compartilhar de outros metros, como o hino. Minturno (1563, p. 3) é muito claro quanto ao que define por *epos*, isto é, toda produção poética, composta sem canto e nem dança, mas só com palavras, *percioche di questo nome è ciascuna poesia, che all'esser suo perfetto nè canto, nè ballo richiede*, “porque tem esse nome qualquer poesia que no seu perfeito modo de ser nem canto nem dança exige” (Minturno, 1563, p. 3). O que não temos certeza, no entanto, é se há de considerar poema épico produções só com palavras, como elegia, epigrama entre outros, se independentes às três espécies épicas tradicionais do gênero épico, como a bucólica, a didática e a heroica. Isto é, consideraria Minturno poema épico o *Livro dos espetáculos*, de Marcial, por exemplo? Acreditamos que não, pois, apesar de tais produções fazerem parte da abrangente categoria do *epos*, não seriam particularmente poemas épicos, senão dentro de obras heroicas, bucólicas ou didáticas, como os elogios ao campo (Verg., *G.*, 2.495-540) e à Itália (Verg. *G.*, 2.143-76) nas *Geórgicas* e o epitáfio ou epigrama fúnebre de Niso e Euríalo (Verg., *Aen.*, 9.446-49) na *Eneida*. Mais recentemente, Gregory Hutchinson (2013) tem proposto esquema genérico similar ao estruturado por Minturno, baseado em super-gêneros definidos pelo uso comum de um mesmo metro, como o super-gênero hexamétrico, que se subdivide em gêneros que usam o hexâmetro, tais como o épico, o didático, o bucólico, o de silvas entre outros. Apesar dessa familiaridade, a proposta de Hutchinson não parece considerar também como fator distintivo para a delimitação dos super-gêneros os *modos de imitação* como o faz Minturno, nem que sejam *igualmente* épicos os poemas heroicos, didáticos e bucólicos, além de considerar o elegíaco um super-gênero à parte e não pertencente às composições hexamétricas⁹¹. De toda maneira,

⁹¹ Minturno não detalha o motivo pelo qual a elegia comporia o *epos*, mas conjecturamos, apoiados em Oliva Neto (2015), que a razão seja pelo fato do segundo verso do dístico elegíaco não ser um pentâmetro, mas um

o preceito de Minturno nos garante o estatuto épico de *O Uruguay*, escrito em decassílabos, ainda que não com a formatação estrófica de oitavas rimas⁹². Contudo, as *Minas de ouro brasileiras*, embora assentadas nos seis pés do hexâmetro datílico greco-romano, não seriam arrazoadas como épicas devido à falta de imitação ou fingimento que apresentam, propondo-se a ensinar e não a fabular, no que Minturno (1563, p. 4) segue de perto Aristóteles. Apesar de alargar as fronteiras do objeto épico, permitindo que participem do *epos* tanto ações de pessoas superiores a nós, quanto iguais ou piores⁹³ (Minturno, 1563, p. 5), ampliando as leis aristotélicas⁹⁴ e fortalecendo a cópia de partes (elegia, epigrama, sátira e outros) possíveis a esse gênero, Antonio Minturno (1563, p. 4) ainda se mantém preso à base imitativa platônico-aristotélica, o que o leva a considerar, segundo o rigor da arte, as *Bucólicas* de Vergílio pertencentes ao gênero épico, mas não as suas *Geórgicas*. O curioso é que, pouco antes de lançar a sua poética vernacular, Antonio Minturno publicara uma outra poética em latim, intitulada *Sobre o poeta* e na qual defende a natureza da poesia tal como fizeram com a arte retórica Cícero (*De or.*, 1.16.71-3; 2.1.5) e Quintiliano (*Inst.*, proêmio, 1.11-2), isto é, de que todas as ciências e conhecimentos humanos e divinos pertencem à poesia:

*Nec uerò quicquàm puto tam mirabile, quàm ex ita frequenti hominum
multitudine unum eminere, qui tanquàm Deus, aut certè Deorum interpres,
& arbiter naturæ, doctorq̃; rerum et diuinarum & humanarum, ac morum
magister id uel solus, uel cum paucis efficiat, quod natura omnes facere
posse uideantur, illudq̃; tum maximè cùm omnis oratio ex carminibus
constabat. Quid est enim ex his, quæ de Diis memoriæ prodita [sic] sunt,
Quid ex omni Philosophia, Quid denique ex septem illis artibus, quæ animo
sunt dignæ liberaliter educato, quod Poëtæ non diuinè, ac longè melius
quàm ii, qui deinde, ut propria hæc omnia ascuerunt, pertractarint?*

hexâmetro duplamente cataléptico, ou seja, o dístico elegíaco não seria formado por um hexâmetro e um outro verso, o pentâmetro, mas por dois hexâmetros, sendo o segundo verso uma variação por abreviação, por κατάλειψις, do primeiro verso maior. Também López Pinciano em sua *Filosofia antiga poética* (1596, p. 146) registra *epos* como tudo aquilo compreendido pelo verso hexamétrico: *Epos, que quiere dezir verso exámetro, o heroyco*, “*epos*, que quer dizer verso hexâmetro ou heroico”.

⁹² Minturno também aceita o verso solto, ainda que pouco usual em seu tempo, *Del medesimo nome [di epica] chiamar possiamo (...) i uersi sciolti, i quali questa età hà cominciato ad usare*, “Do mesmo nome [de épica] podemos chamar (...) os versos soltos, os quais este nosso tempo começou a usar” (Minturno, 1563, p. 3-4).

⁹³ Assim como mais tarde fará López Pinciano (1596, p. 483), admitindo que *aun si atendemos a las personas, hallaremos que la epica consiente marineros, y mercaderes, y otras personas, que por humildades no las admite la tragica por forma ni manera alguna*, “ainda que recorramos às personagens, diremos que a épica consente marinheiros e mercadores e outras personagens que por humildes não as admite a trágica de forma nem de maneira nenhuma”.

⁹⁴ Conquanto que, em seguida, Minturno (1563, p. 5) admita que seja próprio ao épico pessoas ilustres e melhores do que nós, novamente assentando a Aristóteles. Esta ressalva feita por Minturno mais uma vez nos acena para o que defendemos sobre a sua concepção de *epos* e épica, isto é, é possível que frequentemente a épica objetos qualitativamente variados por comporem o *epos*, mas nunca como objeto principal, reservado sempre aos caracteres ilustres, como frequenta *O Uruguay* a lírica e elegíaca Lindoya, ainda que o objeto principal da obra seja o ilustre Gomes Freire de Andrade.

E nem, porém, julgo algo tão admirável, quanto, de tal numerosa multidão de homens, um que se destaca, quem, assim como Deus ou, na verdade, como intérprete dos deuses e juiz da natureza e doutor das coisas tanto divinas como humanas e mestre dos costumes, ou sozinho, ou com poucas coisas, realiza isso que todos, por sua natureza, parecem conseguir fazer; e ele, então, atingiu o seu ápice quando todo discurso consistia de poemas. Pois o que destas coisas, quais memórias sobre os deuses foram transmitidas, o que de toda filosofia, o que, enfim, daquelas sete artes que são dignas do espírito liberalmente educado, o que os poetas não praticaram divinamente e, de longe, melhor que aqueles que, depois, como particulares tomaram todas estas coisas?
(Minturno, 1559, p. 9)

Ou seja, reportando-se à prisca Antiguidade, quando a forma poética imperava como suporte discursivo⁹⁵ e as pessoas ainda viviam nos montes e nas florestas, sem cidades e repúblicas que particularizassem tais ciências como domínio restrito do filósofo ou do orador (Minturno, 1559, p. 10), Antonio Minturno (1559, p. 107-8) confere ao poeta a faculdade da eloquência e o domínio de todas as artes liberais e ciências humanas, o que, na Antiguidade com Cícero (*De or.*, 1.16.71-3; 2.1.5) e Quintiliano (*Inst.*, próêmio, 1.11-2), já havia sido incumbido aos oradores, cujo ofício e faculdade assemelhava-se à poética⁹⁶. E a mesma distinção entre o discurso oratório e o discurso poético por meio da prodigalidade nas palavras e o uso de versos e medidas métricas é reproduzida pelo preceptista (Minturno, 1559, p. 16-7). Para Antonio Minturno (1559, p. 19), portanto, a poética é o oceano de todas as disciplinas, *Poetica est Oceanus omnium disciplinarum*, e o poeta aquele quem, conjugando todas as artes, melhor as pratica do que aqueles que as têm separadas e particularizadas, quer nas academias, quer nos liceus, quer nas escolas dos filósofos (Minturno, 1559, p. 20). No entanto, apesar de no *Sobre o poeta* Minturno modalizar as leis poéticas platônico-aristotélicas com o pensamento latino já destrinchado no primeiro capítulo, termina suas considerações assim como em sua *Arte poética* (Minturno, 1563, p. 4) vernacular, concordando e seguindo à sombra de Aristóteles, razão pela qual também nesta obra desconsidera poder ser poesia obras que *não imitam* ou *não fabulam*, como as *Geórgicas* vergilianas e, por corolário, as *Minas de ouro brasileiras* basilianas. Entretanto, trabalhando com as definições de mimesis platônico-aristotélicas, Minturno (1559, p. 39) em seu *Sobre o poeta* acrescenta à constituição fundamental da mimesis, além da imitação de ações, também o fingimento da *persona* poética, já que admite que aqueles que narram

⁹⁵ Minturno replica o lugar-comum de que a primeira forma de discurso tinha sido a poesia.

⁹⁶ Concorde é Tasso (1964 [1594], p. 15-6), para quem as artes particulares da poesia e da oratória na Grécia foram, em Roma, misturadas entre si e ambas passaram a se servir reciprocamente das técnicas e excelências de uma e de outra.

com sua própria voz de poeta, sem fingir outra voz até no narrar, não compõem poesia nem devem ser chamados de poetas, motivo pelo qual arrola à fileira de não poesias também os ditirambos, elegias, epigramas e outros que simplesmente narram, sem nem imitar ações nem fingir uma voz poética. Esta última justificativa parece melhor se sustentar no sistema de leis do *Sobre o poeta*, já que a voz presente no poema didático não seria a de uma *persona ficta* perita em ciência alheia, mas a do próprio poeta que, por sua faculdade da eloquência, detém os conhecimentos que ensina. Ao fim, Minturno cede à realidade da prática, admitindo em sua *Arte poética* (Minturno, 1563, p. 4) vernacular serem chamadas épicas as obras de Hesíodo, Arato, Lucrécio, Manílio e outros, ainda que por pressão do povo e de gosto vulgar porque sem arte, e assim esquematizando os tipos de épica⁹⁷ no *Sobre o poeta*:

Epicorum autem tres quidem sunt quasi partes, quarum in una præter uersum, ex quo nomen deduxit, offendes poetæ quidem profectò nihil. Altera diuina est & in poetica longè princeps. Tertia infima, purissimâq; est, in qua Theocritus floruit. Illos, cùm alio uerbo careamus, Epicos, quòd nomen generis est; Hos propriè uereq; Heroicos, Bucolicos alios apellamus, atq; bucolicos cùm a rustica simplicitate illi nunquàm discedant, comicorum simillimos diceres. Epici uerò hac modica, temperataq; elocutione tanquàm eruditi doctores, ut Empedocles, & Lucretius utuntur. Nam è Philosophorum scholis tales ferè euadunt oratores. Heroici autem sunt illi, qui soli omnium in hac triplici uarietate summa cùm laude uersantur. Et si enim in plerisq;, ac sæpissimè ampli, & uehementes, & copiosi existunt, interdum tamen subtilitatem, simplicitatemq; sequuntur; neque in paucis, uel temperationem, uel suauitatem non adhibent.

Por outro lado, dos épicos são, de fato, três as como se partes, das quais em uma, com exceção do verso, de onde retirou o nome, nada com toda certeza tu encontras de poeta. A segunda é divina e, de longe, a principal na poética. A terceira é mais baixa e a mais simples, na qual floresceu Teócrito. Chamamos aqueles, quando carecemos de outra palavra, épicos⁹⁸, porque é o nome do gênero; estes chamamos própria e verdadeiramente heroicos; os outros, bucólicos; e chamamos os bucólicos semelhantes aos cômicos, quando eles nunca se apartam da rude simplicidade. Mas os épicos usam desta elocução moderada e temperada, tanto quanto os doutos eruditos, como Empédocles e Lucrécio, pois, quase como oradores, tais saem das escolas dos filósofos.⁹⁹ Os heroicos, por outro lado, são aqueles únicos que, de todos, versam com sumo louvor em meio a esta tríplice variedade. E se, de fato, na maior das vezes extensos, mas também veementes e copiosos aparecem no geral, às vezes, porém, seguem a

⁹⁷ Correspondentes em três tipos elocutivos: *permagnus* ou muito elevado; *mediocris* ou mediano; e *tenuis* ou humilde (Minturno, 1559, p. 108).

⁹⁸ Os épicos eram, portanto, aqueles poetas ou poemas que não tinham melhor nome para título e que nós dizemos “didáticos”.

⁹⁹ Notemos como Minturno retoma explicitamente o que Cícero (*Orat.*, 27.95-6) escreve acerca do estilo médio do dizer, cujos usuários parecem que quase saem das escolas dos filósofos, e *philosophorum scholis tales fere euadunt*, e, das fontes dos sofistas ou retores, correram direto para o fórum, e *sophistarum fontibus defluxit in forum*.

sutileza e a simplicidade e, não em poucos casos, aplicam quer a moderação, quer a suavidade.
(Minturno, 1559, p. 105)

O supracitado excerto nos oferece uma formidável sùmula do sistema épico minturniano e uma clara ideia do que até seu tempo chegou dos antigos. A começar pelo esquema tripartite conferido ao gênero épico, já o apresentamos no primeiro capítulo, ao analisarmos a obra de Quintiliano (*Inst.*, 10.1.55-6), que acrescenta ao gênero épico também os *Idílios* de Teócrito e as *Bucólicas* de Vergílio, ainda que Horácio, antes, já demonstrasse enxergar esta obra vergiliana como épica pertencente ao *epos*. A respeito dos poemas que chamamos didáticos e que abrem as explicações de Minturno, é interessante mencionarmos que, nem em sua *Arte poética*, nem no *Sobre o poeta* são alcunhados de “didáticos”, como faz Basílio da Gama em relação às suas *Minas de ouro brasileiras* no século XVIII; mas, na *Arte poética*, Minturno mantém esta espécie épica inominável, referindo-se a ela pelos títulos das obras que a exercitaram¹⁰⁰, enquanto no *Sobre o poeta* ele nos é mais generoso e diz chamar simplesmente épicos estes poemas devido ao gênero a que pertencem, nominalmente distinto dos outros dois, chamados de heroicos e bucólicos. Um pouco antes, porém, Minturno (1559, p. 105) admite que os poemas didáticos só pertencem ao gênero épico (ou dele tomam o nome) porque compartilham do mesmo metro, do que concluimos corroborar a amplitude de gêneros de que a concepção de *epos* minturniana gozará na *Arte poética*, mas ainda não bem manifestada no *Sobre o poeta*¹⁰¹. Sua elocução, por sua vez, corresponde à mediocridade já

¹⁰⁰ Isto é, fazendo referência apenas a títulos como os *Trabalhos e dias*, as *Astronômicas*, as *Geórgicas*, os *Fenômenos* entre outros. López Pinciano (1596, p. 472) faz o mesmo em sua *Antiga filosofia poética* quando comenta acerca das partes do proêmio épico, referindo-se à *Eneida* a partir de sua espécie heroica, enquanto às *Geórgicas* pelo próprio título da obra.

¹⁰¹ Para Toffanin (1920, p. 102-3), a *Arte poética* de Minturno é uma correção do *Sobre o poeta* após a sua ida ao Concílio de Trento, motivo pelo qual aquela representaria uma guinada ao aristotelismo ocupado pelo ciceronismo desta. No entanto, apesar de não ser incomum esse movimento de correção ao rigor aristotélico fomentado pela Contrarreforma, como vemos na correção da *Jerusalém Libertada* de Tasso para a *Jerusalém Conquistada*, não podemos descartar a importância da mudança de língua entre a *Arte poética* e o *Sobre o poeta* minturnianos. Como destaca pejorativamente Toffanin (1920, p. 103-4), o *De poeta* seria uma imitação do *De oratore*, transladando à arte poética a eloquência da arte oratória assumida por Cícero. Sem aderir às reprovações de viés romântico de Toffanin, concluimos que, para defender na poesia a mesma faculdade da eloquência presente na oratória, o caminho mais efetivamente persuasivo seria discuti-la na língua latina e reservar-se à tradição e às composições greco-latinas, já que em toda poética vernacular, por meio de uma captação da benevolência, a poesia de cada vernáculo é sempre percebida como sem arte, razão pela qual se faria necessária a escrita de uma arte poética, que educasse os poetas até então incultos (Carvalho, 2009, p. 39) — o que não se aplica ao *Sobre o poeta*. Além disso, como exemplifica o caso anedótico de Vasco de Lucena em cartas trocadas com Poggio Bracciolini, para que pudesse melhorar a sua eloquência oratória, deveria, antes, melhorar o seu latim, indissociando tal faculdade da fala à língua clássica (Soares, 2014, p. 11) e, não à toa, muitos eruditos humanistas esforçaram-se em latinizar a língua vulgar (Silva, 1931) por meio das letras, incluindo a poesia. Essa postura não parece ter se limitado aos séculos XVI e XVII, quando ainda no Setecentos Luís António Verney (1746, p. 125) se lamenta da indissociabilidade defendida pelos mestres escolares entre o latim e a retórica, desprezando o valor da influência retórica também nas letras vernáculas. Portanto, estas condições e competências projetadas à língua clássica e ao vernáculo, fundamentadas em bases teóricas

estabelecida pela tradição antiga e, o que é curioso, assim como Cícero (*De or.*, 1.16.69-70) se serviu dos poetas didáticos para justificar a devida erudição dos oradores, Minturno (1559, p. 105) se serve dos oradores para fundamentar a razão destes poetas escreverem como eruditos professores, sinalizando que estas lições ciceronianas foram absorvidas na teoria poética posterior, não restritas ao ninho retórico da oratória, onde nasceram. Este sinal, por consequência, indica-nos a existência, se não de uma disputa discursiva fundada em autoridades antigas distintas, pelo menos da possibilidade de autoridades antigas conhecidas e circuladas entre estes autores, que modalizavam a hegemonia platônico-aristotélica¹⁰² acerca das categorias do gênero épico. A respeito das outras duas partes ou subgêneros épicos, às quais Minturno reputa estatuto poético, não variam com o que já tradicionalmente conhecemos sobre elas, a saber, de que a espécie heroica é a mais elevada e prestigiada, enquanto a bucólica a mais simples e leve. Sobre esta última, Minturno parece mais uma vez seguir a definição de Cícero (*Orat.*, 26.87), aliada à autoridade de Horácio (*Sat.*, 1.10.43-5) e Quintiliano (*Inst.*, 6.3.20), quando nos alerta sobre o perigo do bucólico incorrer na rude simplicidade, própria aos cômicos, já que às *Bucólicas* conviria uma graça mais elegante, ainda que dentro da elocução simples. Sobre esta disposição do sistema épico, já antes de Minturno, Girolamo Vida registra-a, na mesma ordem, em seus *Três livros de poéticas*, mas, como grande admirador de Vergílio, mostra-se bem mais leniente à qualidade épica dos poemas didáticos:

*Haud sum animi dubius magnos memorare poëtas
Interdum Solisque vias Lunæque labores,
Astrorumque ortus, qua vi tumida æquora surgant,
Unde tremor terris, quamvis illi orsa sequantur
Longè alia, aut duri cantantes prælia Martis,
Aut terræ mores varios, cultusque docentes.*

Não tenho dúvidas cantar grandes poetas,
Às vezes, os percursos do sol, os eclipses da lua
E as origens dos astros; com que força os mares, volumosos, se levantam,
De onde o tremor das terras, tanto quanto aqueles que seguem,
De longe, outras empresas, quer cantando os prélios do duro Marte,
Quer ensinando os vários usos e os cuidados da terra.
(Vida, *Três livros de poéticas*, 2.205-10)

distintas, acarretam, em última instância, em um discrimen em relação ao idioma em que se escreve e ao tipo de composição poética que se tem em mente.

¹⁰² Também corroborado pela escolha do exemplo de Empédocles, mesma figura a que Aristóteles se reporta na *Poética* (1451a-1541b) e a quem nega o estatuto de poeta (épico), aqui elencado entre os épicos de espécie didática.

Ou seja, diferentemente de Minturno, que mantém ressalvas acerca da autenticidade dos poemas didáticos, Girolamo Vida testifica-os como pertencentes aos *magnum poëtas* ou grandes poetas, entendendo o adjetivo *magnum* tanto como qualificativo do valor dos poetas, quanto como antonomásia de poeta épico, já que, no presente excerto, Girolamo Vida exorta os jovens a praticarem o *epos* de tom medíocre, admoestando aqueles que, sem preparo, intentam se lançar à espécie épica mais grave:

*Sæpe etiam accumulant antiqua exempla virorum
(Carminis ingratum genus,) hinc atque inde petita,
Quamvis sæpe illis tempusque locusque repugnet.
Ne pueri, ne talem animis inducite morem,
Nec vos decipiat laudis tam dira cupido.*

Inda crescem com muita frequência (difícil tipo de poema),
Daqui e dali tomados, os antigos feitos de heróis,
Embora com frequência a eles se oponham tanto o tempo como o lugar.
Não conduzi não, jovens, tal costume aos ânimos,
Nem vos seduza tão ominoso desejo de glória.
(Vida, *Três livros de poéticas*, 2.200-4)

Esta advertência de Girolamo Vida, que preocupado com a apropriada formação do poeta lhe recomenda de início e como porta de entrada ao gênero épico o exercício do poema didático, vai ao perfeito encontro da própria prática e carreira poética de Basílio da Gama, que, como Vergílio, primeiro cantou poemas medianos nas *Minas de ouro brasileiras* para, posteriormente, alçar-se aos mais graves e elevados de *O Uruguay*. Pelo que parece, não seria decente ou visto com bons olhos caso Gama estreasse no gênero épico já com a sua espécie mais alta, nem seria tão cômodo se deixasse escapar até aqui tamanha proporção vergiliana.

A respeito do objeto poético, tanto no *Sobre o poeta* (Minturno, 1559, p. 120-1), quanto em sua *Arte poética* (Minturno, 1563, p. 23), Antonio Minturno assevera haver cinco tipos diferentes de matérias tratáveis no poema: as *honestae* ou honoráveis; as *humiles* ou humildes; as *obscurae* ou obscuras; as *admirabiles* ou maravilhosas; e as *incipites* ou duvidosas¹⁰³, pertencendo às *Minas de ouro brasileiras* e a *O Uruguay*, respectivamente, as obscuras e as honoráveis. Por aceder ao vulgo, Minturno prossegue com suas lições, considerando as obras didáticas como poesia, motivo pelo qual tipifica entre as composições de matéria obscura os poemas científicos ou sobre a natureza, no que incluímos toda a gama de produções antigas que trataram dessa temática e que Basílio da Gama acompanha em suas

¹⁰³ Provavelmente uma adaptação minturniana da *Retórica a Herênio* 1.5, que elenca quatro gêneros de causa, *genera causarum*: o honesto ou *honestum*, torpe ou *turpe*, dúbio ou *dubium* e humilde ou *humile*.

Minas de ouro brasileiras. Ao poeta que trabalhar com matéria obscura, Minturno (1559, p. 121; 1563, p. 23) adverte que logo no início se coloque a explicar e a conquistar a docilidade daqueles que estão a ouvir, *si metta à ragiornarne, acquistarsi l'agevolezza di coloro, che stano ad udire* (Minturno, 1563, p. 23), ambos preceitos acerca do poema didático trazidos dos antigos e aqui já explanados, sobretudo, a partir das lições de Cícero e Horácio. Apesar deste preceito ter sido retirado dos manuais de retórica da Antiguidade, encontrando correspondentes em Aristóteles (*Rh.*, 1414b-1416a), na *Retórica a Herênio* (1.6-7) e em Quintiliano (*Inst.*, 4.1.1-34), o que se pressuporia servir a qualquer proêmio poético, Minturno particulariza os elementos da retórica quando os rearranja em sua estrutura de catalogação poética, concentrando ao proêmio específico do poema de matéria obscura estes dois artifícios retóricos, a saber, a captação da benevolência e da docilidade. Ao de matéria honorável, por exemplo, Minturno (1559, p. 120-1; 1563, p. 23) reserva apenas uma breve e clara proposta do que dirá e conterà o poema, *senza spēder molto in procacciar la beniuolenza, e l'attentione, e l'agevolezza degli auditori*, sem gastar muito em captar a benevolência, a atenção e a docilidade dos ouvintes. Como desenvolvido no primeiro capítulo, a matéria dos poemas didáticos são ciências alheias à poesia, a qual propriamente convém fabular ou ficcionalizar. Concentrando-se em uma fábula, a poesia garante a natureza verossímil de seu objeto, o que lhe é inviabilizado caso tenha por matéria a concepção do ouro e a sua extração, concernentes mais à verdade das coisas que à sua verossimilhança. Mas, por se propor como poesia, o poema didático deve, necessariamente, passar pelo verossímil até chegar à verdade, ou adoçar o amargor da verdade com o mel do fingimento, cujo percurso será melhor detalhado por Ignacio de Luzán (1789 [1737], p. 149-58), como veremos no próximo tópico deste capítulo, na forma de dois tipos de explicação da natureza: a mítica, própria à doçura da poesia, e a científica, própria ao amargor dos cientistas. Para Luzán (1789 [1737], p. 143-4) há duas espécies de verdade na natureza: uma dos teólogos, dos matemáticos e de outras ciências, e outra dos poetas e dos retóricos. Da primeira, nasce a ciência, de uma verdade necessária, evidente ou moral, e, da segunda, a opinião, de uma verdade possível, provável ou crível. Das artes elencadas, somente a história é mencionada como possível de participar de uma e de outra espécie da verdade. De resto, como veremos no próximo tópico deste capítulo, estas categorizações serão essenciais para os arrazoados de Luzán acerca do poema didático.

A tópica da docilidade requerida pela matéria obscura, para que seja bem recebida e compreendida, já aparece na Antiguidade com Lucrécio, que, em seu poema didático *Sobre*

a natureza das coisas, adoça a matéria obscura de que trata, burilando-a na clareza e graciosidade da poesia, como fazem os médicos às crianças ao molharem a borda do copo, contendo amargo remédio, com doce mel:

(...)
*deinde quod obscura de re tam lucida pango
carmina musaeo contingens cuncta lepore.
id quoque enim non ab nulla ratione uidetur;
nam uel uti pueris absinthia taetra medentes
cum dare conantur, prius oras pocula circum
contingunt mellis dulci flauoque liquore,
ut puerorum aetas inprouida ludificetur
labrorum tenuis, interea perpotet amarum
absinthii laticem deceptaque non capiatur,
sed potius tali facto recreata ualescat,
sic ego nunc, quoniam haec ratio plerumque uidetur
tristior esse quibus non est tractata, retroque
uolgens abhorret ab hac, uolui tibi suauiloquenti
carmine Pierio rationem exponere nostram
et quasi musaeo dulci contingere melle;
si tibi forte animum tali ratione tenere
uersibus in nostris possem, dum percipis omnem
naturam rerum ac persentis utilitatem.*

(...)
pois, também, com assuntos tão obscuros ilustro versos tão lúcidos, todos contendo o charme das Musas. Isso contudo não sem nenhuma razão eu conduzo; como quando às crianças os médicos tétrico absinto tentam administrar, primeiro em volta da taça passam na borda o líquido mel, tão doce e dourado, para que possa a idade infantil insensata enganar-se até os lábios, de tal maneira que beba o amargo líquido absinto, assim, conduzida, mas não enganada, possa então a criança conualescer, recobrada; E eu assim, já que tal razão para muitos parece desagradável, aos nunca por ela tocados, e afasta-se horrorizado o vulgo, quis com um suaviloquente piério poema expor essa nossa filosofia e, como se contivesse mel adoçado das musas, te segurar o espírito com aquilo que exponho em nossos versos até que exaurisses com perspicácia toda a natureza das coisas e dela tire proveito.
(Lucr., *DRN*, 4.8-25)

Ou seja, porque a matéria do poema didático geralmente parece ser mais sombria para aqueles que nela não são iniciados, *quoniam haec ratio plerumque uidetur tristior esse quibus non est tractata*, perigando que o povo lhe tenha aversão, *uolgens abhorret ab hac*, Lucrécio é levado a adoçá-la com um piério poema de suave fala, *suauiloquenti carmine Pierio*. Isto é, só o fato de usar da forma poética para explicar sua matéria obscura, Lucrécio

acreditava bastar para torná-la doce e clara, sendo esta a principal tópica poética a representar a poesia didática como o encontro de duas artes ou técnicas alheias, que Girolamo Vida reproduz nos versos dos seus *Três livros de poéticas*, exaltando a virtude do poema didático pela sua capacidade de lustrar e render maior deleite ao que é naturalmente rude e desconhecido:

*Quin etiam agricolas ea fandi nota voluptas
Exercet, dum læta seges, dum trudere gemmas
Incipiunt vites, sitientiaque ætheris imbrem
Prata bibunt, ridentque, satis surgentibus, agri.
Hanc vulgò speciem propriæ penuria vocis
Intulit, indictisque urgens in rebus egestas.
Quippe ubi se vera ostendebant nomina nusquam,
Fas erat hinc atque hinc transferre simillima veris.
Paulatim accrevere artes, hominumque libido:
Quodque olim usus inops reperit, nunc ipsa voluptas
Postulat, hunc addens verborum rebus honorem.
Sic homines primùm venti vis aspera adegit,
Vitandique imbres, stipulis horrentia tecta
Ponere, & in formi sedem arctam claudere limo:
Nunc altæ æratis trabibus, Pariisque columnis
Regifico surgunt ædes ad sidera luxu.*

Que o deleite também, sendo ele marca do cantar, os lavradores
Ocupa, enquanto a messe fértil, enquanto as vides a romper
Os brotos iniciam, e os prados sequiosos bebem
Do céu a chuva, e os campos riem às crescentes messes.
A insuficiência do nome próprio e a carência instando
Sobre obscuros temas suscitou no vulgo esta forma.
De fato, onde os nomes verdadeiros nunca se davam a entender,
Era justo daqui e dali transferir aos verossímeis.
As artes e o prazer dos homens maturaram pouco a pouco:
E o que outrora o uso simples descobriu, agora o próprio deleite
O requisita, aos temas aditando este brio das palavras,
Assim como, primeiro, a força violenta do vento e as chuvas a se evitar
Aos homens compeliram construir com choupo rudes tetos
E revestir com o informe barro a pequenina casa:
Agora, altas moradas com vigas de bronze
E colunas de Paros se erguem aos astros em régio luxo.
(Vida, *Três livros de poéticas*, 3.90-105)

Para Vida, a poesia de espécie didática, *hanc speciem*, desenvolve-se por uma necessidade da natureza de se fazer conhecer os assuntos técnicos intratáveis e ainda obscuros, já que a fala própria de quem detinha esses conhecimentos não dava conta de transmitir adequadamente tais assuntos, razão pela qual tiveram de ser transpostos à mimesis poética todos esses objetos de arte alheia, não como um parto monstruoso da natureza, como sugeririam os preceptistas mais ortodoxamente platônico-aristotélicos, mas como um desenvolvimento congênito seu, simbolizado na imagem da civilização do homem de inculto

para culto ou urbano. Ou seja, assim como bastava para Lucrecio o tratamento de matéria obscura, *obscura de re*, ou do assunto mais amargo, *ratio tristior*, em um pierio poema suaviloquente, *suaviloquenti carmine Pierio*, para que a utilidade do poema didático, *persentis utilitatem*, fosse autorizada, assim também ocorre em Girolamo Vida, de modo que o conhecimento científico ou não ornado, *usus inops*, com a pobreza de seus nomes técnicos, *propriae penuria vocis*, e com a falta de conhecimento e divulgação de suas matérias inauditas, *indictisque urgens in rebus egestas*, bastava ser tomado pelo próprio deleite, *ipsa voluptas postulat*, ou transferir seus nomes de verdadeiros para verossímeis, *vera nomina transferre simillima veris*, isto é, ser introduzido na poesia, para que a espécie didática da épica surgisse entre o povo, *hanc vulgò speciem intulit*. A beleza do verso poético, *hunc verborum honorem*, aparenta ser razão suficiente em Vida para que se justifique o encontro no poema didático de duas ou mais artes alheias, naturalmente deficientes do tempero açucarado e necessário da poesia. No entanto, esta mesma tópica antiga, mantendo cristalizado este sentido clássico, é incorporada às sociedades cristãs dos séculos XVI ao XVIII, ganhando também contornos ético-teológicos distintos dos antigos, ao, por exemplo, representar a ideia contrarreformista de que a Verdade de Deus só poderia ser apreendida se oculta na aparência das coisas, ou que Sua luz só poderia ser vista pelo tamanho da sombra que projetava (Nelting, 2016, p. 9-10). Esta reinterpretação contrarreformista da união mística do Ser de Deus como forma misteriosa ou encoberta, sacramentada nos entes e situações do mundo (Pécora, 2016, p. 113-4), é retoricamente autorizada pela tópica lucreciana, o que leva a uma justificativa da *uariatio* ou variação genérica na *Jerusalém Libertada*, por exemplo, quando, no canto XIV, Deus envia uma visão em sonho para Goffredo, motivo pelo qual Nelting (2016, p. 12-3) defende na passagem a variação ao doce do lírico, já que não conviria à gravidade do épico heroico mostrar a Verdade das coisas, própria à docilidade do estilo medíocre. Em outras palavras, atualizando a tópica da doçura da poesia, que na Antiguidade representava simplesmente o tratamento de matérias duras e obscuras sob a doce forma poética, os poetas e preceptistas contrarreformistas adicionam a essa base sedimentada antiga duas novas razões: a da *uariatio* para o *epos* heroico e a do mito para o *epos* épico ou didático. Não que na Antiguidade o mito não fizesse parte dos poemas didáticos, pois, apesar de em sua *Arte poética* vernacular Antonio Minturno não considerar, a rigor, os poemas didáticos como poesia, em seu latino *Sobre o poeta* o preceptista elogia as *Geórgicas* vergilianas exatamente por esta virtude poética que a poesia pode render às matérias obscuras:

Iam uerò quæ tam multiplicis obscuræq̄; inuestigationis disciplina, quæ studia doctrinæ ita mirabilis & reconditæ, cuius non ille inter poëmata, quæ conscripsit, principia, seminaq̄; asperserit?

Mas já qual ciência de investigação tão variada e obscura, quais estudos de doutrina assim admirável e inacessível, cujos princípios e sementes ele não aspergiu entre os poemas que escreveu?

(Minturno, 1559, p. 17)

No entanto, esta característica, se pensada na forma de preceito como temos proposto, só o seria na Antiguidade se considerarmos o peso de influência que as *Geórgicas* concentram e a natureza de lei que os seus elementos podem reter como obra modelar, já que desconhecemos manuais que prescrevessem tal tônica retórica. Pois essa passagem do verdadeiro ao verossímil nas *Geórgicas* é realizada somente no último e no final do quarto canto — quando nos séculos XVI ao XVIII deverá compor o início — e em movimento inverso do que proporemos nas *Minas de ouro brasileiras* (isto é, de verossímil para verdadeiro), uma vez que Vergílio narra, primeiramente, o processo técnico de cura e reprodução das abelhas (Verg., *G.*, 4.281-316) para, só depois, fabular a respeito do mito de Aristeu (Verg., *G.*, 4.317-558), origem de toda a técnica. Assim como com Lucrécio, cuja tópica da docilidade da poesia serviu de autoridade para o desenvolvimento de outras operações retóricas em obras dos séculos XVI, XVII e XVIII, defendemos que, servindo-se da base antiga das *Geórgicas* em adoçar o amargor da técnica com a doçura de sua origem mítica, os poetas dos séculos XVI ao XVIII introduzem-na como lei ao poema didático, atualizada, porém, segundo a teologia contrarreformista da época, que guia a direção do *verossímil* ao *verdadeiro*, e segundo a fusão tipicamente moderna entre retórica e poesia, que define à posição inicial do discurso a explicação ou origem do assunto tratado. Desse modo, a partir do século XVI, os autores instituem no poema didático um princípio que não apenas explique o conteúdo da obra, mas que, em sua explicação, percorra da natureza verossímil do objeto à sua verdadeira, precisamente nesta ordem, para que a docilidade do ouvinte seja retoricamente cativada, o que nos parece ser novidade frente à épica de espécie didática de base antiga e o que Basílio da Gama segue à risca em sua *Minas de ouro brasileiras*. Porque, ao abrir o poema com a explicação de seu objeto poético, isto é, a origem do ouro, Basílio da Gama, para chegar à sua *origem física* (Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 111-23), a qual dará sustentação para as técnicas e procedimentos de mineração que há de ensinar posteriormente, deve antes passar pela *origem mítica* do ouro (Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 15-44). No entanto, acedendo à prescrição da poética, Gama vai além e adiciona uma outra origem entre a mítica e a física, a *histórica* (Gama, *Minas de ouro*

brasileiras, v. 83-110), a que chamamos agridoce e que defendemos servir na obra como moduladora entre o caminho da verdade mítica até a científica, já que a verdade histórica é a única, segundo Luzán (1789 [1737], p. 143-4), capaz de transitar entre as duas espécies existentes. Não à toa o poeta retoma em seu próêmio o sintagma ovidiano *coeptis meis*, extraído também do início das *Metamorfoses* 1.2-3, e que defendemos referir-se tanto ao assunto com que o poema principia, isto é, a origem do ouro, como à pluralidade de inícios com os quais deve, por prescrição, abrir o seu poema, apresentando três origens diferentes para o seu objeto: a doce, poética e verossímil, compreendendo os v. 12-82; a agridoce, histórica e verossímil-verdadeira, compreendendo os v. 83-110; e a amarga, científica e verdadeira, compreendendo os v. 111-23. Dessa forma, temos a seguinte divisão:

1ª origem do ouro – doce, poética e verossímil:

<p>À <i>genesi incipiam, egregiam quam venditat aurum</i> <i>Esse sibi; pretio ne habeatur ubiquè minori,</i> <i>Vult à nobilibus memorare parentibus ortum.</i> <i>Ab Jove principium, à sumo est massa aurea Cælo.</i> <i>Dicendis adhibenda fides: seriem accipe, credes. (a)</i> <i>Lex illa æterna, et nulli eluctabile fatum</i> <i>Destinat Acrisium infaustæ, Jove iudice, morti.</i> <i>Sors erat, ut proles occideret una Parentem</i> <i>Mascula: sæcula fluxerunt: fuit unica proles</i> <i>Acrisio Danaes¹⁰⁴. Pater haurit ab augure sortem.¹⁰⁵</i> <i>Anxius intereà sortem evasurus iniquam</i> <i>Innuptam turri jubet intercludere natam,</i> <i>Ne daret illa Patri dirâ cum morte nepotem.</i> <i>Sic factum; sic ille Jovem illusisse putavit.</i> <i>Risit at Acrisium illudentem Jupiter, astus¹⁰⁶</i> <i>Quos Pater ausus erat penitus frustratus inanes;</i> <i>Falleret æternum ne humana industria fatum.</i> <i>Rem sibi committit, Danaes vel captus amore,</i> <i>Vel quia natam à Rege decent connubia Divûm.</i> <i>Ut tamen innocuam queat expugnare puellam,</i> <i>Consilium sublime capit; nam pensitat undè</i> <i>Gaudia commoveat Danae, excutiat que timorem</i> <i>Obstantem vincens pretiosâ dote pudorem.</i></p>	<p><i>Auri genesis poeticè descripta.</i></p> <p><i>Fictio.</i></p> <p><i>Acrisius Argivorum Rex.</i></p> <p><i>Tentat fatum illudere.</i></p> <p><i>Ridet Acrisium Jupiter.</i></p>
--	--

¹⁰⁴ Neste passo e na nota de rodapé ao v. 16, Gama parece se valer de uma forma latinizada *Danaes*, -is (de mesma família que *sedes*, -is, *moles*, -is, *rupes*, -is, *torques*, -is por exemplo), não encontrada por nós em nenhum outro lugar. A forma mais comum para o nome da mítica princesa é *Danae*, -es (do grego ἡ Δανάη, -ης). A forma registrada mais parecida com a que Gama utiliza em latim é a do grego ἡ Δανάϊς, -ίδος, no entanto, esta última se refere a uma outra Dânae.

¹⁰⁵ O prenúncio da sorte de Acrísio, submetida aos desejos de Júpiter, é tal como em Hes., *Theog.*, 463-5: *πέυθετο γὰρ Γαίης τε καὶ Οὐρανοῦ ἀστερόεντος, / οὔνεκά οἱ πέπρωτο ἐῶ ὑπὸ παιδι δαμῆναι / καὶ κρατερῶ περιόντι, Διὸς μεγάλου διὰ βουλᾶς.*

¹⁰⁶ Cf. Horácio, *Carm.*, 3.16.5-8: *si non Acrisium, uirginis abditæ / custodem pauidum, Iuppiter et Venus / risissent; fore enim tutum iter et patens / conuerso in pretium Deo.* No entanto, já na épica eniana havia fórmula semelhante: *Iuppiter hic risit tempestatesque serenæ / riserunt omnes risu Iouis omnipotentis*, Enn. *Ann. Fr.* 92.

Nil auro putat aptius;¹⁰⁷ illud amabile pectus (b)
 Æratum expugnat, motus irritat amantes,
 Corda quatit, mulcet que animum, versat que volentem:
 Vincit amore sui, pretio valet, ore colorem
 Fert gratum, color hic decet omnem flavus amantem.
 Usus consilio, auriferum formatur in imbrem,
 Et medio, quâ parte sedet, delabitur axe
 Juppiter, effusum pluviis de nubibus aurum
 Seminat, atque imbrem Danaes in tecta ruentem
 Virgineum in gremium defert, defertur ab imbre.

Omnia vincit aurum.

Verum dum mediam tranat Deus imbrifer aethram,
 Guttatim inspergit terram ros aurifer, omnes
 Non tamen ille plagas, non omnes irrigat agros.
 Nam quot Cælestis zonis præcingitur orbis,
 Terrestris totidem premitur, sub quinque ligatus
 Orbis uterque jacet digesto ex ordine¹⁰⁸ zonis.
 Frigida bina duos terræ complectitur axes,
 Binam aliam immixtam cum frigore temperat ardor,
 Torrida, quæ media est, magno appellatur ab æstu.
 Ardet abhinc Numen, zonâ que ardentius ipsâ
 Solvitur, atque aurum pluit igne, et amore liquatum
 Et licet in Partes pluat, in quas scinditur Orbis:

*In aureum imbrem transformatus
 [sic] in Danaes gremium pluit.*

/Nempe Asia, Africa, et Europa est, et America duplex/
 Non omnes adèo divisas Partibus oræ (c)
 Rore madent¹⁰⁹; nullo zonas gaudere Polares
 Certum est. Non etenim zonis tot cingitur Orbis,
 Impare quot patitur dissectas vulnere Partes.
 Quarè vel mundi Partes distinguere, zonas
 Nectere vel malis, his aurea flumina cernes,
 Quæ Jovis imbre fluunt; Durius, Pactolus, Iberus,
 Ganges, atque Padus, celebris Tagus, Hermus, Hydaspes.
 Adde his Senenses, quos nominat Africa, Rivos,
 Æthiopes que colunt: flavum gens nigra colorem
 Despiciunt, quamquam auratas mirantur arenas.

*Quo zonis Cælum, totidem tellus
 cingitur.*

*Quinque sunt zonæ: duæ
 frigidæ: duæ temperatæ: 5.^a
 torrida.*

Quæ medio interjecta loco præcinxerat orbem
 Zona, hæc aurifero plus irroratur ab imbre.
 Nam cum de mediis Deus hic descenderit astris,
 Suppositam à pluvio madefecit flumine zonam
 Præ reliquis mediam. Verum quæ proxima utrumque

*Aurum pluit Juppiter in quatuor
 mundi partes.*

*Pluribus zonis, quam partibus
 distinguitur Orbis terraqueus.*

*Flumina, quibus reperitur
 aurum.*

*Europæ Tagus, et Durius in
 Lusit. test. Politian. in ambr.¹¹⁰*

*Padus in Italia test. Plin.¹¹¹, et
 Claud. L.1 in Ruffi.¹¹²*

*Hermus vel Hebreus in Thracia
 test. Politian. S.¹¹³ et Martial.
 Lib. 8.¹¹⁴*

Iberus in Hispan. Claudian. de

¹⁰⁷ Cf. Ov., *Am.*, 3.8.29: *Iuppiter, admonitus nihil esse potentius auro.*

¹⁰⁸ Sintagma na mesma sedes metrica que Mart., *Epig.*, 3.63.3: *Bellus homo est, flexos qui digerit ordine crines.* Grifos nossos.

¹⁰⁹ Cf. Stat., *Theb.*, 5.198, *rore madens Stygio morituram amplectitur urbem*, e Luc., *BC*, 4.316, *tunc herbas frondesque terunt, et rore madentis.* Grifos nossos.

¹¹⁰ Cf. Poliziano, *Âmbar*, v. 470: *et Tagus et Durius, latebris quodque eruit audax.*

¹¹¹ Cf. Plin., *HN*, 3.48-9: *A tergo autem supra dictorum omnium Appenninus mons Italiae amplissimus, perpetuis iugis ab Alpibus tendens ad Siculum fretum. Ab altero eius latere ad Padum amnem Italiae ditissimum omnia nobiles oppidis nitent (...).*

¹¹² Basílio da Gama parece ter se enganado quanto a referência aqui citada de Claudiano, pois não há nenhuma menção ao rio Pó em *Contra Rufino*. Na verdade, a referência é feita no livro 1, v. 376, do poema *Contra Eutrópio: diua potens unoque Padum translapsa uolatu.*

¹¹³ Cf. Poliziano, *Âmbar*, v. 245, *Ipsi quin etiam riguo Pactolus et Hermus*, e v. 469, *Hermus et aurata radians Pactolus harena.*

¹¹⁴ Cf. Mart., *Epig.*, 8.78.6: *Hermus et Hesperio qui sonat orbe Tagus.*

*Bina latus cingit, paulum irrorata potitur
Nimbifero Jove, flavescens que plente metallum. (d)
Ergò Brasilica, ut docet experientia, zonâ
Quæ mediâ præcincta jacet, fit abundior auro
Terra, quòd auratâ Jovis est à grandine dives.
His ità divitiis inhiaverat indiga tellus,
Ut patulis lapsum sorberet faucibus imbrem
Ardenti velut usta siti, ac in viscera guttas
Viâ ori illabentes deglutiret avaro.*

*consulat. Manl.¹¹⁵
Asiæ Pactolus, Hydaspes, et
Ganges Stat. Lib. 8.¹¹⁶ Claud. de
consul. Prob.¹¹⁷
Africæ fluvii Senenses.
Americæ fere omnes.
Brasilia jacet sub zonâ torridâ,
et ideò plus abundat auro.
Aureum Jovis imbrem ebibit
terra.*

(a) *Hic à Poeta, uti decet, fingitur auri origo à Jove procreati, dum in id transformatur ad expugnandam Danais¹¹⁸ pudicitiam. Unde hiç fabulosè etiam supponitur nullum antea esse procreatum aurum: quod mirum cuique esse non debet, attentâ Poetarum licentiâ, dum fingunt, et fabulantur. Sic Poetæ fabulosam ventorum originem ab Æolo sumunt, quamvis antecederet ad Æoloum venti extiterint notissimi.*

(b) *Aptius censet aurum Juppiter, non quia jam existat aurum, sed quia præscit, quanti esset apud homines cognita eorum cupiditatè, cum metallum omnium pretiosius existeret. Neç Jovi, ut Supremo Deo à Poetis reputato, deneganda ab iisdem Poetis est præscientia, qua à parte antea sciret aurum, si existeret, magno habendum pretio.*

(c) *Oræ sunt regiones illæ, quas complectitur quælibet mundi Pars; sicut enim Orbis terraqueus in quatuor Partes dividitur: ita quælibet ejus Pars in plures partitur regiones, regna, et provincias, in quarum omnes non pluit Juppiter aurum.*

(d) *Ex hac fabulandi methodo non solum arguitur zonam torridam, utpote mediam, pluvio auro abundare verum etiam regionem illam, in qua sita erat Argivorum urbs, ubi regnabat Acrisius, et Danae de ejus mandato turri erat inclusa. Cæterum hanc illationem præterit Poeta, et solum infert illam, quæ sibi ad intentum facit, nempè Brasiliam sub zona media sitam auri locupletem esse, attentâ etiam experientiâ.*

Começarei da gênese, que insigne o ouro confere
Ser para si; e pra que, aonde for, de baixo preço não se estime,
Rememorar deseja a origem de famosos ancestrais.
Com início em Jove, vem do céu superno a massa de ouro.
Crédito hei de haver pelas coisas a serem ditas: saiba a história e crerás. (a)
Aquela lei perpétua e o por ninguém domável fado
Sentencia, a juízo de Jove, Acrísio à morte infesta.
Sina havia que ao pai matasse uma única prole
Masculina. Correram os anos e foi Dânae única prole
De Acrísio: o pai a sina por um adivinho prova.
Enquanto isso, ansioso em iludir a injusta sorte,
Impõe em uma torre confinar a filha inupta
Pra que não desse ela ao pai com ominosa morte um neto.
Assim cumprido, assim ele pensou ter iludido Jove.
Riu Júpiter entretanto do embusteiro Acrísio, ao frustrar completamente
Os inúteis ardís, que o pai ousado tinha:
Não fraudaria o eterno fado indústria humana.
A seu favor a situação ajusta, quer capturado pelo amor de Dânae,
Quer porque, de um rei filha, a um Deus convêm as núpcias.
Pra que fosse, porém, capaz de conquistar a inocente moça,
Sublime plano elege. Então pondera de onde
Os prazeres de Dânae provoque e arrede o temor
Entravante, vencendo o pudor com precioso dote.
Nada mais adequado que o ouro avalia: amável ele (b)

Descrita poeticamente a origem do ouro.

Ficção.

Acrísio, rei dos argivos.

Tenta iludir o destino.

Júpiter ri de Acrísio.

¹¹⁵ Cf. Claud., *Cons. Flau.*, v. 50-3: (...). *Hispana tibi Germanaque Tethys/ Paruit, et nostro diducta Britannia mundo:/ Diuersoque tuas coluerunt gurgite uoces/ Lentus Arar, Rhodanusque ferox, et diues Hiberus.*

¹¹⁶ Cf. Stat., *Theb.*, 8.237: *ceu modo gemmiferum thyrso populatus Hydaspen.*

¹¹⁷ Cf. Claud., *Cons. Prob.*, v. 54, *despumat rutilas diues Pactolus harenas*; v. 80, *siue petat Parthos seu cuspidè turbet Hydaspen*; e v. 163, *sic fluat attonitus Romana per oppida Ganges.*

¹¹⁸ Genitivo da forma latinizada *Danaes*, -is referida anteriormente.

Conquista o brônzeo peito¹¹⁹, excita impulsos amorosos,
 Sacode os corações, o ânimo amolece e a vontade revolve:
 Vence pelo desejo de si¹²⁰, prevalece no valor, traz na aparência
 Encantadora cor: convém a todo amante este louro colorido.
 Em uso pôs o plano, se transforma em chuva cheia de ouro
 E do meio do céu, na parte em que se assenta, cai
 Júpiter e dissemina copioso ouro de chuvosas
 Nuvens e ao virgem colo a chuva, que despenca aos aposentos
 De Dânae, ele derrama: é derramado pela chuva.
 Mas enquanto transita o imbrífero deus o meio do céu,
 Rocío aurífero gota a gota a terra molha, mas ele
 Nem todas plagas, nem todos prados orvalha.
 Pois por quantas zonas o orbe celeste cinge-se,
 Por tantas o terrestre é formado, e, atado sob cinco
 Zonas, jaz de um distributivo arranjo cada um dos orbes¹²¹.
 Duas frias encobrem dois polos da terra,
 O calor outras duas, mescladas com o frio, tempera,
 E a que fica no meio tórrida é chamada por intensa estiagem.¹²²
 Aqui o nume queima e mais quente que a própria zona
 Derrete e, liquefeito pelo amor e pelo fogo, chove ouro,
 E ainda que nas partes chova, onde o orbe se recorte
 (ou seja, na Ásia, África, Europa e na bipartida América)¹²³,
 Nem todas regiões, cortadas em tais partes, (c)
 Irrigam-se com rocío¹²⁴, e que as zonas polares de nada desfrutam
 É fato. Certamente o orbe não se cinge pelo tanto de zonas,
 Quanto partes carrega, em corte desigual divididas.¹²⁵
 Por isso, quer prefiras divisar as partes do mundo,

O ouro vence tudo.

Transformado em chuva de ouro,
 chove no colo de Dânae.

Quanto cinge-se o céu em zonas,
 tanto cinge-se a terra.

Cinco são as zonas: duas frias, duas
 temperadas e a 5ª tórrida.

Júpiter faz chover ouro nas quatro
 partes do mundo.

O orbe da Terra é dividido por mais
 zonas que partes.

Rios nos quais o ouro é encontrado.
 O Tejo e o Douro da Europa estão

¹¹⁹ Pelo contexto bélico metafórico do trecho (indicado pelos termos *innocuum, expugnare/expugnat, consilium* e *vincens*), Basílio parece remeter-se ao termo *aeratum* metonimicamente ao armamento bélico comportado por um guerreiro, como na *Eneida* 9.463 (*aeratasque acies in proelia*) e nas *Púnicas* 8.404 (*Tullius aeratas raptabat in agmina turmas*). Isto é, o ouro é de tamanho apreço que conquista até mesmo o coração de Dânae, armado de pudicícia. Ao mesmo tempo, a imagem representa a superioridade do ouro em relação ao bronze, prevalecendo no valor. Por fim, o verso reproduz o mesmo tipo de metal que Horácio, Ovídio e Propércio utilizam para descrever a fortificação que defende Dânae, cf. *Carm.*, 3.16.1 (*turris ahenea*), *Am.*, 3.8.32 (*aerati postes*) e *Carm.*, 2.20.9 (*aeratis nodis*); 2.20.11 (*aeratas catenas*); 2.32.59 (*aerato muro*).

¹²⁰ O ouro prevalece sobre qualquer coisa devido ao amor que as pessoas têm por ele.

¹²¹ *Orbis uterque*, cada um dos círculos ou mundos mencionados: o celeste e o terrestre. A grande esfera terrestre é rodeada por cinco círculos menores, cada um separando uma zona diferente da Terra: o Círculo Antártico (*Circulus Antarcticus*) e o Círculo Ártico (*Circulus Arcticus*) cingem as duas Zonas Frias (*Zona Frigidae*) ou Polares; o Trópico Hiberno ou de Capricórnio (*Tropicus Hybernus siue Capricorni*) cinge a Zona Temperada Austrina (*Zona Temperata Austrina*), localizada ao sul do Equador; o Trópico Estivo ou de Câncer (*Tropicus Aestivus siue Cancris*) cinge a Zona Temperada Boreal (*Zona Temperata Borealis*), localizada ao norte do Equador; e, por fim, o Equinocial Equador (*Aequinoctialis Aequator*) cinge a Zona Tórrida (*Zona Torrida*). Esta apresentação das zonas celestes já encontra precedente nas *Geórgicas* 1.231-51, que Claudiano introduz como éfrase no bordado que Prosérpina prepara em *Sobre o rapto de Prosérpina* 1.258-64 e que Mizauld transplanta quase *ipsis uerbis* das *Geórgicas* em sua *Cosmografia* 2.470-8. Ver figuras 13 e 14.

¹²² Ver figura 15.

¹²³ Assim consta a divisão das partes do mundo em Mizauld, *Cosmografia*, 1.118-20: *Tota hodie tellus partes narratur habere/ Quattuor: Europam, dico, Libyámque, Asiámque,/ Necnon Americam à primo inuentore vocatam*. “Hoje em dia se diz ter toda a terra quatro/ Partes: falo da Europa, da Líbia e da Ásia/ E também da chamada, por conta do seu primeiro descobridor, América”.

¹²⁴ Cf. Le Febvre, *O ouro*, v. 13-14: *Non omnis tellus auro generosa, neque omnis/ Volvit opes fluvius liquidas, gazamque fluentem*. “Nem toda terra pelo ouro é enobrecida,/ Nem todo rio volve límpidas riquezas e um afluente de Gaza”.

¹²⁵ Ou seja, a Terra era dividida por cinco zonas e somente quatro *partes* ou continentes.

Quer afixar as zonas, verás nestas rios de ouro
Que emanam pela chuva de Jove: o Pactolo, o Douro, o Íbero,
O Ganges, inda o Pó, o ilustre Tejo, o Hermo e o Hidaspes.
A estes acrescenta os Rios, que apelida a África, de Sena¹²⁶
E que os pretos cultivam: negra gente, não veem valor
Na loura cor, conquanto admirem as areias douradas.

A zona que, no meio do mundo interposta, o orbe
Cercara, mais se irriga esta pela chuva aurífera,
Pois no momento em que este Deus desceu do meio dos astros
Orvalhou com caudal chuvoso a posta zona
do meio, antes das demais. Mas a vizinha que um
E outro lado, bipartida, cerca, pouco regada recebe
O nimbífero Jove, chovendo metal fulvescente.¹²⁷ (d)
Portanto, como ensina a experiência, a terra do Brasil,
Que na zona do meio confinada jaz, mais farta em ouro
Se torna, porque é rica da áurea saraivada de Jove.
Por estas tais riquezas sequiosa, a terra a garganta abrija
a fim de que sorvesse a resvalada chuva por hiantes bocas,
Como se abrasada por ardente sede, e, mal as gotas às entranhas
Escorrendo, com avara boca as devorasse.

na Lusitânia, como atesta Poliziano em o *Ámbar*.
Na Itália está o Pó, atestado por Plínio e Claudiano no *livro 1*,
Contra Rufino.
Na Trácia está o Hermo ou Ebro, atestado por Poliziano, *Silvas*, e Marcial, *Livro 8*, *epigrama 78*.
Na Hispânia está o Íbero, conforme Claudiano, *Sobre o consulado de Flávio Mânlio Teodoro*.
Da Ásia são o Pactolo, o Hidaspes e o Ganges, conforme Estácio, *Tebaida*, *livro 8*, e Claudiano, *Sobre o consulado de Probino e Olíbrio*.
Da África é os Rios de Sena.
Da América são quase todos.
O Brasil jaz sob a zona tórrida e, por isso, mais abunda em ouro.
A terra bebe a aurífera chuva de Jove.

(a) Aqui é ficcionalizada pelo poeta, como convém, a origem do ouro, criado por Jove, quando nele se transforma para vencer a pudicícia de Dânae. Daí que aqui, fabulosamente, também se supõe que ouro nenhum foi criado antes: o qual não convém ser maravilhoso a qualquer um, concernindo à licença dos poetas, quando ficcionalizam e fabulam. Do mesmo modo os poetas evocam a fabulosa origem dos ventos a partir de Éolo, ainda que existissem ventos conhecidíssimos anteriormente a Éolo.

(b) Júpiter avalia mais apropriado o ouro, não porque o ouro já existisse, mas porque prevê que seria de tão grande apreço juntos aos homens, conhecendo deles a cobiça, no momento em que existisse o metal mais precioso de todos. E nem a previsão de Júpiter, considerado o deus supremo pelos poetas, deve ser pelos mesmos poetas ignorada, por meio da qual saberia antecipadamente dever o ouro possuir, caso existisse, grande valor.

(c) Aquelas regiões são os territórios que um continente do mundo abrange em toda sua extensão: assim como seguramente o orbe da Terra é dividido por quatro continentes, assim um continente em toda a sua parte é repartido em várias regiões, reinos e províncias¹²⁸, nas quais não em todas Júpiter chove ouro.

(d) Segundo este método de fabular, não apenas se argumenta abundar a zona tórrida com a chuva de ouro, visto que no meio, mas ainda aquela região, na qual situava-se a cidade dos argivos, onde Acrísio reinava e Dânae, sob a sua ordem, estava encerrada em uma torre. Das demais regiões, o poeta omite este corolário e somente cita aquele que serve ao seu intento: evidentemente, de ser fixado o Brasil, opulento de ouro, sob a zona do meio, também assegurando a experiência.

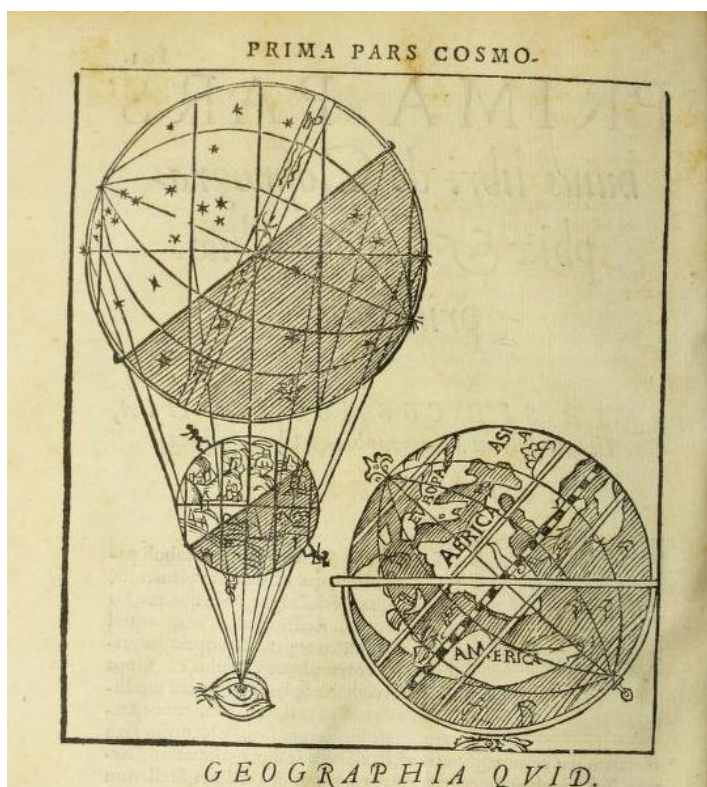
(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 12-82)

¹²⁶ Cf. Wagner (2011), Rios de Sena era uma das três capitânias portuguesas em Moçambique, composta pelas vilas e feiras de Quelimane, Tete, Sena, Zumbo e Manica, todas no vale do rio Zambeze, referido no verso por antonomásia.

¹²⁷ Assim descreve Le Febvre (*O ouro*, v. 15-18) a falta de minas de ouro na Europa: *Occiduis nec enim subjecta caloribus arva/ (Quamvis mite solum, quamvis mitissimus ollis/ Juppiter, & placidi faveat clementia cæli)/ Auratos habuere sinus; (...)*. “Nem as terras, decerto submetidas aos calores do ocidente,/ Detinham áureos seios, ainda que o solo seja ameno,/ Ainda que a bonança do tranquilo céu/ E o mais ameno Júpiter aquelas terras favoreçam; (...)”.

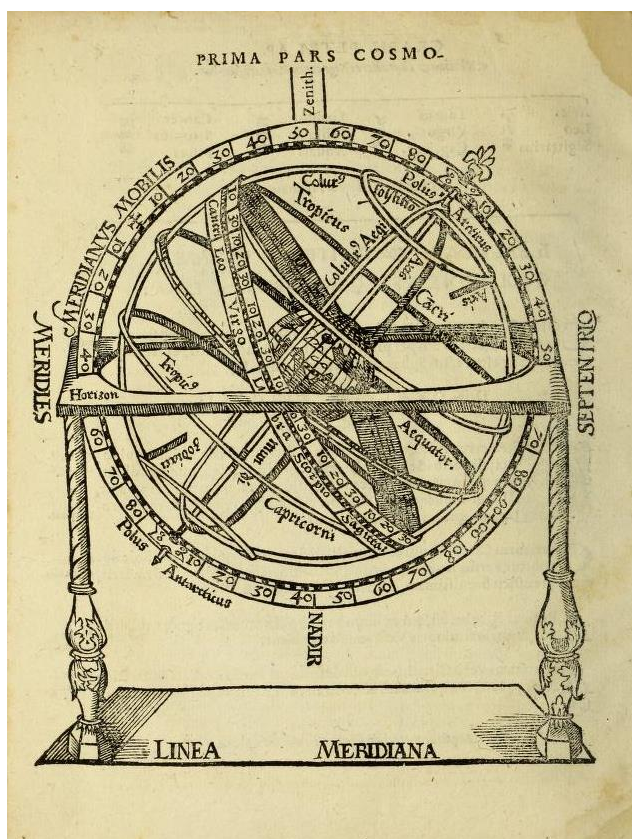
¹²⁸ Ver figura 16.

Figura 13: Divisão partilhada entre as esferas celeste e terrestre.



Fonte: Apianus, 1550, fo. 1.

Figura 14: A Terra ou grande esfera terrestre rodeada por seus cinco círculos e zonas.



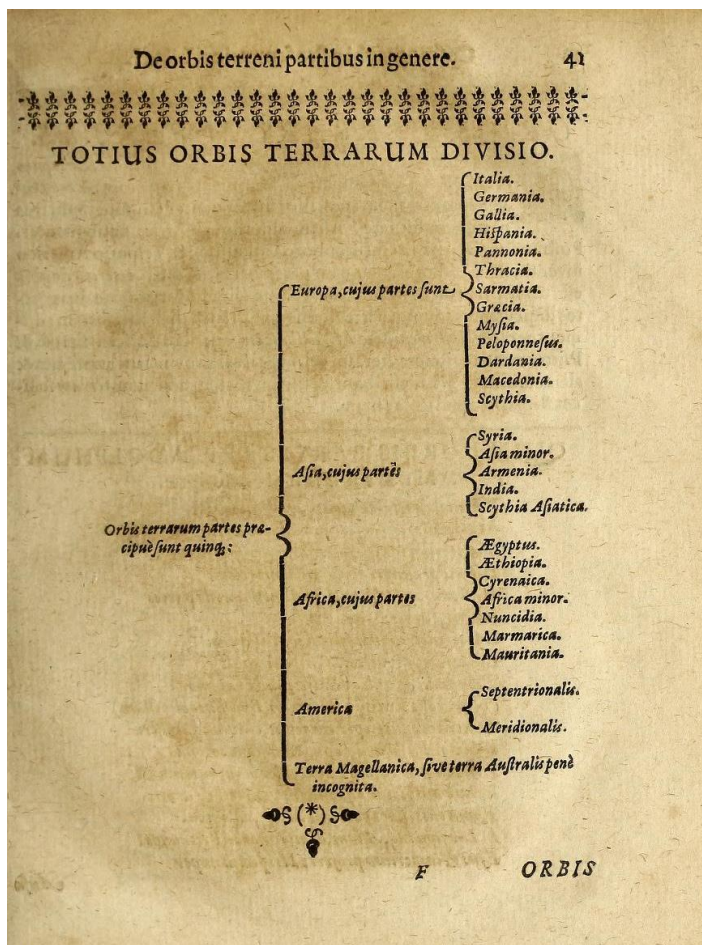
Fonte: Apianus, 1550, fo. 4.

Figura 15: Os cinco círculos e zonas em figura plana.



Fonte: Apianus, 1550, fo. 5.

Figura 16: Divisão dos quatro continentes e suas regiões.



Fonte: Grubergensis, 1619, p. 41.

2ª origem do ouro – agridoce, histórica e verossímil-verdadeira:

*Quidquid id est: aliâ primas ab origine cunas
Utrumque ingenuas trahit aurum. Clarius ortu
Esse nequit; nam utriusque eadem auri, ac lucis origo est.
Lux à sole oritur, flavum que à sole metallum (a)
Gignitur: à Chymicis etiam sol dicitur, aut quòd
Præ reliquis niteat, referatve ex ore Parentem.
Dum supra auricomum colit inter sidera Patrem,
Tellurem agnoscit Matrem; haud ignobile ab alvo
Prodit; quippe Deam est Terram venerata vetustas:
Hinc totam à Divis gaudet deducere stirpem.
Nobile sic aurum Tellurem aliquandò novercam
Sentit, dum illa sinu glaciante fovere recusat.
Undè auri Matrem si vis agnoscere amantem,
Respice cælestes, quæ cingunt æthera, zonas,
In Tellurem exinde oculos converte, videbis
Præcinctam zonas, queis cælicus orbis, iisdem.
Frigore concretas primum contemne Polares;
Flava calente sinu generatur massa, calorem
Diligit intensum, ut tenero se expandat amore,
Et flavescentes motu compagnet artus.
Zonis ergò tribus geniti præcingitur auri
Mater; et his tantum gravidari à sole valebit;
Sol ubi ferventi se se insinuaverit æstu
Telluri, hæc ibi concepto prægnabitur auro.
Quæque inter reliquas plus Phæbeo æstuat igne
Visceribus plenis plus Torrida zona tumescit.
Sic, quos invidias, hac nobilitate Parentum
Olim præstabat reliquis flavo ore metallum.*

(a) Solem esse metallorum causam efficientem asserit Le Grand part. 6. de 4. Corporibus art. 8. de metal. pag. 588.¹²⁹

De todo modo, o ouro de outro berço traz suas primeiras origens, Embora naturais. Mais claro de nascença não é capaz de ser, Pois de ambos, do ouro e da luz, a origem é a mesma. A luz pelo sol nasce e pelo sol o louro metal (a) É gerado.¹³⁰ até chama-se sol pelos químicos, ou porque Mais que os outros cintile, ou relembre de vista seu criador. Enquanto adora o aurícomo pai entre os súperos astros, Declara mãe a terra e do ventre não nasce vil; Por isso a Antiguidade venerou a terra como divindade: Se alegra em extrair daqui uma estirpe inteira de deuses. Às vezes também o nobre ouro madrasta a terra Pensa, quando aninhar no frio seio ela o recusa. Daí que, se desejas conhecer a mãe amando o ouro, Olha as zonas celestes que cingem os ares;

*Origo auri
clara, et nobilis.*

*Aurum à Chymicis
dicitur sol inter
reliqua metalla.*

*Gignitur à sole, et terrâ,
ut antiquiores
existimârunt.*

*Non gignitur sub zonas
frigidis.*

Calore gignitur.

*Sub tribus zonas
reperitur aurum.*

*Zona torrida
abundantior, quia
calidior.*

A origem do ouro é clara e nobre.

Dentre os demais metais, o ouro é chamado sol pelos químicos.

É gerado pelo sol e pela terra, como julgaram os mais antigos.

¹²⁹ Antonius Le Grand, *Institutio Philosophiæ secundum Principia Renati Descartes Nova Methodo Adornata et Explicata*, pars sexta, *De Quattuor Corporibus*, articulus octavus, *de metallis et mineralibus*, paginae quingentæ duodenaginta.

¹³⁰ Assim descreve Le Febvre (*O ouro*, v. 55-6) a origem natural do ouro: *Aurum Solis opus; Sol subterraneus igne/ Artifici, & radiis fingit famulantibus aurum*. “O ouro é obra do sol: dentro da terra, o sol forja,/ Com artífice fogo e com seus servidores raios, o ouro”.

Depois revolve à terra os olhos e a verás
 Dividida nas mesmas zonas que a celeste esfera.
 Primeiro omitta, pelo frio condensadas, as polares;
 Em seio quente a massa loura é gerada e o calor
 Intenso ama¹³¹, pra que adolesça com terno amor
 E as juntas fulvescentes ligue pelo embalo.
 Por três zonas, portanto, de parturiente ouro cinge-se
 A mãe e, nelas, só será capaz de pelo sol engravidar:
 Onde o sol com fervor incandescente insinuar-se
 À terra, fecundado ouro ela ali emprenhará.
 Aquela zona que, entre as demais, mais abrasa com o fogo
 Febeu¹³², mais incha, tórrida, com os ventres cheios.
 Assim, com esta nobreza dos pais, os quais tu invejarias,
 Outrora suplantava aos demais com louro aspecto o metal.

Não é gerado sob as zonas frias.

É gerado com o calor.

O ouro é encontrado sob três zonas.

Mais abundante é a zona tórrida, porque mais quente.

(a) Ser o sol a causa eficiente dos metais defende Antoine Le Grand em seu *Ensino de filosofia segundo os princípios de René Descartes, provido e desenvolvido com novo método*, 6ª parte, *Sobre os quatro corpos*, artigo 8º, *sobre os metais e os minerais*, página 588.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 83-110)

3ª origem do ouro – amarga, científica e verdadeira:

*Ast ignobilis Physici fecêre Moderni
 Aurum, dum invidiosâ adèo cum fronte negârunt
 A' Divis genitum, et solem agnovisse Parentem;
 Eductâ spoliârunt formâ, ultrâ esse putârunt
 Nil præter partes textu, plexu que ligatas,
 Quas plicat, atque ligat nova fermentatio, quarum (a)
 Desinit in varias textura innata figuras,
 Ipsa que moleculis utcumque stat integra parvis.
 Indè tamen præstare aliis dixere metallis,
 Tum quia dat gratum reflexâ luce colorem, (b)
 Atque catenatas tenet apta cohæsio partes,
 Tum solidum præ aliis pororum astrictio corpus
 Reddidit, ingenitâ que dedit gravitate valere.*

De auri genesi Systema recentius.

Combinatione partium gignitur aurum.

In parte utcumque parvâ manet tota auri essentia. Præstat aliis metallis colore, partium unione, soliditate, et gravitate.

(a) *In hac sententia est Carthesius, dum ita ait = Postquam salinæ et oleosæ partes longa fermentatione in fodinis fuere digestæ, ac inter se exquisitiùs permixtæ, remotis terrestribus, aliis que sordibus, prima metallorum initia exhibent... 4. part. princip. art. 82., et sequent.*¹³³ *Vide Purchotium tom. 3. Phys. partic. part. 2. sect. 5. c. 5. de metal. pag. 221.*¹³⁴

(b) *Reflexa luce = quia colores juxta Neutonum consistunt in eadem luce à corporum superficiebus reflexa.*

Mas os modernos físicos mais vil tornaram

Sistema mais recente sobre a origem do ouro.

¹³¹ A ausência de ouro nas zonas polares e a sua predileção pelo calor são assim descritas por Le Febvre (*O ouro*, v. 18-22): (...); *nec frigidus axis,/ Nec sperent inopes cælestia munere terræ/ Quas procul averso despectat lumine Titan/ Iratus; pauci [sinus], propior quos Phæbus amavit,/ Effosâ inveniunt salvum tellure metallum.* (...); “Que nem o frio polo,/ Nem as terras privadas da celeste dádiva tenham esperança,/ as quais o inflamado Titã, se voltando a luz pra longe,/ Desdenha; poucos seios, que Febo, mais próximo, amou,/ Fazem achar, de mina escavada extraído, o metal.

¹³² Pertencente ou relativo a Febo, deus do Sol.

¹³³ Renatus Carthesius, *Principia Philosophiæ*, pars quarta, articulus octogesimus secundus et sequentes.

¹³⁴ Edmundus Purchotius, *Institutiones philosophicæ ad faciliorem veterum, ac recentiorum philosophorum lectionem comparatæ*, tomus tertius, *Physicæ*, particulariter partis secundæ, sectio quinta, caput quintum, de metallis, paginae ducentæ viginti unus.

O ouro, quando negaram com postura tão invejosa
 Reconhecer dos deuses sua origem e seu pai o sol:
 Sua constituída forma dissecaram, verificarem haver além
 Nada mais que partículas em série e em cadeia unidas,
 Que fermentação nova ata e amarra,¹³⁵ cuja (a)
 Natural formação termina em formas várias,
 E ela fica inteira, mesmo em minúsculas moléculas.
 Depois inda afirmaram superar aos outros metais,
 Porque tanto apresenta um colorido encantador, refletindo-se a luz, (b)
 E união perfeita mantém as partículas presas,
 Quanto, em comparação aos outros, sua figura fez compacta
 Com a contração dos poros e a valer se deu pelo ingênitro peso.

O ouro é gerado por uma combinação de partes.

Mesmo em pequena partícula, toda a essência do ouro se mantém.

Supera os outros metais na cor, na união das partículas, na solidez e no peso.

(a) Nesta opinião está Descartes, quando assim diz: “Depois que as partes salinas e oleosas tinham sido processadas por longa fermentação nas minas e, com o maior cuidado, misturadas entre si, removidas as telúricas e demais gangas, surgem as primeiras origens dos metais...” 4ª parte dos *Princípios de filosofia*, 82º artigo¹³⁶ e seguintes. Vê Pourchot, *Ensinos filosóficos preparados conforme as lições mais proveitosas dos antigos e dos modernos*, tomo 3, *Da física*, em particular, da 2ª parte, seção 5, capítulo 5, *sobre os metais*, página 221.

(b) *Refletindo-se a luz*: porque as cores, segundo Newton, consistem na luz mesma refletida pelas superfícies dos corpos.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 111-23)

Ou seja, apresentando o mesmo processo de desenvolvimento do ouro sob o ponto de vista de três artes diferentes, a saber, a poética, a da história natural e a da física, Basílio da Gama cumpre com o percurso, ao mesmo tempo retórico-poético e ético-teológico, de adoçar no princípio do discurso os ânimos do ouvinte, a fim de prepará-lo para receber a dura verdade das coisas tratadas. E a gradação da passagem é tão bem trabalhada, que percebemos com clareza o agridoce da história natural, no meio do caminho, evitando o vício de parecer ou muito poético ou muito científico. Pelo contrário, nesta parte do poema, ao mesmo tempo em que o ouro assume uma origem movida por causas naturais, sua descrição é misturada com o fabuloso quando o ouro é antropomorfizado e a sua concepção é descrita assim como a humana, característica do texto latino que buscamos manter na nossa tradução, a fim de que não perdêssemos esse importante degrau do meio que liga uma espécie de verdade à

¹³⁵ O processo de desenvolvimento físico dos metais comparava-se, entre outros, à fermentação do leite ao queijo, cf. Augurelli, *Criação do ouro*, 2.475-80: *Ac ueluti modicus, si forte coagula desint, / Caseus extemplo lymphæ resolutus et igni / Adstringit plena liquidum mulctaria lactis, / Cogit et alterius lac in se uertere formam: / Sic argenta sacer pulvis liquentia sistet, / Sydereaque auri specie donabit (...)*. “E tal como pequeno, caso coagulantes talvez faltem, / o queijo, assim que separado de seu soro e do fogo, / prensa os baldes cheios de dessorado leite / E, em seguida, força a forma a transformar-se: / assim condensará o mercúrio a sacra terra / e a solar espécie de ouro à luz dará (...)”.

¹³⁶ A respeito da formação dos primeiros elementos dentro da terra a darem origem ao ouro, Descartes trata não no 82º artigo, como indicado por Basílio da Gama, mas no 62º. Além disso, diferentemente do que o poeta dá a entender em sua nota, a citação registrada não consta da obra de Descartes, mas sim da de Pourchot, referenciada por Gama logo em seguida.

outra¹³⁷. Ademais, também por meio desta disposição de conteúdos, Basílio da Gama reencena o percurso diacrônico do conhecimento que demonstra dominar, desde as priscas eras míticas, passando pelas sociedades antigas até chegar às novidades científicas do seu tempo presente.

Portanto, ainda que mantendo uma base teórica comum, sedimentada pelos antigos autores greco-latinos, estes humanistas italianos não hesitaram em propor novas acomodações poéticas para o seu próprio tempo, de modo que passariam a ser, a depender de seu bom êxito, medidas de autoridade para o restante da Europa que tinha Roma como a cabeça do mundo. Este fato nos leva a investigar quais lições tiveram penetração na Península Ibérica e como, com o passar do tempo, a discussão sobre a épica de espécie didática foi se popularizando nos manuais vernaculares, ainda que sua prática compositiva permanecesse bastante vinculada à língua latina.

2.2. O gênero épico na Espanha

Se durante o século XVI a discussão acerca do poema épico de espécie didática reservava-se mais aos tratados de língua latina que aos de línguas vernaculares, esta tendência começa a mudar à medida que as interações entre as línguas clássicas e vulgares continuam se desenvolvendo, como observamos nas *Tábuas poéticas* de Francisco Cascales, publicadas em 1617, conquanto que as épicas didáticas ainda continuassem muito restritas ao uso do latim (Rengifo, 1592, p. 157). É de se ressaltar que, à proporção que os preceitos sobre a épica de espécie didática penetram os tratados poéticos vernaculares, minimizam, na mesma medida, a autoridade que tinham as lições dos latinos em favor de uma maximização de vieses platônico-aristotélicos. Dessa forma, seguindo com a regra observada nos seguidores de Platão e Aristóteles, Cascales (1779 [1617], p. 12-3) nega estatuto poético às obras que ensinam técnicas alheias à arte poética, como a agricultura e a matemática, mas destaca que é permitido ao poeta imitar feitos e ações de outras artes, contanto que não seja a obra inteiramente constituída no ensino de tal técnica alheia¹³⁸, vício em que incorrem as

¹³⁷ Além disso, a antropomorfização da natureza é uma lei constante nas *Geórgicas* vergilianas (Vergílio, 2019, p. 69), o que Basílio decerto mantém, fidedigno ao *epos* de seu modelo.

¹³⁸ Por este motivo, por exemplo, Giovanni Antonio Viperano (1579, p. 21) excusa os poemas que erram aqui e ali sobre algo imitado de técnica alheia, visto que a falha não concerne à arte do poeta, isto é, à poética, mas sim a alguma outra que não lhe é própria e particular: *sin uerò in his [poëta] deliquerit quæ sunt aliarum artium propria, leuiorem feret culpam errati; quia minus artis suæ ignoratione, & desidia premetur. Non enim se*

Geórgicas vergilianas e, por corolário, as *Minas de ouro brasileiras* basilianas. Nessa esteira, o modo mais conveniente de se utilizar de ciência alheia é imitar o seu artífice em lugares selecionados dentre a fábula poética, de modo a não descaracterizar a ficcionalidade do objeto poético. Como exemplo desta opinião, peguemos a técnica agrônoma da coivara ou queima dos campos para limpeza e fertilização do solo a ser cultivado, que se torna praticamente uma tópica dentro da tradição épica, introduzida com certa recorrência nos poemas de espécie heroica. Este assunto, próprio à arte da agricultura, não deve se localizar na *res* poética, como encontramos nos poemas didáticos, que têm a técnica alheia como matéria poética, mas sim ocupar os lugares previstos aos *ornatus*, como se pode observar pelo exemplo dos poemas heroicos, que introduzem a coivara sempre dentro de um símile. Na *Eneida*, a técnica da coivara aparece em um símile que compara a ação de Palante em observar seus companheiros reanimados para a guerra com o pastor que contempla o fogo (ou o exército de Vulcano, *acies Vulcania*) que lhe auxilia na queima dos campos para o seu cultivo:

*Ac uelut optato uentis aestate coortis
dispersa immittit siluis incendia pastor,
correptis subito mediis extenditur una
horrida per latos acies Volcania campos,
ille sedens uictor flammam despectat ouantis:
non aliter socium uirtus coit omnis in unum
teque iuuat, Palla. (...).*

Tal como sopram mais fortes os ventos em tarde de estio, quando o pastor lança fogo na selva, que presto se alastra no matorral, devorando num pronto florestas inteiras, pelas planícies de em torno levado das hostes vulcânicas, e o pegureiro tranquilo de um cômodo o incêndio acompanha: não de outra forma, Palante, contemplas o esforço conjunto dos sócios teus contra o imigo; (...).
(Verg., *Aen.*, 10.405-11)¹³⁹

Em Lucano, a mesma arte da agricultura encontra espaço no símile que compara a ação de Cornélia em dar fogo à pira do falecido esposo Pompeu com a técnica do pegureiro em queimar os campos para transformá-los em pastagens:

*Ille fuit miserae [Corneliae] Magni cinis. Accipit omnis
exemplum pietas, et toto litore busta*

doctrinarum disputatorem, sed humanarum actionum imitatore profitetur. “Mas se acaso [o poeta] escorregar nestes assuntos, que são próprios de artes alheias, carregará do erro uma culpa mais leve, porque é menos pressionado que pela ignorância e displicência da sua própria arte. Por certo, não declara ser um debatedor de doutrinas, mas um imitador de ações humanas”.

¹³⁹ Tradução de Carlos Alberto Nunes.

*surgunt Thessalicis reddentia manibus ignem.
sic, ubi depastis summittere gramina campis
et renouare parans hibernas Apulus herbas
igne fouet terras, simul et Garganus et arua
Vulturis et calidi lucent buceta Matini.*

Aquelas foram à mísera [Cornélia] as cinzas de Magno.
Toda a piedade toma dela um exemplo e pela praia inteira surgem
piras volvendo fogo aos manes tessálicos
tal como quando o ápulo, se preparando para reduzir os capins
a campos de pastagens e a reavivar as relvas de inverno,
acalenta com fogo os torrões e de uma só vez tanto o Gargano
quanto as terras de Vulture e os quentes Matinos fulguram seus prados.
(Luc., B.C., 9.179-85)

Em Sílio Itálico, a mesma técnica ganha forma no símile que compara o incêndio causado por Aníbal, como resultado de uma estratégia bélica, com o incêndio levantado pelo pastor para fertilizar o solo:

*Per iuga, per uallis errat Vulcania pestis
nusquam stante malo, uicinaque litora fulgent:
quam multa adfixus caelo sub nocte serena
fluctibus e mediis sulcator nauita ponti
astra uidet, quam multa uidet, feruoribus atris
cum Calabros urunt ad pinguia pabula saltus,
uertice Gargani residens incendia pastor.*

Por montes, por colinas corre a peste de Vulcano e, em lugar
nenhum freando o estrago, fulgem as vizinhas praias:
tal como atento ao céu sob resserena noite o capitão do mar,
sulcando em meio às ondas, as estrelas vê, assim vê o pastor,
habitante do alto do Gargano, incêndios, quando os calabreses
queimam com violentas chamas matas para pingues pastos.
(Sil., Pun., 7.360-6).

De igual modo Basílio da Gama translada a mesma técnica para o seu *O Uruguay*, mas não mais na forma de um símile como seus antecessores latinos, senão como uma espécie de digressão eufrástica, a explicar a razão pela atual situação do sítio onde os exércitos portugueses e espanhóis acampam, descrito como “Incultas vargeas, por espaço immenso,/ Enfadonhas, e estereis” (Gama, *O Uruguay*, 3.14-5):

Todas estas vastissimas campinas
Cobrem palustres, e tecidas canas,
E leues juncos do calor tostados,
Prompta materia de voraz incendio.
O Indio habitador de quando em quando
Com estranha cultura entrega ao fogo
Muitas leguas de campo: o incendio dura,
Em quanto dura, e o favorece o vento.
Da herua, que renasce, se apascenta

O imenso gado, que dos montes desce;
E renovando incendios desta sorte
A Arte emenda a Natureza, e podem
Ter sempre nedio o gado, e o campo verde.
(Gama, *O Uruguay*, 3.17-29)

Apesar desse pequeno discrimen entre a apresentação da coivara em *O Uruguay* e nos antigos latinos, todos cumprem com a mesma prescrição e imitação poética de inserir técnica alheia à poesia somente no *ornatus* e não na *res fabular*, diferentemente do que encontramos nas *Geórgicas* e nas *Minas de ouro brasileiras*, já que naquelas Vergílio ensina a fecundar o campo com o incêndio e Gama nestas a identificar o ouro empretecido pelo matagal incendiado:

*Saepe etiam sterilis incendere profuit agros
atque leuem stipulam crepitantibus urere flammis:
siue inde occultas uiris et pabula terrae
pinguia concipiunt, siue illis omne per ignem
excoquitur uitium atque exsudat inutilis umor,
seu pluris calor ille uias et caeca relaxat
spiramenta, nouas ueniat qua sucus in herbas,
seu durat magis et uenas astringit hiantis,
ne tenues pluuiiae rapidiue potentia solis
acrior aut Boreae penetrabile frigus adurat.*

Muitas vezes convem lançar o fogo
Ao solo esteril, onde se incendeiem
Restolhos, crepitando as labaredas;
Ou porque o solo assim vigor occulto
Receba e prestantissimo alimento;
Ou porque o vicio todo lhe corrija
O lume, e o humor inutil se evapore;
Ou porque esse calor lhe augmente e alargue
Os poros obstruidos, que recebem
A lymphá necessaria a novas plantas;
Ou porque mais endure o sol e aperte
Os interstícios, para as tenues chuvas
Não se embeberem, e a candente força
Do acelerado sol e os rijos sopros
Do Boreas penetrante o não queimarem.
(Verg., *G.*, 1.82-93)¹⁴⁰

*Rursus ubi dicit calido de fonte calentes.
Vulgus aquas, purum, magnum que, informe, rotundum,
Librarum decuplum sex, imò onerosius ultrà
Pondus erat, quod mancipii vaga cura retexit
Surgente ad fluvium colle, et cui flamma per herbas (a)
Fumigera indiderat faciem è flavente nigrantem.*

(a) *Mos est in Brasilia campos incendere, cum in aestate nimis arescunt*

¹⁴⁰ Tradução de João Felix Pereira.

gramina. Flamma igitur per herbas grassata ita aureum, in quem offendit, frustum decoloravit, ut flava nigram redderet superficiem.

De novo onde, de quente fonte, chama o vulgo
Águas Quentes¹⁴¹, havia o puro, grande, informe,
Rotundo ouro, de seis libras vezes dez (mas até mais pesado),
Que o casual trabalho de um escravo descobriu
No cômodo que surge ao pé do rio, e ao qual o fogo, pelas matas (a)
Fumacento, de fulvescente tinha dado um aspecto negrejante.

(a) É costume no Brasil incendiar os campos, quando no verão os capins esturricam demais. O fogo, então, alastrado pelas matas, descoloriu tanto o naco de ouro, contra o qual se chocou, que, de loura, ele tornava preta a superfície.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 270-5, grifos do original).

Embora a lição da inserção de técnica alheia na forma de ornamentos dentro da épica só comece a ser prescrita a partir do século XVI, a sua prática poética remonta desde muito antes, já com os antigos, de modo que a sua cristalização como lugar comum ao gênero chegasse ao século XVI e fosse possível de ser preceituada como valor distintivo na leitura de tais poemas. Em Portugal, esta mesma opinião sobre o lugar de técnica alheia no poema épico é compartilhada por Manuel Pires de Almeida (2002 [1633], p. 123-6), que, em sua obra *Poesia e pintura ou pintura e poesia*, admite dever o poeta conhecer todas as artes e ciências humanas, principalmente aquele que escreve epopeias, uma vez que tem por matéria temas dilatadíssimos e cuja grandeza de composição equipara-se à de todo o Universo composto pelo Criador (Almeida, 2002 [1633], p. 142-3). Mas, fundado em autoridades como Paolo Benio e Giovanni Viperano, Almeida não admite que tais ciências humanas façam parte do poema épico senão de passagem e como ornatos:

Nestas ciências não entra o poeta como professor, entra como imitador de ações humanas e assim, *Poeta delibat uaria, quibus poemata respergat moderate* [o poeta recolhe várias coisas com as quais moderadamente rega os poemas]: Benio, sobre a *Poetica Aristotelis*, fl.462, e fl.549: *Literales [sic] doctrinae attingendae quidem sint Poetae, sed commode, et parce, seu moderate usurpande [sic]* [as doutrinas liberais devem, por certo, concernir ao poeta, mas conveniente e comedidamente, ou devem ser usadas moderadamente]. E como tem Viperano, L.1, cap.4: *Pro se summa degustat, et ex omnibus quasi flores sententias lectiores decerpit* [a seu serviço prova as coisas mais excelentes e de todas colhe, como se flores, os pensamentos mais insígnies], que é o mesmo que dizer: as ciências e as artes, no poeta, sendo em seus professores triunfo e pompa, são tocadas

¹⁴¹ Cf. Karasch (2016, p. 169) e Moura (2021), cidade em Goiás, Água Quente hoje não é mais uma cidade e, sim, parte do município de Niquelândia (antes São José do Tocantins), Goiás. Do mesmo município também faz parte hoje Tupiraçaba (antes Trahiras). Ambos eram centros mineiros, com grande população de escravizados. Próximo dali, na região de Pilar de Goiás (antes Papuã), o Capitão Francisco Pereira do Lago consta no censo de 1783 como sócio-proprietário do Ribeirão Fundão, sendo possuidor de 95 escravizados.

apenas e de passagem acenadas; as coisas, que nos próprios autores são fins e intenções principais, são no poeta acessórias e pequenos ornatos. (Almeida, 2002 [1633], p. 125)

Dessa operação poética, porém, também nos salta aos olhos a forma como ela tem equivalentes em outras espécies épicas, como a didática, pois, se a matéria agrônoma é alheia à matéria heroica das épicas bélicas e se as *res* dos poemas didáticos são alheias à poesia épica platônico-aristotélica, a matéria alheia à natureza do poema didático parece ser, por corolário, a matéria heroica das épicas bélicas. Em outras palavras, enquanto a épica de espécie heroica contamina os seus *ornatus* com técnica alheia, própria à espécie didática, esta realiza o mesmo com aquela, quando lemos nas *Geórgicas* a descrição das ferramentas adequadas à semeadura do campo tal como se fossem descritas armas próprias para se lançar à guerra:

*Dicendum et quae sint duris agrestibus arma,
quis sine nec potuere seri nec surgere messes:
uomis et inflexi primum graue robur aratri,
tardaue Eleusinae matris uoluentia plaustra,
tribulaue traheaeque et iniquo pondere rastris;
uirgea praeterea Celei uilisque supellex,
arbuteae crates et mystica uannus Iacchi;
omnia quae multo ante memor prouisa repones,
si te digna manet diuini gloria ruris.*

Memorem-se as armas do aldeão robusto,
À semeadura e à medra indispensáveis:
Do inflexo arado o bico, o lenho grave,
Tardo-volúveis de Eleusina os carros,
Trilhos, zorras, ensinhos ponderosos,
De verga os de Celeu vis móveis, grades
De êrvodo e a Báquea mística joeira.
Isto apercebe d'antemão, se à glória
Da agricultura divinal aspiras.
(Verg., *G.*, 1.160-8)¹⁴²

Portanto, no plano elocutivo do texto ou no ornamento de suas palavras, Vergílio descreve as ferramentas da agricultura como armas, *arma*, que devem ser memoradas, *dicendum*, assim como são os feitos bélicos praticados por grandes guerreiros, visto que, como qualquer guerreiro, o colono também almeja, pelo seu feito agrário, ser digno da palma ou glória do divino campo, *si te digna manet diuini gloria ruris*. Além disso, todas as manobras com os veículos agrários são pintadas aceleradamente como se pintam as manobras aceleradas de uma quadriga em meio à batalha. Não de outra sorte encontramos essa mesma convergência

¹⁴² Tradução de Odorico Mendes.

bélica nas *Minas de ouro brasileiras*, amplificada, porém, em toda a longa descrição da convocação dos negros para a construção dos tapumes a formar diques, que desviarão o curso do rio para que se possa acrisolar e garimpar o ouro:

*Una est insumenda dies: namquè Afra juvenus (a)
Invitata in opus ruit, obsequiosa jubenti
Ipsa suo, atque etiam Domino auxiliata petenti.
Centeni adsunt æthiopes, velut agmine facto
Pars ramos cædit, pars hastas aptat acutas,
Pars que solo inter aquas figit, contra que ruentem
Obliquas opponit nisum, et tempore eodem
Pars saxa involvit paleis | quas sponte ministrat
Tellus | arboreis que ligat sub funibus, hos que
Vimina dixissent, plures nisi longius ulnas
Exigua extensi superassent vimina funes.*

*Dispositæ in longum paleæ, saxis que repletæ,
Funibus adnexæ haud aliud simulare videntur,
Quam prostrata solo tumulanda cadavera. Terris
Non inhumanda jacent: verum projecta sub undas,
Nixa que stipitibus Lymphæ impenetrabile vallum
Efficiunt, cursum reprimunt, fluvium que coercent.
Non secus ac Tybridis tabulato è ponte solebant
Straminea in rapidas, et inania corpora Lymphas
Dejici, ut in patrios, morte impediante, penates
Scirpea pro Domino exanimi remearet imago
Hastarum capita undas exsuperantia, Longo
Ordine disposita, utramque attingentia ripam
Spectanti assimulant hastato milite bellum.*

*Murmurat unda fluens, obstante coercita vallo
Volvitur in se ipsam, fervet, tumet, atque superbit
Audaces mirata manus, obstacula tentat
Vincere, frustrari oppositos superefflua muros.
Quamquam inimica sui, quas sensim invadere rimas
Quæreret, ipsa luto, accitis que obturat arenis.*

*Ast ubi vix superans, prout expedit, alta tumescat
Unda, huic cede tumescenti, Laterale reciso
Margine finde solum, cursu victore per agros
Da fluere, hastatum rursus ne irrumpat in hostem.
Cautior invigila; insidioso innititur ausu
Nocte, diu que latex hostilem evertere molem,
Subter et occultos gutta introgressa meatus
Viribus assiduis urget periphragmata Labi.*

*Mox igitur, quâ immunis aquis patet area, servos
Vectibus armatos, Longis que Ligonibus imum
Et sabulum extrahere, et corbes portare repletos,
In tumulos cumulare, et montibus addere montes
Est opus, est Labore. Hic etenim discrimine nullo
Effossos Lapides, impermixtum que segullum,
Quidquid flumineus pridem occultaverat humor,
Et modò spontè offert, fac eruat Africa pubes
Sedula, et eductum in varios disponat acervos.
Saxeto extracto, non est cur rursus in imum*

Unius diei labor.

*Vicini heri mancipia
invitantur ex more.*

*Septa pro reprimendis
aquis.*

*Cadavera vulgò dicta ex
Lapidibus, et paleis
colligatis.*

*In Tyberim projiciebantur
olim scirpea cadavera.*

*Procul videtur hastatus
miles.*

Aquæ murmur, et vis.

*Tumescenti aquæ canalis
aperiendus.*

*Ex fluvii alveo effoditur
saxetum, et immixtum
segullum.*

Dispositi acervi.

Non effodienda alvei

*Intentes penetrare solum; fluvialis arena
 Non nutrit auriferam inferiori viscere prolem.
 Hos super invigilet plus hinc custodia montes
 Fas erit; aethiopes adversam infida cohortem
 Praestat conditio, natura que vilior ausus
 Fermè in maiores trahit: omni astutia crescit
 Nil ultra raptum censenti perdere furi.*

viscera.

*Vigilantia adhibenda super
 saxeti acervos.*

*Arcenda ab acervis
 mancipia furandi astutiora.*

(a) Solent enim aurifodinenses Heri se se mutuo invitare, et mancipiorum vires unire ad superandas maiores difficultates, quas in deviandis fluminibus, in coercendis torrentibus, et id genus aliis, passim offendunt.

Isto deve levar um dia apenas, pois a juventude africana, (a) Convocada, ao trabalho corre, obedecendo ao senhor que nela Manda e também auxiliando a um que pede. Aparecem centúrias de negros, como um exército feito: Parte decepa lenhos, parte afiadas estacas prepara, E parte as finca ao solo entre as águas e, contra a corrente Pressão, coloca-as umas aos lados da outra e, ao mesmo tempo, Parte seixos envolve com palhas (que a terra à vontade Fornece) e com os cipós das árvores amarra, e estes Seriam ditos vimes, se os cipós, extensos, não tivessem superado Por muitas braças mais compridamente os vimes curtos.

Trabalho de um único dia.

São convocados, como de costume, os escravos do senhor vizinho.

Sebes para represar as águas.

Dispostas esticadas as palhas e cheias de seixos, Atadas com cipós parecem simular não outra coisa Que deitados defuntos a serem enterrados na terra. Nos torrões Jazem sem inumados serem: na verdade, projetados sob as águas E providos de estacas, uma impenetrável paliçada À água formam, o rio represam e a corrente contêm. Não de outra sorte corpos ocos e empalhados¹⁴³ costumavam Da tabulada ponte do Tibre em velozes águas serem jogados Pra que aos pátrios penates, impedindo a morte, Voltasse no lugar do exânime senhor o simulacro de junco¹⁴⁴ E as pontas das estacas içando das águas, em longa Fila dispostas, cada ribeira tocando, Ao soldado hastário¹⁴⁵, arrostando a batalha, semelham.

Popularmente chamados de cadáveres de pedras e palhas amarradas.

Outrora se arremessavam cadáveres de junco ao Tibre.

De longe parece um soldado hastado.

Manando murmureja a onda e, contida por entravante paliçada, Contra si própria volta, açula, entufa, apruma-se e, Mirando os atrevidos manípulos¹⁴⁶, tenta os embaraços Vencer e super cheia baldar os contrários muros. Ainda que inimiga de sua paliçada, quais brechas buscasse

Força e protesto da água.

[sorratamente]

¹⁴³ Oco (*inania*) porque sem as entranhas vitais e empalhado (*straminea*) porque feito de palha: isto é, são corpos falsos, bonecos a imitar corpos reais.

¹⁴⁴ Cf. Ov., *Fast.*, 5.621-62, remontando a fábula de que Alcides e seus companheiros, instalados na Ausônia, eram ali enterrados por seus filhos quando mortos, mas representados em bonecos de palha para serem lançados ao Tibre e, assim, retornarem de algum modo ao solo pátrio na Grécia. Esse mito, segundo o próprio Ovídio, deu origem à festividade de Argei, quando se lançava da Ponte Sublicia os mesmos cadáveres de palha da à deusa Vesta.

¹⁴⁵ Classe de infantaria do exército romano que combatia na vanguarda empunhando lanças.

¹⁴⁶ Subunidade tática do exército romano, composta pelas classes de hastários, príncipes e triários ou pilanos, consistindo em cerca de 40 soldados por cada classe, totalizando 120 homens por manípulo. Em alguns contextos, *manus* pode assumir a acepção de “galho”, o que também casa com o uso basiliano, visto que os tapumes descritos são construídos com galhos de árvores.

Invadir, ela própria com lodo e arrastadas areias sela.

Mas quando mal subindo, a ponto de soltar-se, alta a água
Avulta, te concentra¹⁴⁷ a isto avolumando e, cortando a margem
Lateral, rasga a terra e o curso, triunfante, pelos campos
Deixa correr, pra que não irrompa de volta contra o rival hastado.
Vela mais cuidadoso: com ardilosa audácia se arma
A linfa noite e dia, a revirar o molhe hostil,
E a gota intrometida embaixo de recônditos meandros
Com ataques insistentes falir ameaça os diques.

Logo então é preciso, é forçoso que servos
Armados de alavancas e enxadas compridas
O fundo saibro extraíam e o levem em cestos cheios,
Em pilhas o acumulem e montes somem aos montes,
Onde, liberto de águas, se abra o chão. Aqui, pois, sem nenhuma

[distinção,

As escavadas pedras, o misto¹⁴⁸ segutilo¹⁴⁹ e tudo
O que antes o jato flumíneo ocultado tinha,
Ele exhibe de modo espontâneo: e faz que a diligente
Juventude africana os extrai e o extrato aponha em várias pilhas.
Depois de a cascalheira extrair, não há por que de novo tentes
Furar o fundo chão; a areia fluminense
Não nutre no mais imo ventre a prole aurífera.

Que aqui sobre estes montes mais vigie a guarda
Será bom: traiçoeira circunstância faz dos negros
Uma adversária tropa e quase sempre sua mais baixa natureza
Arrasta-os a maiores insolências: medra em tudo a astúcia,
E perdes ao ladrão esperto nada além do saqueado.

Deve-se abrir um canal para a água que se avoluma.

A cascalheira e o misto segutilo são extraídos do leito do rio.

Dispostas pilhas.

As entranhas do leito não devem ser escavadas.

Vigilância deve ser aplicada sobre as pilhas da cascalheira.

Os escravos mais astutos em furtar devem ser afastados das pilhas.

(a) Os senhores das minas costumam, por certo, mutuamente se encontrarem e juntarem as forças dos escravos para superarem grandes dificuldades que se acham aqui e ali nos rios a serem desviados, nas correntezas a serem cercadas e em outros problemas deste tipo.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 611-65)

Como um exército centurial, *centeni adsunt æthiopes, velut agmine facto*, os jovens escravizados são convocados, *invitata*, à criação de uma represa de água tal como soldados convocados à construção de fortes e paliçadas em meio à guerra. A comparação *velut agmine facto* é uma retomada da *Eneida* 1.82, trecho em que os ventos se preparam para avançar contra as naus dos enéadas, de modo que Gama, desde o início de sua longa demonstração, reproduz um modelo épico bélico, apesar do verso vergiliano ecoar as *Geórgicas* 1.381, *arcus, et e pastu decedens agmine magno*. A perífrase de *Afra juventus* em *auxiliata* ao

¹⁴⁷ O uso do imperativo *cede* no presente verso assume dois sentidos: o de ceder atenção, cômodo à função primária de instrução do poema didático; e o de ceder a vitória, implicado na imagem bélica pintada durante todo o trecho.

¹⁴⁸ *Impermixtum* ou completamente (*per*) misturado (*immixtum*).

¹⁴⁹ Cf. Pl., *HN*, 33.21.67, segutilo era uma massa de terra, contendo uma mescla de sedimentos de mineral pesado (por isso *mixtum*), entre os quais o ouro se encontrava, que Plínio também descreve como um “leito de areia” (*alveus harenae*), frequentemente decantado no fundo dos rios. Por isso, não raro, segutilo é referido como a porção de terra retirada da natureza a servir como amostragem para a prospecção.

mesmo tempo em que, à letra, significa a ajuda que os negros oferecem ao senhor de escravos vizinho, também ressalta o teor bélico do trecho ao referir-se aos *auxilia* ou tropas auxiliares previstas no exército romano. Esta contaminação da épica de espécie heroica mantém-se na estrutura paralela *jubenti Domino* e *Domino petenti*, preservando nos participípios presentes *jubenti* e *petenti* a ideia militar, respectivamente, do comandante ou aquele que comanda uma campanha militar e do assaltante ou aquele se lança a uma empreitada bélica. Esta empreitada, como se sabe, é a construção do dique que desviará o curso do rio ao lugar onde a mineração é mais cômoda e sobeja, de modo que Gama se utiliza da mesma estrutura sintática *pars... pars...* da *Eneida* 1.423-9 no momento em que Vergílio enumera a divisão do trabalho durante a construção da cidade de Cartago. Ainda nesta primeira cena, a indicação do lenho feito para a represa como *hasta* coaduna-se à hipótese de convergência bélica. Em seguida, entre os v. 622-31, há uma imitação de um episódio mítico registrado nos *Fastos* ovidianos acerca do estabelecimento de Alcides e seus companheiros na Ausônia e de como o mito deu origem à festividade dos argeus:

*Tum quoque priscorum Virgo simulacra uirorum
mittere roboreo scirpea ponte solet.
Corpora post decies senos qui credidit annos
missa neci, sceleris crimine damnat auos.
Fama uetus, tum cum Saturnia terra uocata est,
talia fatidici dicta fuisse Iouis:
'falcifero libata seni duo corpora gentis
mittite, quae Tuscis excipiantur aquis';
donec in haec uenit Tirynthius arua, quotannis
tristia Leucadio sacra peracta modo;
illum stramineos in aquam misisse Quirites,
Herculis exemplo corpora falsa iaci.
Pars putat, ut ferrent iuvenes suffragia soli,
pontibus infirmos praecipitasse senes.
Thybri, doce uerum: tua ripa uetustior Urbe est;
principium ritus tu bene nosse potes.
Thybris harundiferum medio caput extulit alueo
raucaque dimouit talibus ora sonis:
'haec loca desertas uidi sine moenibus herbas:
pasebat sparsas utraque ripa boues,
et, quem nunc gentes Tiberim noruntque timentque,
tunc etiam pecori despiciendus eram.
Arcadis Euandri nomen tibi saepe refertur:
ille meas remis aduena torsit aquas.
Venit et Alcides, turba comitatus Achiua:
Albula, si memini, tunc mihi nomen erat.
Excipit hospitio iuuenem Pallantius heros,
et tandem Caco debita poena uenit.
Victor abit, secumque boues, Erytheida praedam,
abstrahit; at comites longius ire negant.
Magnaque pars horum desertis uenerat Argis:*

*montibus his ponunt spemque laremque suum.
Saepe tamen patriae dulci tanguntur amore,
atque aliquis moriens hoc breue mandat opus:
"mittite me in Tiberim, Tiberinis uectus ut undis
litus ad Inachium puluis inanis eam."
Displicet heredi mandati cura sepulcri:
mortuus Ausonia conditur hospes humo;
scirpea pro domino Tiberi iactatur imago,
ut repetat Graias per freta longa domos.'
hactenus, et subiit uiuo rorantia saxo
antra; leues cursum sustinuistis aquae.*

À Vesta, de uma ponte, então, também costumam
arremessar anciãos feitos de junco.
Quem crê que são sexagenários os lançados,
imputa um ímpio crime aos ancestrais.
É fama antiga, quando a terra era satúrnica,
que assim Jove fatídico falou:
“Ao falcífero velho, arremessai dois corpos
em libações, e o rio Tusco o aceite”.
E até que lá chegou o Tiríntio, anualmente
era realizado o triste rito.
Quem for lançar na água os quirites de caniços,
corpos falsos, como Hércules atire.
Uns creem que os jovens, pr’a sozinhos sufragarem,
arrojaram de u’a ponte os fracos velhos.
Ó Tibre, ensina o vero: és que a Urbe mais vetusto,
as origens do rito bem conheces.
O Tibre no álveo ergueu a cabeça arundínea,
e moveu co’esses sons a rouca boca:
“Neste lugar eu vi os campos sem muralhas,
nas duas margens pastavam bois dispersos.
E eu, o Tibre, que hoje todos temem e conhecem,
era até pelo gado desprezado.
Do árcade Evandro o nome ouviste muitas vezes:
o estrangeiro virou minha água e remos.
Acompanhado dos aqueus, chegou o Alcides:
Ábula, se me lembro, era o meu nome.
O herói palântio acolhe o jovem como um hóspede,
que, enfim, dá a Caco as penas merecidas.
Sai vencedor; leva consigo os bois da Erítia.
Seus companheiros negam prosseguir.
Deles a maior parte havia vindo de Argos,
e nesses montes põem lar e esperanças.
A saudade da pátria os alcança, porém,
e o moribundo pede um breve esforço:
‘Lancem-me ao Tibre! E, pelo Tibre transportado,
que eu, poeira vã, alcance a ináquia praia.’
Porém, o herdeiro se recusa a tais exéquias
e enterra o hóspede morto em chão ausônio.
Ao Tibre, em seu lugar, lança a imagem de vime
para que chegue à Grécia pelo mar”.
O Tibre para, volta à gruta no rochedo:
ó água ligeira, o curso detiveste!

(Ov., *Fast.*, 5.621-62)¹⁵⁰

Esse resgate de Gama da cena dos *Fastos* ganha corpo não só na imitação da imagem, como também na imitação do latim, quando os *simulacra scirpea* (Ov., *Fast.*, 5.621-2) ovidianos traduzem-se no *simulare/scirpea imago* (Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 623;31) basiliano e na retomada na mesma *sedes metrica* do sintagma *ponte solet* (Ov., *Fast.*, 5.622) em *ponte solebant* (Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 628), além da equivalência entre os *corpora/stramineos Quirites* (Ov., *Fast.*, 5.627;31) e os *straminea corpora* (Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 629) e o fato de *corpora* encontrar-se, em ambos os poemas, também em mesma *sedes metrica*. Equivale-se ainda o *roboreo ponte* (Ov., *Fast.*, 5.622) ao *tabulata ê ponte* (Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 628), enquanto os *inania corpora dejici* (Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 629-30) basilianos parecem incorporar tanto os *corpora falsa iaci* (Ov., *Fast.*, 5.632) quanto o *pulvis inanis* (Ov., *Fast.*, 5.656) ovidianos. Por fim, Gama replica, quase *ipsis uerbis*, o verso ovidiano *scirpea pro domino Tiberi iactatur imago* (Ov., *Fast.*, 5.659) em seu *Scirpea pro Domino exanimi remearet imago* (Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 631). No entanto, pelo excerto basiliano ser uma convergência com a épica bélica, Gama incorpora à sua imitação ovidiana imagens mais graves e grotescas próprias ao estilo épico militar, como os *tumulanda cadavera/inhumanda* (Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 624;5), o *impenetrabile vallum* (Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 626) e os verbos *reprimunt* e *coercent* (Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 627). Como pudemos observar pela leitura de todo o trecho dos *Fastos*, Ovídio não apenas descreve uma cena em que uma das personagens principais é o herói Alcides, mas destaca exatamente o episódio em que o herói derrota o tirano Caco. Este mesmo episódio mitológico volta a aparecer em *O Uruguay*, quando Gama representa a expulsão dos jesuítas de Portugal e de suas colônias por D. José I e o Marquês de Pombal¹⁵¹, relacionando-a com o extermínio de Caco pelas

¹⁵⁰ Todas as traduções dos *Fastos* são de Márcio Meirelles Gouvêa Júnior.

¹⁵¹ Não há clareza quanto a quem o poeta se refere na perífrase “Genio de Alcides” em *O Uruguay* 3.240, pois, em nota ao v. 3.249, Basílio da Gama responsabiliza tanto o rei D. José I quanto o Marquês de Pombal pela reedificação (física e política) de Lisboa: “*Sahir da terra*. Reedificação de Lisboa devida inteiramente á grandeza de coração de S. Magestade, e ao incansavel espirito do Illustrissimo, e Excellentissimo Senhor Conde de Oeyras”. Nem mesmo se formos consultar outros escritos do poeta conseguimos definir com exatidão a quem é feita a referência. Na sua *Ode ao rei D. José I no dia 7 de setembro de 1765, décimo quinto aniversário de sua aclamação*, v. 28-45, o poeta pinta a mesma imagem da reconstrução de Lisboa e expulsão do jesuítas como mérito do rei (“Os pálidos aspectos/ Viram tremer a terra, e do alto cume,/ Prostrados pelo chão os nobres tetos/ Da cidade abrasada em vivo lume,/ Estende a poderosa/ Mão à aflita Lisboa o Rei clemente,/ E a face decadente/ Levantará do estrago mais formosa,/ Qual noutro tempo a Tebas fabulosa.// Vive da pátria tua,/ Amado pai, que os Deuses te defendem,/ Por ti o reino indigno se destrua/ Dos negros monstros que a discórdia acendem;/ A ignorância por terra/ Se desterre, e se expulsa como escrava/ Do Sólido que ocupava./ Tu restaura magnífico, e conserva/ Os sagrados altares de Minerva”), assim como já no título do seu *Soneto ao rei D. José I restaurador da cidade de Lisboa destruída pelo terremoto*. No entanto, o mesmo procedimento se repete em

mãos de Hércules (Chaves, 1990, p. 62-4; Nascimento, 2022). Contudo, enquanto em *O Uruguay* Basílio da Gama se serve da *Eneida* 8.240-1, por meio de uma epígrafe, para relacionar o mito à expulsão dos jesuítas, nas *Minas de ouro brasileiras* o poeta recorre aos *Fastos* 5.521-62, referindo-se ao mesmo mito para, entretanto, relacioná-lo à aparência dos tapumes utilizados na represa dos rios. Em outras palavras, respeitando a adequação elocutiva grave e média retoricamente definida entre, respectivamente, a *Eneida* e *O Uruguay* e os *Fastos*¹⁵² e as *Minas de ouro brasileiras*, em cada uma das suas duas obras épicas Basílio da Gama recorre a dois modelos antigos diferentes, ainda que motivado por um argumento em comum, a saber, o episódio da ida de Hércules à Ausônia e o assassinato do tirano Caco, instalado naquela região.

Por fim, Gama encerra a descrição dos tapumes, cuja composição é uma anexação de palha em estacas, comparando-os aos soldados que, na classe de infantaria do exército romano, empunhavam lanças, *capita hastarum assimulant hastato milite*. A guerra referida no v. 634 é a luta travada entre os negros e seus tapumes contra as águas a serem cercadas. Desse

relação à figura do Marquês de Pombal no *SONETO. AO MARQUEZ DE POMBAL quando em sua queda, o povo de Lisboa pediu que se tirasse o seu retrato, que se havia posto no monumento do Terreiro do Paço*, v. 9-14 (“Lisboa restaurada, o Reino ornado/ De Sciencia, de Industria, e de cultura,/ De Policia, e Commercio apropriado:// A Tropa regulada, a Fé segura,/ O Thesoiro provido, o mar guardado:/ Eis aqui do teu genio a copia pura”), mas, principalmente, no *Canto único ao Marquês de Pombal*, v. 17-32, em que Gama volta a citar a figura de Alcides (“Pôde um Herói no berço recostado/ Despedaçar co’as mãos Dragões torcidos,/ Romper da eterna noite o horror sagrado,/ Mostrar a luz ao cão dos três latidos;/ E um dos joelhos sobre o chão firmado,/ Os braços pelas nuvens estendidos,/ Sustentar ele só cheio de assombros/ Todo o peso do Céu sobre os seus ombros.// Pode depois de longa resistência/ Ver a seus pés o susto do Erimanto,/ Dar um asilo à tímida inocência/ Na terra, e o crime encher de horror e espanto;/ Possuir os tesouros da eloquência,/ Quem cuidou que os mortais podiam tanto?/ Pôde Pombal... Ó Grécia, não duvides;/ E tu cuidavas que eu cantava Alcides?”). Embora tanto o rei D. José I quanto o Marquês de Pombal sejam igualmente representados como feitores da restituição física e política de Lisboa, pelos últimos versos transcritos a resposta parece pender mais a favor de Pombal que do rei, uma vez que a figura de Hércules só volta a aparecer no poema dedicado e sobre o Conde de Oeiras. Apesar das dúvidas, acreditamos que a aparente incerteza é mais prolífica e significativa do que a sua unívoca resposta, pois defendemos ser esta aparente confusão entre a figura do rei e de Pombal, na verdade, uma representação retórico-poética da natureza teológico-política do corpo místico do Estado, cuja concórdia e hierarquia providenciadas e sacramentadas pela Graça divina possibilitava ao rei, representante de Deus na Terra, que escolhesse uma cabeça para as empresas do reino assim como Deus escolhera no rei uma cabeça para o mundo (Lachat, 2019, p.119-22), equivalendo-se em proporcional equidistância (já que condicionados a uma hierarquia) a *persona idealis* de rei à *persona idealis* de Marquês de Pombal. Essa interpretação pode ser defendida também tendo em vista o *SONETO NO DIA FELIZ DA INAUGURAÇÃO DO COLOSSO REAL*, v. 9, “Reconheço a JOSÉ. POMBAL eu vejo”, em cujos versos Basílio da Gama constrói as ações de Pombal firmadas na vontade e autoridade do próprio rei, de modo que, vendo o Marquês, o poeta reconhece D. José. A propósito, este soneto é encabeçado por uma citação das *Histórias de Alexandre Magno da Macedônia*, de Quinto Cúrcio Rufo, em cuja cena a mãe de Dário, Sisigambis, confunde Alexandre com o seu protegido Efestião, ao que o imperador responde não haver confusão, pois ambos são um só: “Quando Alexandre entrou na Tenda Real de Dario com Efestião seu valido ao lado, Sysigambis Rainha Mãe saudou a Efestião, tomando-o por Alexandre. Advertida do engano, pediu perdão ao Rey, que lhe respondeu magnanimamente: Não erraste, que este também he Alexandre”.

¹⁵² Já em sua *Poética*, Ignacio de Luzán (1789 [1737], p. 112) classifica os *Fastos* como épicos de espécie didática, ao lado das *Geórgicas*, *Astronômicas*, *Fenômenos*, *Sobre a natureza das coisas* entre outros.

modo, os tapumes são tomados por perífrases como *obstante vallo* (v. 635), *obstacula* (v. 637), *oppositos muros* (v. 638), *molem hostilem* (v. 646) e, novamente, por termos militares concernentes ao exército romano, como *milite hastato* (v. 634), *audaces manus* (v. 637) e *hastatum hostem* (v. 644). Já as águas, inimigas diretas da sua barragem, são retomadas em perífrases como *inimica* (v. 639), *cursu victore* (v. 643), *insidiosus ausu* (v. 645), *viribus assiduis* (v. 648), relacionadas diretamente aos verbos *tentat vincere/frustrari* (v. 637-8), *invadere quæreret* (v. 639-40), *superans* (v. 641), *expedit* (v. 641), *irrumpat* (v. 644), *introgressa* (v. 647) e *urget Labi* (v. 648). Os negros escravizados, por sua vez, intercedendo pelos tapumes, continuam a ser pintados como soldados em meio à refrega, descritos como *servos vectibus armatos* (v. 649-50) e *adversam cohortem* (v. 662), enquanto ao interlocutor do poema, ou *discipulus*, o poeta exorta pelos imperativos *cede* (v. 642) e *invigila* (v. 645).

Portanto, em complementação à lição de Cascales, a prática épica nos demonstra certa ampliação de tal procedimento poético (a saber, o de inserção de técnica alheia à poesia épica) como convergência proporcional das *res* de uma e outra espécie épica na forma de *ornatus* em cada uma diferente espécie, o que resulta em épicas de espécie heroica com símiles agrônomos¹⁵³ e épicas de espécie didática com termos e expressões militares¹⁵⁴. Dizer que são *ornatus*, porém, não é o mesmo que dar a entender elementos dispensáveis à poesia épica, mas que, distintivamente, não integram a fábula poética, pois toda poesia deve possuir seja fábula, sejam ornamentos, ainda que nestes o poeta tenha mais liberdade que naquela (Cascales, 1779 [1617], p. 14-5). Pois, concorde a Minturno (1563, p. 2-3), Cascales

¹⁵³ Vazquez (2019; 2020) estuda com detalhes os símiles agrícolas em *O Uruguay* tomados especialmente das *Geórgicas*, fundindo lugares de invenção e elocução de ambas as espécies épicas, de modo a aproximar as duas *res* (agrícola e bélica) a fim de tornar ainda mais acentuadamente funcional a sua recíproca e simbiótica antinomia. Em outras palavras, a maior gravidade da guerra é retoricamente gerenciada por sua degeneração da amenidade rural (“Já a nossa do Mundo ultima Parte/ Tinha voltado a ensanguentada frente/ Ao centro luminar; quando a campanha/ Semeada de mortos, e insepultos/ Vio desfazer-se a hum tempo a Villa errante/ Ao som das caixas. [...]”, Gama, *O Uruguay*, 3.1-6), enquanto a paz e a tranquilidade, condições para que se possa cultivar o campo, têm suas benesses e opulências ainda mais valorizadas se retoricamente contrastadas às perdas e prejuízos causados pela guerra (como nos versos de Alvarenga Peixoto referidos pela autora (Vazquez, 2020, p. 21-2) e que reproduzimos: “Bárbara Roma, só por nome augusta./ desata o pranto, vendo/ a conquista do mundo o que te custa:/ cortam os fios dos arados tortos/ trezentos Fábios num só dia mortos;/ zelosa negas um honrado asilo/ ao ilustre Camilo;/ a Mânlio, ingrata, do escarpado cume/ arrojas por ciúme,/ e vês a sangue frio, ó povo vário,/ subir Marcelo as proscricções de Mário./ Grande Marquês, os Sátiros saltando/ por entre verdes parras,/ defendidas por ti de estranhas garras;/ os trigos ondeando/ nas fecundas searas;/ os incensos fumando sobre as aras,/ à nascente cidade/ mostram a verdadeira heroicidade”).

¹⁵⁴ Com exceção das *Tábuas poéticas*, em seu *Juízo poético* André de Cristo (1667, s/p) desenvolve uma discussão acerca de mecanismos de variação e engrandecimento elocutivo dentro do gênero épico que podemos tomar como um caminho diferente para se chegar à mesma conclusão da convergência entre as espécies épicas. Como exemplo do mais perfeito resultado desta operação, Cristo (1667, s/p) apresenta o episódio das abelhas, no livro 4 das *Geórgicas*, no qual “Virgílio descreve as abelhas de maneira, q̃ parece estar imitando os maiores Monarcas, em animo, providencia, estado, vassalos, & outras propriedades semelhantes”.

(1779 [1617], p. 15-6) também separa os gêneros pelo uso de seus ornatos, no que reporta ao épico o uso exclusivo de palavras; ao cênico o uso de palavras e harmonia; e ao lírico o uso de palavras, harmonia e número, o que significa dizer que todo ornamento poético se funda na fala, no som e na dança. Dessa forma, também para Cascales (1779 [1617], p. 110) a epopeia é composta por toda poesia que se utiliza de palavras e não requer nem dança, nem canto, como o poema heroico, as éclogas, as sátiras e as elegias, a ponto de todo gênero humano poder integrar a epopeia heroica, espécie épica mais ampla:

(...): *porque por un Poema heroico andan Reyes, Principes, caballeros, labradores, rusticos, casados, solteros, mancebos, viejos, seglares, clérigos, frayles, ermitaños, Angeles, prophetas, predicadores, adivinos, Gentiles, Catholicos, Españoles, Italianos, Franceses, Indios, Ungaros, Moros, damas, matronas, hechizeras, alcahuetas, prophetisas, sybilas, descripciones de tierras, de mares, de monstruos, de brutos, y otras infinitas cosas, cuya diversidad es maravillosa y agradable.*

(...): porque frequentam um poema heroico reis, príncipes, cavaleiros, agricultores, roceiros, casados, solteiros, jovens, velhos, leigos, clérigos, frades, ermitãos, anjos, profetas, pregadores, adivinhos, pagãos, católicos, espanhóis, italianos, franceses, indianos, húngaros, mouros, damas, matronas, feiticeiras, alcoviteiras, profetisas, sibilas, descrições de terras, de mares, de monstros, de selvagens e outras coisas infinitas, cuja diversidade é maravilhosa e agradável.

(Cascales, 1779 [1617], p. 148)

Para Cascales (1779 [1617], p. 110), contudo, o que na Antiguidade poderia ser pensado como gêneros distintos ao épico, como a elegia, a sátira e as éclogas, é chamado também, quando separado ou não concebido em meio a um poema heroico¹⁵⁵, de épica menor, enquanto composições ainda mais curtas, como epigramas, nênias, epicédios, trenos e hinos são chamadas de épicas mínimas¹⁵⁶ (Cascales, 1779 [1617], p. 158), evidentemente contrapondo-se a Minturno, para quem defendemos que essas produções outras só se mantinham parte do *epos* se integrando algum poema épico (ou bucólico, ou didático ou heroico). Além dessas relações com Minturno, também nos salta à vista a permanência em Cascales (1779 [1617], p. 16) da divisão tripartite dos objetos poéticos que constatamos na Antiguidade quer em Horácio (*Epist.*, 2.3.83-5), quer em Diomedes (*Art. Gramm.*,

¹⁵⁵ Pois, para Cascales (1779 [1617], p. 158), toda épica menor e mínima nasce da mais ampla, razão pela qual as leis que regulam esta servem para as demais.

¹⁵⁶ Essa mesma divisão do *epos* em épicas maiores e menores aparece em uma epístola de Cascales endereçada a Don José de Pellicer: *Epica mayor es la Eneida, la Vlissea, la Iliada, i otras. Los poemas menores de la epica son egloga, elegia, epistola, satyra i cantos de alguna accion pequeña, como los triumphos de Petrarca, los poemas de Dante Aligero, el amor enamorado de Minturno, i este Phenix [...].* “Épica maior é a *Eneida*, a *Odisseia*, a *Iliada* e outras. Os poemas menores da épica são écloga, elegia, epístola, sátira e cantos de alguma ação pequena, como os *Triunfos* de Petrarca, os poemas de Dante Alighieri, o *Amor enamorado* de Minturno e este *Fênix* [...].” (Cascales, 1634, p. 61).

3.483.27;484.1 Keil), mas cristianamente atualizada, de modo que atendesse ao que Tasso (1964 [1594], p. 8-9) já havia exortado ser o decente a ser feito, razão pela qual os objetos miméticos elevados são agora Deus, os anjos, os santos, os pontífices, os reis, os príncipes, os magistrados, os cavaleiros entre outros; enquanto os objetos medíocres são os cidadãos, nem nobres e nem aqueles que tenham cargos públicos; e os baixos, por fim, todos os rústicos, pastores, artífices mecânicos, patifes e tudo o que é ínfimo. Como vimos no nosso quarto tópico do primeiro capítulo, assim como Diomedes (*Art. Gramm.*, 3.483.27;484.1 Keil) *estrutura* os objetos da épica à imagem da *estrutura* dos objetos líricos apresentados por Horácio (*Epist.*, 2.3.83-5), assim também o faz Cascales (1779 [1617], p. 205), mas indo além e permitindo a convergência dos próprios *objetos* de um e de outro gênero, o épico e o lírico, propondo uma distinção entre *conceptos* ou conceitos, graves e magníficos para o épico e floridos e amenos para o lírico¹⁵⁷, à esteira do que já antes articulara Tasso em seus *Discursos* (1964 [1594], p. 50)¹⁵⁸. De todo modo, a presença de um objeto mimético capaz de agir é fulcral como prova para uma *res* ser poética, motivo pelo qual as *Minas de ouro brasileiras* não seriam poesia para Cascales, mas *O Uruguay* sim, ainda que o preceptista ceda e, como Minturno, continue a preceituar sobre o poema didático, como se fosse uma das demais espécies épicas¹⁵⁹. Desenvolvendo este argumento calcado em um rigoroso platonismo-aristotélico, Cascales (1779 [1617], p. 28-9;112) ao tratar do poema heroico, acrescenta a necessidade de haver um elogio a uma personalidade escolhida entre tantas, cujo resultado retórico cause admiração no leitor, que intente imitá-la em suas virtudes

¹⁵⁷ Cascales (1779 [1617], p. 222-3) admite haver conceitos graves na lírica, mas sempre na posição de acessórios.

¹⁵⁸ *Veggio per essemplio come, trattando l'epico e 'l lirico le medesime cose, usino diversi concetti; dalla quale diversità de' concetti ne nasce poi la diversità dello stile che fra loro si vede*, “Vejo, por exemplo, como, tratando o épico e o lírico as mesmas coisas, usam diversos conceitos, de cuja diversidade de conceitos nasce, depois, a diversidade do estilo que entre eles se vê”.

¹⁵⁹ Não é incomum entre os manuais haver o registro de opiniões diversas sobre uma mesma questão, baseadas em autoridades diferentes, ainda que o preceptista escolha o lado do debate em que se encontra ou apresente seu arrazoado definitivo sobre determinados assuntos. Nessa esteira, ainda que Cascales aceda à autoridade de Aristóteles quanto à necessidade mimética da fábula poética, negando, a rigor, estatuto poético às composições didáticas, não nega a realidade da prática poética, que pulula em poemas didáticos, nem se priva de considerar e ponderar sobre outros aspectos que envolvam estas mesmas produções. Não é porque as composições didáticas sejam problemáticas quanto à questão fabular, que não se é lícito debruçar-se sobre seus outros aspectos, ainda que fazê-lo exija por algum tempo suspender juízos arrazoados anteriormente, parecendo com que Cascales ora considere os poemas didáticos poesia, ora não. O mesmo acontece, por exemplo, com Antonio Minturno, quem, em sua *Arte poética* vernacular, despreza em um primeiro momento romances como os *Orlandos* de Boiardo e Ariosto devido à sua falta de unidade poética, claramente fundando-se em leis platônico-aristotélicas, mas não deixa de apreciar, em seguida, muitas de suas outras características (e até defendê-las, como a multiplicidade de cavaleiros errantes). Também Francisco José Freire, em sua *Arte Poética*, ao comentar sobre o princípio da verossimilhança em melhorar a natureza, chega a um impasse ético-teológico já que, porque Deus criou a natureza, ela deve ser perfeita e irreparável, o que o obriga a suspender por toda a sua obra essa certeza religiosa a fim de não desautorizar Aristóteles, nem deixar de lado todo o seu instrumental teórico.

louváveis. Esse caráter da imitação heroica, a demonstrar e até amplificar as ações virtuosas de seus heróis, transformando-os em modelos verossímeis a partir da universalização de qualidades particulares de homens verdadeiros, é apontado por Viperano (1579, p. 29-30) como mais um dos diversos elementos a diferenciar a fábula poética da narrativa histórica, ainda que ambas tratem de uma mesma matéria provinda da história:

Nec poëta, quemadmodum historicus, res gestas exponit, sed quæ geri potuerunt, aut debuerut [sic], effingit. Etenim historicus res ab Aenea gestas sincerè pronuntiat: illum poëta sibi tamquam ducis prudentis imaginem ante oculos ponens, res comminiscitur ab eo gestas, quas ducem aliquem bonum & præstantem probabile est pro se gerere potuisse. Quòd si res gestas interdum enarrat, non ea ratione explicat qua gestæ sunt, sed qua vel potuerunt, vel quidem geri debuerunt. Quamobrem historicus singulorum res, poëta rerum naturam persequitur, & argumenta fabularum, & nomina personarum confingens.

(...). Etenim poëta licet ab historico res certas & singulares accipiat; tamen (ut loquar eorum more qui logici appellantur) ab indiuiduis ad formas & genera sese traducit, explicátque in definitis personis uniuersam rerum imaginem: sicut Virgilius (ne ab hoc summo apud Latinos poëta discedamus) non ut singularis cuiusdam ducis res ab Aenea gestas exponit, sed exemplo Aeneæ pij regis atque magnanimi simulacrum effingit.

E o poeta não expõe feitos do mesmo modo que o historiador, mas finge tais como puderam ou deveram ter acontecido. O historiador, por certo, profere sinceramente os feitos de Eneias; o poeta, colocando-o diante de seus olhos tal qual a imagem de um prudente general, inventa as ações feitas por ele, que qualquer bom e excelente general provavelmente teria conseguido executar em seu lugar. Porque, se às vezes o poeta narra feitos, não desenvolve do modo pelo qual os feitos ocorrem, mas pelo qual ou puderam ou deveram, por certo, ter acontecido. Por esta razão, busca o historiador os feitos dos indivíduos, enquanto o poeta busca a natureza dos feitos, inventando tanto nomes de pessoas quanto os argumentos de suas fábulas.

(...). De fato, é lícito que o poeta tome do historiador feitos factuais e individuais, mas (que eu diga da maneira daqueles que são chamados lógicos) verte-os de suas propriedades particulares às formas e aos gêneros poéticos, e desenvolve, em determinadas personagens, uma imagem universal dos feitos, assim como Vergílio (para que não nos afastemos deste sumo poeta entre os latinos) não expõe, como individuais de algum general, os feitos de Eneias, mas, pelo exemplo de Eneias, representa a figura de um rei pio e magnânimo.

(Viperano, 1579, p. 29-30; 73-4).

Por isso, Lucano é reprovado como poeta épico não apenas pela falta de unidade e verossimilhança em sua fábula poética, mas também pela ausência de um objeto heroico cujas ações louvadas são modelares, já que, se a pretensão era que o fosse Pompeu, ele não poderia ser alvo de tantas desgraças e desventuras e, como de costume, deveria ter sido referido por perífrase logo no proêmio. Aqui destacamos outra razão pela qual a natureza do

epos de *O Uruguay* é mais próxima à do *epos* vergiliano que à do luciano, apesar de sua contiguidade fabular histórica. Como Vergílio, Gama não só elege um herói para ser todo glorificado em seu poema, como também o anuncia adequadamente por perífrase logo no proêmio:

*Musa, mihi causas memora, quo numine laeso,
quidue dolens regina deum tot uoluerit casus
insignem pietate uirum, tot adire labores
impulerit. Tantaene animis caelestibus irae?*

Musa!, recorda-me as causas da guerra, a deidade agravada;
por qual ofensa a rainha dos deuses levou um guerreiro
tão religioso a enfrentar sem descanso esses duros trabalhos?
Cabe tão fero rancor no imo peito dos deuses?
(Verg., *Aen.*, 1.8-11)¹⁶⁰

Musa, honremos o Heroe, que o povo rude
Subjugou do Uruguay, e no seu sangue
Dos decretos reaes lavou a affronta.
Ai tanto custas, ambição de imperio!
(Gama, *O Uruguay*, 1.6-9)

Apesar de Basílio da Gama se servir da primeira pessoa do plural em seu verbo “honremos”, a proximidade do vernáculo de Gama com o latino de Vergílio se sobressai nitidamente, para além da paridade de uma e outra obra quanto à qualidade heroica de suas fábulas. Como podemos observar, assim como no texto vergiliano, no basiliano o vocativo *Musa* / “Musa” também abre o verso, seguido pelo seu verbo e complementos *mihi causas memora* / “honremos o Heroe”, dando sequência a uma nova oração introduzida pelo pronome *quo* / “que”, até desaguar em um comentário final, patenteada pelo intensivo *tantae* / “tanto”. Como Minturno (1563, p. 23), Cascales (1779 [1617], p. 118) também divide a decência de cada proêmio épico de acordo com o tipo de matéria tratada nos poemas, de modo que o proêmio de matéria ilustre, como o da épica de espécie heroica, se distinguiria do proêmio de matéria obscura, como o da épica de espécie didática (Cascales, 1779 [1617], p. 128-9). Para além das diferenças explanadas no tópico anterior do presente capítulo, Cascales (1779 [1617], p. 116-9) acrescenta mais outra lição, a saber, de que os poemas de matéria obscura, no que incluímos os didáticos, devem dividir ou enumerar as suas causas propostas, como o vemos fazer Vergílio em suas *Geórgicas*:

*Quid faciat laetas segetes, quo sidere terram
uertere, Maecenas, ulmisque adiungere uitis
conueniat, quae cura boum, qui cultus habendo*

¹⁶⁰ Tradução de Carlos Alberto Nunes.

*sit pecori, apibus quanta experientia parcis,
hinc canere incipiam. Vos, o clarissima mundi
lumina, labentem caelo quae ducitis annum;
Liber et alma Ceres, uestro si munere tellus
Chaoniam pingui glandem mutauit arista,
poculaque inuentis Acheloia miscuit uuis;
et uos, agrestum praesentia numina, Fauni,
ferte simul Faunisque pedem Dryadesque puellae:
munera uestra cano. (...)*

O que faça viçocas as searas;
Em que signo convenha arar os campos
E as videiras juntar com os olmeiros;
Quanto cuidado aos bois prestar se deva,
Quanto ao gado miudo; e a experiencia
Para as frugaes abelhas necessaria;
A cantar, ó Mecenas, principio.
Ó luzeiros esplendidos do mundo,
Que lá no ceo guiaes o curso dos annos!
Ó Baccho, ó alma Ceres, que por mimo
As boletas chaonias convertestes
Em grada espiga, e as aguas achelóas
Com o vinho inventado misturastes!
E vós, ó Faunos, deuses protectores
Dos camponezes, vinde acompanhados
Das Dryades donzellas, vinde, ó Faunos,
Que eu vou cantar os vossos beneficios!
(Verg., *G.*, 1.1-12)¹⁶¹

E o imita Basílio da Gama em suas *Minas de ouro brasileiras*:

*Orbis divitias, inter pretiosa metalla
Aurum nobilius, quod praebet fossile tellus,
Extractum que dabit sumò aurifodina labore,
Nunc canere est mihi: vati onus est, sed amabile pondus.*

Propositio.

*Vos, quarum crinitus honos intermicat auro,
Pierides, quarum Princeps auratus Apollo est,
Caëptis ferte meis pretiosum in carmina plectrum,
Mentem illustrate, auratam que infundite Lucem,
Fonte è Castalio guttas adjungite, vati
Clara sit à Luce, à Phæbo fluat aurea vena,
Et terso sub aquis metro purgata redundet.*

Invocatio.

Riquezas do orbe, dentre os metais preciosos
Mais nobre o ouro, que a terra oferta minerado
E que aurífera mina dará, por imensa lida extraído,
Já tenho de cantar: é um fardo ao vate, mas amável encargo.

Proposição.

Vós, de quem entre ouro a distinção da coma corusca,
De quem o dourado Apolo é príncipe, Piérides,
Dai lira em meus inícios preciosa aos cantos
E a mente iluminai, e luz manai dourada.
Da castália cascata gotas aplicai, pra que ao vate

Invocação.

¹⁶¹ Tradução de João Felix Pereira.

Venha a veia de clara luz, áurea de Febo flua
E, nas águas lavada, inunde em verso terso.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 1-11)

Como podemos observar, no próêmio das *Geórgicas* Vergílio enumera todas as *res* ou matérias de que trata em seu poema, a saber, o cultivo de grãos, a criação de vinhedos, o trato do gado e das abelhas, todas correspondentes a cada um dos quatro livros que compõem a obra. Embora as *Minas de ouro brasileiras*, diferentemente das *Geórgicas* vergilianas, não tratem de mais de uma *res* que não o ouro, defendemos que elas, ainda assim, respeitam o modelo vergiliano e seguem com a lição de Cascales¹⁶² (1779 [1617], p. 116-9). Por não possuírem mais de um tema principal, o que resulta, por exemplo, em um único extenso canto em todas as *Minas de ouro brasileiras*, a divisão prescrita às matérias obscuras é feita em relação às causas e aos processos descritos pelo poeta e pelos quais o ouro passa, como a sua origem e natureza mais nobre; a criação do ouro dentro da terra; os trabalhos de extração e a escavação de minas. Ou seja, conquanto que em dimensões mais exíguas, ainda em suas adaptações as *Minas de ouro brasileiras* não deixam de cumprir proporcionalmente com o sistema de composição de seu modelo vergiliano e com os valores preceptísticos que treinavam o olhar do leitor erudito de seu tempo. Além dessa paridade, é evidente também a contiguidade entre a elocução vergiliana e a basílica, quando o sintagma *hinc canere incipiam* (Verg., *G.*, 1.5) de Vergílio corresponde ao *nunc canere est mihi* de Basílio, com não apenas a mesma forma verbal infinitiva *canere* assentada na mesma *sedes metrica* nos dois poemas, mas com o mesmo segmento sintático advérbio + verbo no infinitivo + verbo auxiliar. Por fim, a escolha pela segunda pessoa do plural *vos* e em início de frase, mais a redução do sintagma *clarissima lumina* (Verg., *G.*, 1.5-6) em *clara luce* também reforçam tal proximidade entre mestre e aluno.

Com relação à prescrição de Cascales (1779 [1617], p. 116-9), o curioso é que esta mesma divisão prevista às matérias de tipo obscuro é vista em alguns próêmios, cuja matéria é heroica, como na *Eneida*:

*Arma uirumque cano, Troiae qui primus ab oris
Italiam, fato profugus, Lauiniaque uenit*

¹⁶² Nos parece que também neste passo Cascales segue Viperano (1579, p. 78, grifos nossos), para quem as *Geórgicas*, em relação ao próêmio épico, respeitam o decoro previsto, ainda que não o façam em relação à fábula: *Nec equidem Virgilij Georgica, quorum propositione res diuersæ continentur, poësim esse dixerim, cum fabula careant, neque ad ullum genus poëtice referantur*. “E, em verdade, nem as *Geórgicas* de Vergílio, **cujos diversos assuntos são abarcados pela proposição**, eu disse ser poesia, visto que carecem de fábula e não são atribuídas a nenhum gênero da arte poética”.

*litora, multum ille et terris iactatus et alto
ui superum saevae memorem Iunonis ob iram;
multa quoque et bello passus, dum conderet urbem,
inferretque deos Latio, genus unde Latinum,
Albanique patres, atque altae moenia Romae.*

As armas canto e o varão que, fugindo das plagas de Troia por injunções do Destino, instalou-se na Itália primeiro e de Lavínio nas praias. A impulso dos deuses por muito tempo nos mares e em terras vagou sob as iras de Juno, guerras sem fim sustentou para as bases lançar da cidade e ao Lácio os deuses trazer – o começo da gente latina, dos pais albanos primevos e os muros de Roma altanados. (Verg., *Aen.*, 1.7)¹⁶³

Ou seja, assim como nas *Geórgicas* e nas *Minas de ouro brasileiras*, também na *Eneida* há a divisão da *res* tratada, a começar pelo exílio do herói Enéias até à fundação na Ausônia dos primórdios do que viria a ser Roma. Sendo assim, seria natural pensarmos na imitação da mesma estrutura também em *O Uruguay*, tendo em vista toda a proporção até aqui investigada entre as *Geórgicas* e as *Minas de ouro brasileiras* e entre a *Eneida* e *O Uruguay*. No entanto, essa divisão proposta para o proêmio, ao contrário, não aparece na épica heroica basiliense, razão que nos conduziria a certo estranhamento, se esta situação também não fosse prevista pelo preceptista espanhol. Para Cascales (1779 [1617], p. 118-9), se a matéria do poema heroico for muito ampla, de modo que, além da fábula, haja muitos episódios, lhe é dada a licença de enumerar logo em seu proêmio todos os assuntos pelo qual há de percorrer do início ao fim da diegese, por isso a presença de tal repartição na *Eneida*, mas não em *O Uruguay*, já que este último trata somente da vitória de Gomes Freire de Andrade sobre os jesuítas e os povos indígenas dos Sete Povos das Missões, ou o que Cascales (1779 [1617], p. 121) chamaria de argumento e ação principal, *el argumento y accion principal*, à parte dos episódios e das digressões. De resto, Cascales (1779 [1617], p. 132-4) absorve as atualizações ao poema épico propostas por Tasso (1964 [1594], p. 6-9), a saber, de que à matéria épica deva convir a história, sobretudo a verdadeira ou cristã, movida por divindades do cristianismo, mas acrescenta a nota de que não deve ser a fábula sagrada demais, para que o poeta tenha maior liberdade no uso necessário do maravilhoso, sem, contudo, pecar contra a verdade da história santa.

Se, como analisamos, Cascales nega à poesia poder tratar de técnica alheia a menos que seja na forma de *ornatus*, Luis Alfonso de Carvallo, já antes daquele, parece ser mais leniente

¹⁶³ Tradução de Carlos Alberto Nunes.

em sua obra *Cisne de Apolo*, impressa pela primeira vez em 1602. Nela, Carvallo (1602, p. 18-20) parece aproximar-se mais do ciceronismo já discutido no *Sobre o poeta*, de Antonio Minturno, que do rigoroso platonismo-aristotélico da *Arte poética* vernacular do mesmo autor, já que o preceptista espanhol admite que o poeta (assim como o tradutor de poesia) deva saber de todas as ciências e profissões ou encarnar todos os tipos de professores e profissionais, *sepa de todas las ciencias, y officios, para tratar dellos, ò todos los profesores, y officiales han de ser* (Carvallo, 1602, p. 19), de modo que, o quanto souber de arte alheia, mais perito na própria técnica poética será. Calcado neste mesmo raciocínio, o preceptista (Carvallo, 1602, p. 42-7) defende a escolha do cisne como melhor metáfora para o poeta, já que seu canto é ao mesmo tempo dedicado às musas, em particular, e a Apolo¹⁶⁴, em geral, e, sendo este último senhor de todas as ciências humanas, assim o poeta deve consagrá-lo em seus versos, servindo-se de toda técnica humana:

Como si dixera, en el Poeta tendreys todos los scriptores, y como en el hombre todas las criaturas, que ansi como el hombre tiene el viuir, de las plantas el sentir, de los brutos el entender, de los Angeles, y finalmente va vna cifra de todo lo criado, que por el se pueda dezir, Omnis creatura, ansi el Poeta tiene el estilo de los Historiadores, la elegancia de los Rethoricos, el metodo, de los Doctores tratando y comprehendiendo historias, Artes, Philosophia, Medicina, Leyes diuinas, naturales, y humanas, y finalmente en ella se halla escripto lo que en todos los escriptores, de modo que ansi se puede llamar el Poeta, Omnis scriptor.

Como se disse, no poeta tereis todos os escritores tal como no homem tendes todas as criaturas, porque, assim como o homem tem o viver das plantas, o sentir dos brutos, o entender dos anjos e, enfim, um pouco de toda a criação, que por ele se pode dizer *criado de tudo*, assim o poeta tem o estilo dos historiadores, a elegância dos retóricos, o método dos doutores tratando e compreendendo histórias, artes, filosofia, medicina, leis divinas, naturais e humanas, e, enfim, na poesia se encontra escrito o que se encontra em todos os escritores, de modo que assim se pode chamar o poeta *escritor de tudo*.

(Carvallo, 1602, p. 43)

Por conta dessa ampla abrangência da faculdade poética, Carvallo (1602, p. 20) conclui poder o poeta tratar de todo assunto que queira, o que o leva a dividir a matéria poética em dois grupos distintos, o de matéria verdadeira e o de matéria fingida, dentre os quais nos interessa particularmente o grupo de matéria verdadeira, uma vez que composto pelas *res* como realmente sucederam ou pelo ensinamento de alguma doutrina, este último coincidente com o tipo de matéria dos poemas didáticos, como o das *Minas de ouro brasileiras*. Além

¹⁶⁴ Para a defesa da poesia como consagração da divindade de Apolo nas sociedades cristãs, Carvallo (1602, p. 47-8) equivale o deus antigo a Cristo.

disso, esta distinção da matéria poética entre verdadeira e fingida aponta para uma estrutura de catalogação parelha a do *Tratado Coisliniano*, que investigamos no quarto tópico de nosso primeiro capítulo, pois em tal tratado há a divisão primária da poesia entre mimética e não mimética, correspondendo à não mimética os poemas didáticos, assim como em Carvallo a poesia de matéria verdadeira corresponde aos poemas que ensinam doutrinas.¹⁶⁵ Ou seja, assim como no *Sobre o poeta*, observamos no *Cisne de Apolo* a manutenção de preceitos (ou valores distintivos para a leitura erudita) alternativos aos platônico-aristotélicos, extensivamente difundidos, e, como temos tentando provar, sem deixar de se fundar na autoridade dos antigos gregos e romanos, o que não é o mesmo que dizer não acatar ou concordar com as lições de Platão e Aristóteles, mas recepcionar outras possibilidades para a leitura poética não restritas somente a estes dois. Nesta mesma esteira, por exemplo, Carvallo (1602, p. 21-2) atualiza as possibilidades do maravilhoso na poesia e o categoriza em dois tipos diferentes: o visível ou corpóreo, concernente ao maravilhoso platônico-aristotélico, encarnado em deuses, seres mágicos e qualquer entidade física correlata; e o intelectual ou metafísico, concernente à personificação de algum vício, virtude, afeto ou o que quer não seja humanóide, como um rio ou uma cidade. Ou seja, se nos é dada a chance de considerar algum recurso ao maravilhoso em *O Uruguay*, seria por meio deste segundo tipo, visto que, privado de deuses ou seres mágicos, a épica basiliiana recheia-se de personificações de entidades metafísicas, como os vícios da Companhia de Jesus na descrição da visão verdadeira de Lindoya:

Impacientes da fatal demora
Os lenhos mercenários junto á terra
Recebem no seu seio, e a outros climas,

¹⁶⁵ Essa aproximação entre o fundamento mimético e não mimético da poesia apresentado pelo *Tratado Coisliniano* e pelo *Cisne de Apolo* não nos parece descabida. Já antes de Carvallo, López Pinciano (1596, p. 150) reproduzira a mesma divisão dos gêneros poéticos (mimético e não mimético) prevista pelo *Tratado Coisliniano*, também mantendo o didascálico como espécie do gênero não mimético: *Agora passando adelante subdiuidamos estos generos en sus especies y hablando del primero que fue enunciatiuo: digo, que vno es con imitacion otro sin ella, el que es con imitacion, o es Dithirambico, o descriptorio de alguna cosa (ya esta dicho que sean estas descripciones y que cosa es la Dithirambica) o es sin imitacion, y este se diuide en tres especies en Angeltico, q̃ escriue sentēcias como las d̃ Michael Verino, y en Didascalico a do [que] se enseñan artes y disciplinas especialmēte, como el de Empedocles, Lucrecio, y Nicandro, y en historico, como si la historia de Erodoto, o otra alguna se pusieran en metro sin fabula, ni imitacion, o como la Pharsalia de Lucano, que tiene muy poca, o casi ninguna: y esto del enunciatiuo, o enarratiuo. “Agora, passando adelante, subdividamos estes gêneros em suas espécies e, falando do primeiro que foi o enunciativo, digo que um é com imitação e outro sem ela: o que é com imitação, ou é ditirâmico, ou descritivo de alguma coisa (já está dito o que sejam estas descrições e que coisa é a ditirâmica); ou é sem imitação. E este [gênero sem imitação] se divide em três espécies: em angeltico [ἀγγελτικός ou prenunciatório, anunciativo], quem escreve sentenças como as de Michele Verino; e em didascálico a [espécie] de [que] se ensinam artes e disciplinas, especialmente como a [espécie] de Empédocles, Lucrécio e Nicandro; e em histórico, como se a história de Heródoto ou outra alguma se colocassem em metro sem fábula, nem imitação, ou como a *Farsália* de Lucano, que tem muito pouca [imitação], ou quase nenhuma: e isto [se diz] do enunciativo ou narrativo”.*

Longe dos doces ares de Lisboa,
 Transportão a Ignorancia, e a magra Inveja,
 E envolta em negros, e compridos pannos
 A Discordia, o Furor. A torpe, e velha
 Hypocrisia vagarosamente
 Atrás delles caminha; e inda duvida
 Que houvesse mão, que se atrevesse a tanto.
 O povo a mostra com o dedo; e ella
 Com os olhos no chão da luz do dia
 Foge, e cubrir o rosto inda procura
 Com os pedaços do rasgado manto.
 Vai, filha da ambição, onde te levão
 O vento, e os mares: possão teus alumnos
 Andar errando sobre as aguas: possa
 Negar-lhe a bella Europa abrigo, e porto.
 (Gama, *O Uruguay*, 3.269-86)

Descrevendo, pois, a expulsão dos jesuítas de Portugal com a governança de D. José I e do Marquês de Pombal, Basílio da Gama o faz por meio do maravilhoso metafísico, substituindo a pessoa dos jesuítas pela personificação de seus vícios e excessos, pelo menos neste aspecto afastando-se do modelo épico da *Eneida* e aproximando-se dos modelos épicos de fábula histórica da *Guerra Civil* e das *Púnicas*:

*Nunc ades, aeterno complectens omnia nexu,
 o rerum mixtique salus Concordia mundi
 et sacer orbis amor: magnum nunc saecula nostra
 uenturi discrimen habent. Periere latebrae
 tot scelerum, populo uenia est erepta nocenti:
 agnouere suos. Pro numine fata sinistro
 exigua requie tantas audentia clades!*

Vinde, ó Concórdia, tudo abraçando *ad aeternum*,
 ó salvação de um mundo em plena confusão,
 amor sagrado e universal! Este momento
 é crucial às gerações que inda virão.
 Findaram-se as escusas de tantos delitos,
 dos culpados o álibi foi alijado:
 aos seus reconheceram. Ah! Fado malévol,
 quanta desgraça engendras num breve armistício!
 (Luc., *BC.*, 4.189-95)¹⁶⁶

*Has lauri residens iuuenis uiridante sub umbra
 aedibus extremis uoluebat pectore curas,
 cum subito adsistunt dextra laeuaque per auras
 allapsae, haud paulum mortali maior imago,
 hinc Virtus, illinc uirtuti inimica Voluptas.
 altera Achaemenium spirabat uertice odorem
 ambrosias diffusa comas et ueste refulgens
 ostrum qua fuluo Tyrium suffuderat auro;
 fronte decor quaesitus acu, lasciuaque crebras*

¹⁶⁶ Tradução de Brunno V. G. Vieira.

*incipiti motu iaciebant lumina flammis.
Alterius dispar habitus: frons hirta nec umquam
composita mutata coma, stans uultus, et ore
incessuque uiro propior laetique pudoris
celsa umeros niueae fulgebat stamine pallae.*

Sentando sob a sombra virente de um louro, nos fundos da casa o jovem revolve estas preocupações no peito, quando de chofre ficam de pé, na direita e na esquerda, pairando pelos ares, imagem não pouco maior que os mortais, aqui Virtude, ali, inimiga da virtude, Volúpia. Uma emitia um pérsico perfume da cabeça, ao soltar as ambrósias comas, e carmim fulgente da veste, que tingira com o ouro flavescente dos tírios; o garbo era afetado por um grampo na cabeça, e os lascivos olhos lançavam numerosas chamas com seu duplo movimento. Da outra o aspecto era diverso: o rosto sem enfeite e a composta coma nunca alterada; o porte, estando em pé, mais próximo ao homem tanto na face quanto no passo; e, imponente por seu pudor formoso, iluminava os ombros com fio de túnica branca. (Sil., *Pun.*, 15.18-31)

No supracitado excerto da *Guerra Civil*, os exércitos de César e de Pompeu reconhecem mutuamente que até então lutavam pai contra filho, tio contra sobrinho, irmão contra irmão, momento propício a uma reviravolta fabular que, para ser verossímil ou crível, o poeta épico deve recorrer ao maravilhoso a fim de que, justificadamente aos olhos do leitor, as ações humanas movam-se para uma ou outra direção (ou, tecnicamente, a condição de suas ações mudem de venturosa para desventurosa ou vice-versa). Desse modo, para que Lucano torne crível a mudança repentina de sorte de desventurosa para venturosa entre os exércitos, personifica e evoca a virtude da concórdia, que se instala efemeramente entre as tropas familiares. O mesmo ocorre no trecho das *Púnicas*, em que as ações do jovem Cipião, para que desencadeiem uma peripécia fabular de infelicidade para felicidade dos romanos, são movidas pela disputa oratória travada entre a personificação da virtude e da volúpia, embora também haja no poema o outro tipo de maravilhoso¹⁶⁷. De igual modo, pois, observamos atuar o maravilhoso em *O Uruguaçu*, cuja descrição do exílio dos vícios da ignorância, da discórdia, do furor e da hipocrisia justifica a reviravolta do estado de infortúnio para a bonança na cidade de Lisboa. Ou seja, ainda que não pudéssemos escusar a ausência de

¹⁶⁷ Como há de se repetir no século XVI no *Orlando Furioso*, de Ariosto, que apresenta tanto anjos e outros seres maravilhosos, como vícios e virtudes personificados: *Né Pietà, né Quiete, né Umilitade, né quivi Amor, né quivi Pace mira./ Ben vi fur già, ma ne l'antiqua etade;/ che le cacciar Gola, Avarizia ed Ira, Superbia, Invidia, Inerzia e Crudeltade./ Di tanta novità l'angel si ammira:/ andò guardando quella brutta schiera,/ e vide ch'anco la Discordia v'era.* “Nem Piedade vê, nem Mansidão/ nem Modéstia, nem lá Amor, nem Paz./ Lá bem já houve, mas na antiguidade,/ pois os caçaram Gula, a Avareza/ e a Ira, Orgulho, Inveja, Crueldade/ e Inércia. De tamanha novidade/ o anjo se admira: foi olhando/ aquele feio exército e notou/ que também a Discórdia lá estava” (Ariosto, *Orlando Furioso*, 14.81.1-8).

divindades em *O Uruguay*, baseando-nos nas categorias poéticas platônico-aristotélicas como fizemos no tópico anterior, ainda assim a verossimilhança da obra seria defensável, já que Carvallo registra e autoriza outros tipos de maravilhoso, que não o visível ou corpóreo.

Embora possamos apontar Minturno como a fonte do pensamento encontrado no *Cisne de Apolo* de Carvallo, não temos a mesma exatidão quanto ao modelo mais direto de que se serviu, uma vez que dez anos antes, em 1592, Juan Díaz Rengifo imprimira a sua *Arte poética espanhola*, já pondo em circulação, no vernáculo castelhano, as mesmas ideias apresentadas no *Cisne de Apolo*. Dessa forma, Rengifo (1592, p. 5) também acede à opinião de que a matéria poética é tudo o que tem ou não ser, de modo que, discorde a Platão e Aristóteles, a poesia versa sobre o que é real (tem ser) e o que é fingido (não tem ser), motivo pelo qual são sim poetas todos aqueles que, escrevendo poesia mas tratando temas de física, teologia e astronomia, os antigos chamaram de físicos, teólogos e astrônomos. Não obstante, Rengifo (1592, p. 5-6) continua e afirma que, assim como o filósofo e o orador tratam de todas as coisas, mas em formas diferentes, também o poeta age da mesma maneira¹⁶⁸, devendo, pois, saber de todas as artes humanas para que, introduzindo-as à arte poética, torne-as melhor que usadas anteriormente pelos seus naturais artífices, *y assi sabido lo necessario de aquellos, aplicará lo proprio que à su arte pertenece, y tratará, y pintará aquellas mismas cosas mejor, que los mismos artífices, que se las dixeron* (Rengifo, 1592, p. 6). Além disso, assim como Carvallo, Rengifo (1592, p. 157) também não discorre particularmente sobre o poema didático, visto que admite ser a espécie épica não praticada em vernáculo até o seu tempo, *Las Georgicas solo están en uso en verso Latin*, razão pela qual se debruça somente sobre as espécies das *Bucólicas* e da *Eneida*, respectivamente, lírica e heroica. Dessa forma, ainda que na tratadística italiana do século XVI ideais poéticos platônico-aristotélicos tenham prevalecido em vernáculo, na Espanha do século subsequente podemos notar uma vulgarização também dos ideais poéticos, antes mais reservados à língua latina, mais afins à Cícero, Horácio e Quintiliano, o que nos confirma não só a penetração dessas autoridades poéticas alternativas na Península Ibérica, mas também de sua popularização.

Por fim, para encerrar este tópico, cumpre-nos comentar sobre a *Poética* de Ignacio de

¹⁶⁸ Para Rengifo (1592, p. 6), a forma que distingue as artes em geral é definida por uma finalidade intrínseca à cada arte, de modo que, sendo a finalidade intrínseca da poesia versejar, *hazer versos*, sua forma é o verso. Ou seja, poesia é toda composição em versos. Já a regra para se distinguir cada arte em particular é definida por uma finalidade extrínseca a ela, de modo que as formas da tragédia e da épica são distintas porque a finalidade daquela é causar compaixão, enquanto desta admiração.

Luzán, que não apenas é um dos mais destacados nomes da tratadística vernacular ibérica durante o Setecentos, a que Gama pertence, mas também um comentador de preceituadores modernos anteriores a seu tempo e sobre os quais já nos debruçamos no presente trabalho. Comentando, por exemplo, a definição de poesia presente na *Arte poética* vernacular de Minturno e sobre a qual já discutimos no tópico anterior, Luzán (1789 [1737], p. 56) questiona o fato de a essência da poesia restringir-se somente à imitação de pessoas, *imitacion de varias clases de personas*, excluindo, com isso, grande parte de objetos de que a poesia também se serve, como os elementos da natureza e outras coisas inanimadas. A estes comentários, Luzán (1789 [1737], p. 57-8) acrescenta outro reparo, mas à definição de poesia de Paolo Beni, para quem a poesia é a imitação de alguma ação, *es una oracion [...] que imita alguna accion*, ignorando, pois, uma miríade de composições cuja imitação não se restringe a nenhuma ação. Em vistas disso, Luzán (1789 [1737], p. 58-9) propõe a sua definição na tentativa de remediar estes impasses, compreendendo a poesia, então, como simplesmente imitação da natureza no universal ou no particular, *imitacion de la naturaleza en lo universal, ó en lo particular*, de modo que a mimesis particular refere-se à imitação icástica ou como as coisas são em si, e a mimesis universal refere-se à imitação fantástica ou como as coisas são verossimilmente (Luzán, 1789 [1737], p. 70), concedendo o posto de poetas a figuras como Hesíodo, Arato, Nicandro, Vergílio e, por corolário, o Gama das *Minas de ouro brasileiras*. Pois, embora à poesia épica seja mais conveniente a imitação fantástica, já que em sua espécie heroica as ações dos homens representados é um modelo verossímil baseado em virtudes universais (Luzán, 1789 [1737], p. 75-8), o mais adequado à poesia cujo objeto seja a imitação da natureza (em oposição à imitação do homem) é a mimesis icástica, visto que, segundo Luzán (1789 [1737], p. 84), não cabe ao poeta querer melhorar ou piorar o que o Criador já fez como devia ser, razão pela qual esta espécie poética é mais decente quanto mais parecida ao natural for a representação de seu objeto, *y antes bien quanto mas parecida y mas natural fuere la pintura de tales cosas, será tanto mas apreciable*. Ou seja, para a épica de espécie didática, como as *Geórgias* e as *Minas de ouro brasileiras*, cujo objeto é a natureza como ela é em si, não apenas há um tipo mimético previsto, o icástico, mas também, sendo este o seu modo de imitação, torna-se escusável a falta de verossimilhança que estes poemas possam apresentar na confecção de sua fábula e diegese. Por este motivo Luzán (1789 [1737], p. 80), ao contrário da prescrição platônico-aristotélica, assume que a fábula poética possa constituir-se tanto de feitos fingidos, quanto de feitos verdadeiros e históricos, conferindo à fábula a mesma raiz etimológica provinda do verbo *fari* tal como faz Rengifo (1592, p. 162). No entanto, enquanto este incute ao verbo

latino um sentido de fala popular, como o burburinho, razão pela qual o *fari* traria consigo a mentira e a ficção apenas, Luzán, por motivos ético-teológicos já expostos, assevera haver também verdade na fala a que o verbo *fari* se refere, não só falsidades.

Como já argumentamos no tópico anterior, a natureza do poema didático, para além de sua proximidade com a faculdade oratória, é justificada sob dois lugares comuns principais: o da poesia como forma de adoçar o amargor próprio de temas técnicos e obscuros, como defendido por Lucrécio (*DRN*, 1.933-50; 4.8-25); e o de ser o poema didático uma evolução natural da poesia de rude e inculta à elegante e culta, como observado em Vida (*Três livros de poéticas*, 3.90-105). Luzán (1789 [1737], p. 94-7), aproveitando-se de ambos os lugares comuns, transcendentaliza-os, imbuindo-os de aspectos ético-teológicos, de modo que defende serem as artes o auxílio divino para que o ser humano, depois de sua queda, consiga discernir o bem do mal:

(...) como por la transgresion de nuestros primeros padres, la naturaleza humana fue despojada de los dones sobrenaturales que tanto la ennoblecian, y condenada, entre otros castigos, al mais deplorable y lastimoso de una ciega ignorancia: perdido desde entonces el tino e conocimiento de los verdaderos bienes y males, hiecha serva la razon, tirano el apetito, se vió el hombre , a fuér de ciego, andar como atientas en busca de bienes, y tropezar con males, no sabiendo discernir estos de aquellos por la obscuridad en que caminaba. Fue preciso entonces, que el hombre mismo, volviendo em sí, y no sin favor divino, se valiese de la escasa luz de hachas y fanales, quiero decir de las artes y ciencias, para vencer con este medio el horror de tan obscura noche, y distinguir la verdad de las cosas.

(...) como pela transgressão de nossos primeiros pais a natureza humana foi despojada dos dons sobrenaturais que tanto a enobreciam e foi condenada, entre outros castigos, ao mais deplorável e lastimoso de uma cega ignorância: desde então perdido o tino e o conhecimento dos verdadeiros bens e males, feita serva a razão, tirano o apetite, o homem se viu, além de cego, andar como às apalpadelas em busca de bens e tropeçar em males, não sabendo discernir estes daqueles devido à escuridão em que caminhava. Foi preciso, então, que o próprio homem, voltando-se a si mesmo e não sem favor divino, se valesse da escassa luz de tochas e archotes, isto é, das artes e das ciências, para vencer com este meio o horror de tão obscura noite e distinguir a verdade das coisas. (Luzán, 1789 [1737], p. 95).

Ou seja, para que o ser humano saísse de seu estado de ignorância condicionado depois de sua queda, concebeu, a partir de suas faculdades próprias, as artes e ciências, rompendo os grilhões da razão e, mais uma vez, dominando com ela a tirania dos apetites¹⁶⁹. No entanto,

¹⁶⁹ Em Portugal, esta mesma razão poética ganha espaço nas obras de Manuel Pires de Almeida (2002 [1633], p. 123-4), por exemplo: “É necessário ao poeta o conhecimento das coisas que a sagacidade humana traçou

apesar de cada técnica ter sido inventada para que o ser humano tenha ciência da verdade do mundo que cada uma alcança, como a teologia para a verdade das coisas sobrenaturais, a física para a das sensíveis, a moral para a das humanas entre outras, a técnica mais útil e proveitosa aos humanos é a poesia, pois, mesclando o verdadeiro ao aparente, o amargo ao doce, fez com que a luz da verdade fosse mais apropriadamente recebida por aqueles que não estavam acostumados a vislumbrá-la:

(...) entre todas [las artes] la que con luz mas proporcionada á nuestros ojos, y mas útil, al paso que mas brillante, resplandece, es la Poesía: porque como los que salen de un parage obscuro no pueden sufrir luego los rayos del Sol, si primero no acostumbran poco á poco la vista a ellos; asi, segun el pensamiento de Plutarco, los que de las tinieblas de la ignorancia comun salen á luz de las ciencias mas luminosas, quedan deslumbrados al golpe repentino de su excesivo resplandor. Mas como la luz de la Poesía, en quien está mezclado lo verdadero á lo aparente é imaginario, es mas templada, y ofende menos la vista que la de la moral, en quien todo es luz, sin sombra alguna; puede el hombre acercarse á ella sin cegar, y fijar los ojos en sus rayos sin molestia ni cansancio.

(...) entre todas [as artes], a que com luz mais proporcionada aos nossos olhos e que mais útil resplandece, à medida que mais brilhante, é a poesia: porque, como os que saem de um local escuro não podem de imediato suportar os raios do sol se a eles primeiro não acostumam a vista de pouco a pouco, assim, segundo o pensamento de Plutarco, os que saem das trevas da comum ignorância em direção à luz das ciências mais luminosas quedam deslumbrados pelo golpe repentino do seu excessivo resplendor. Mas como a luz da poesia, na qual está mesclado o verdadeiro ao aparente e imaginário, é mais temperada e ofende menos a vista que a luz da moral, na qual tudo é luz, sem nenhuma sombra, pode o homem aproximar-se dela sem cegar, e fixar os olhos em seus raios sem desconforto nem cansaço. (Luzán, 1789 [1737], p. 95-6)

A arte da poesia, portanto, por meio das sombras de sua forma mimética, alivia e modera a força da luz provinda da verdade alcançada pelas outras artes, razão pela qual defendemos que a conveniência ético-teológica do poema didático se justifica na razão metafísica de que a verdade, para ser alcançada pelos seres humanos depois de sua queda, deve estar encoberta por uma aparência, de modo que nos permite concluir que encobrir a verdade da agronomia, da astronomia, da física, da geologia entre outras sob a aparência da forma poética, como fazem os poetas didáticos, é cômodo e autorizado pelas sociedades aqui estudadas, cujo olhar discreto e erudito define e negocia as regras do jogo poético:

Esta es la razon y este el origen de la utilidad poética, que consiste en que siendo nuestra vida débil y corta, y no pudiendo por eso sufrir, sin cegar,

para o bem e ornamento da vida. E todas as artes e ciências se inventaram para aliviar, ajudar e aperfeiçoar a natureza dos homens, e assim não há dúvida que de justiça se lhe devem”.

todos de golpe los rayos de la moral, se acomoda con gusto y provecho á la moderada luz de la Poesía, que con sus fábulas y velos interpuestos rompe el primer ímpetu, y templá la actividad de la luz de las demás ciencias. Tras esto, como los hombres apetecen mas lo delectable que lo provechoso, encuentran desabrido todo lo que no los engolosina con el saynete de algun deleyte: y esto es lo que se halla abundantemente en la Poesía, y la hace utilissima; pues las otras ciencias nos enseñan la verdad simple y desnuda, y el camino de la virtud y de la gloria arduo, aspero y lleno de abrojos; mas por el contrario la Poesía nos enseña la verdad; pero adornada de ricas galas, y como dixo el Taso, sazónada en dulces versos; y nos guía á la virtud por un camino amenísimo, cuya hermosura engaña y embelesa de tal suerte nuestro cansancio, que nos hallamos en la cumbre, sin sentir que hemos subido una cuesta muy áspera.

Esta é a razão e esta a origem da utilidade poética, que consiste em: sendo a nossa vida frágil e curta, e não podendo, por isso, suportar de chofre todos os raios da moral sem cegar, acomoda-se com gosto e proveito à moderada luz da poesia, que, com suas fábulas e véus interpostos, rompe o primeiro ímpeto e tempera a atividade da luz das demais ciências. Além disso, como aos homens apetece mais o delectável que o proveitoso, eles acham desagradável tudo que não os atraia com o sainete de algum deleite: e isto é o que se encontra abundantemente na poesia e que a faz utilíssima, pois as outras ciências nos ensinam a verdade nua e simples, e o caminho da virtude árduo, íngreme e cheio de espinhos. Ao contrário, a poesia nos ensina a verdade, mas adornada de ricos ornamentos e, como disse Tasso, suavizada em doces versos, e nos guia à virtude por um caminho ameníssimo, cuja formosura engana e embelesa de tal forma nosso cansaço, que nos encontramos no cume, sem sentir que subíramos uma encosta muito íngreme.

(Luzán, 1789 [1737], p. 96-7)

Quando dizemos há pouco que Luzán deu aspectos ético-teológicos aos lugares comuns apresentados por Lucrécio e Vida, referimo-nos ao fato de transformar em razão metafísica o que, antes, era prevalentemente retórica, de modo que o deleite da forma poética torna-se também aparência material necessária para se chegar a uma verdade divina transcendental; e que a introdução na poesia de técnica alheia devido à eruditização¹⁷⁰ da poesia e de seus

¹⁷⁰ Como poesia erudita (de *erudio* e *e rure*) remetemo-nos à concepção da migração da poesia do campo à cidade, consubstanciada no desenvolvimento da poesia épica de bucólica à didática. Baseado nessa ideia, por exemplo, Girolamo Vida, em seus *Três livros de poéticas* 3.102-5, compara a poesia bucólica com *stipulis horrentia tecta*, rudes tetos cobertos com palhas, e *informi sedem arctam limo*, miúda casa feita com o informe barro, enquanto a espécie didática da poesia épica, depois desenvolvida, é como *altae aeratis trabibus, Pariisque columnis regifico aedes luxu*, altas moradas com vigas de bronze e colunas de Paros em régio luxo. Mais tarde, Antonio Minturno em *Sobre o poeta* (1559, p. 10), ao tratar da eruditização da poesia, assim descreve este percurso: *Vnum enim tum Philosophi, tum Oratores sibi uendicarunt, utrique cum uelint, hi sapientia, illi eloquentia, se [Poeticam] inuenisse, quo modo, quod in montibus dissipatum erat, & in syluis, hominum genus in ciuitates coegissent, urbes condidissent, uiuendi praecepta tradidissent, Respublicas etiam custodissent*. “Juntos, então, tanto os filósofos, quanto os oradores reivindicaram para si tê-la [a poética] descoberto (visto que por cada um anseiam: por aquele a sabedoria, por este a eloquência), de modo que, o que havia estado disperso nos montes e nas florestas, a raça dos humanos reunira em comunidades, fundara cidades, transmitira leis de convívio e, ainda, tutelara a república”. Ou seja, apropriada pelos filósofos e oradores, a poética ou arte de fazer poesia deixa a sua *rusticitas* e é incorporada à república como *erudita*, identificando-se, agora, com a *sapientia* dos filósofos e a *eloquentia* dos oradores. Mais à frente em *Sobre o poeta* (1559, p.

leitores é justificada também como a maneira mais adequada de se ensinar a verdade das coisas ao ser humano depois da queda de Adão e Eva¹⁷¹. Por este motivo, inclusive, a mimesis poética assume, com Luzán, uma postura ética de não ser *fingida*, mas *aparente*, já que, por misturar-se com a luz da verdade de Deus, a poesia jamais pode ser mentirosa ou ter poder para falsear o que é verdadeiro, apenas encobri-lo ou dar uma aparência ao que é em essência. Essa união mística ou misteriosa entre o humano e o divino no próprio plano terreno é característica de um pensamento contrarreformista e cuja imagem sacra mais simbólica se encontra no sacramento de Cristo na Eucaristia, razão pela qual “A máxima definição de nitidez do transcendente, no plano do sensível, é enquanto *encoberto*, nunca enquanto totalmente visto ou completamente conhecido” (Pécora, 2016, p. 113, grifo do autor). As associações metafísicas com o divino chegam a tal ponto que a imitação poética é comparada ao próprio ato primeiro de Deus quando na criação do mundo, razão pela qual a atividade do poeta, longe de fingir mentiras, figura o próprio ato divino da Criação, imitando a criatura (natureza) do criador (Deus), sacramentando a poesia. Encontramos na obra de Manuel Pires de Almeida excelente suma desse cálculo teológico, diuturnamente trabalhado e retrabalhado pela tratadística neolatina dos *auctores recentiores*, pela qual o autor português demonstrava predileção:

Criam o poeta e pintor de novo as coisas, imitando sempre ao mesmo Deus. Temos evidência disto na descrição das fábricas mais sublimes, dos jardins mais idolatrados, dos montes nunca vistos com tanta formosura dos homens, nem tão perfeitos etc., em quem a valentia do pincel e a excelência da pena mostram sua destreza: *Poeta uidetur Deum imitari. Nam ut ille ex nihilo res creat, sic iste paene ex nihilo confingendo admirabilia quaedam producit: neque res gestas historicum more pronuntiat; sed diuina*

105), quando Antonio Minturno define a poesia épica de espécie didática, afirma que os que a praticam são como *eruditi doctores*, eruditos doutores, *Nam è Philosophorum scholis tales ferè euadunt oratores*, pois tais, quase como oradores, saem das escolas dos filósofos. Dessa forma, a espécie épica didática é *eruditum exemplum* do desenvolvimento natural da poesia do campo à cidade. Ademais, como veremos no tópico seguinte, esta mesma concepção acerca da poesia, em geral, e das espécies épicas, em particular, será repetida por Francisco José Freire em sua *Arte poética* (1759, p. 5-10).

¹⁷¹ Essa mesma metaficização de antigos lugares retóricos, tendo por mote a queda de Adão e Eva, é também realizada por Jacques Vanière em sua *Propriedade rústica* (1.35-45), ao imputar ao pecado original o fim da mítica Idade de Ouro, forçando o ser humano a plantar e colher o seu próprio alimento, quando outrora a terra lhe ofertava espontaneamente: *Unius en culpâ excidimus, pomumque nefastis/ Morsibus absumptum, cunctis decussit honorem/ Arboribus: non jam segetes injussa merumque./ Sed steriles tribulos, & gramen inutile tellus/ Parturit; & læsi iuvat ultrix numinis iras./ Paremus taciti; luimusque paterna volentes/ Crimina: nec petimus natas sine semine messes/ Educet ut tellus; hominemque in prima reponas/ Fœdera: sed jusso victum sudore paranti/ Ut faveas clemens; & quos felicior olim/ Nescierat natura, iuues nunc arte labores.* “Eis que caímos por culpa de um só, e o pomo, consumido/ por nefastas mordidas, de todas as árvores fez decair/ a glória: a terra já não gera, voluntária, searas e puro vinho,/ mas o tríbulo estéril e a inútil relva,/ e, vingativa, as iras do lesado nume favorece./ Calados acatamos e os paternos crimes de bom grado expiamos:/ e nem pedimos pra que a terra traga messes/ geradas sem semente e que Tu restituas o homem às anteriores/ leis: mas, vencido pela imposta lida,/ que Tu, clemente, favoreça-o obediente e agora ajude, com arte,/ os trabalhos que um dia a natureza, mais feliz, desconhecera.”

quadam, et singulari ratione novas condit, earumque rerum, quae nusquam sunt, pulchriores effinget [o poeta parece imitar Deus, pois, assim como Este cria as coisas do nada, assim aquele produz quase do nada, a ser representado, certas coisas admiráveis: não declama feitos à maneira dos historiadores, mas, por certa operação divina e rara, novos feitos compõe e, destes feitos que nunca existiram, mais belos os representará]: Viperano, L.1, cap.2. *Nam quae omnium opifex condidit, eorum reliquae scientiae tanquam actores sunt: Poetica uero, cum et speciosius, quae sunt, et quae non sunt eorum speciem ponit, uidetur sane res ipsas, non ut aliae[,] quasi histrio, narrare, sed uelut alter Deus condere* [Pois das coisas que o Artífice de tudo criou, as demais ciências são como atores: a arte poética, porém, quando exhibe a imagem das coisas que tanto mais formosamente existem, quanto que não existem, parece com razão não narrá-las como alheias, como se fosse um histrião, mas criar as próprias coisas como um outro Deus]: Scaligero, L.1, cap.1, fl.6. (Almeida, 2002 [1633], p. 135)

Somente a imitação que antes não consultou o entendimento pode vir a ser composta de falsos conceitos, pois, glosando o verso camoninano “(...) fantásticas pinturas/ Exercícios do falso pensamento” (Camões, *Éclogas*, 8(1-1).202-3), assim escreve Francisco Leitão Ferreira a respeito do entendimento em sua *Nova arte de conceitos*:

Admiravel creatura o homem! porém mais admiravel o entendimento do homem! Admiravel creatura o homem, por ser hũa semelhança de Deos, viva estatua do Creador, fim daquelle grande principio, remate de suas obras, baliza da natureza, vice-deos do mundo, summario de perfeições, & epilogo do creado.

Porém mais admiravel o entendimento do homem por ser rayo da luz divina, sol do pequeno mundo, & pela nobreza da alma, & qualidade da especie, orizonte, que medea entre Deos, & Anjo: aquelle o homem, & este o seu entendimento.

Mas qual sem o seu entendimento, fora o homem hum titulo inutil, huma denominação superflua, como deu a entender Cicero: *Homines quidam non re, sed nomine homines* [alguns são homens não por um atributo, mas homens só pelo nome], tal sem suas operações seria o entendimento, huma potencia sem fruto, huma faculdade sem ministerio, que tornaria os homens semelhantes, senão indistinctos dos brutos, sem apprehensãõ para o conhecimento, sem juizo para as eleyçoens, & sem discurso para os raciocinios. Esta occupaçaõ pois do entendimento he taõ necessaria no homem, que cessando, ou faltando no exercicio, deyxã o homem de parecer o que he, & parece o que só não devia ser; deyxã de parecer racional, & só parece sensitivo; fica na cathegoria de bruto, ou a elle semelhante. (Ferreira, 1718, p. 52-3, grifos do autor).

Isto é, pelo entendimento ser a centelha divina no homem e pela qual apreendemos o conhecimento e discursamos nossos raciocínios, apenas a imitação não processada por esta faculdade intelectual está suscetível às falsas imagens, pois, como já muito antes afirmara António Ferreira em sua *Carta a el-Rei D. Sebastião*, “O entendimento é nossa fortaleza” (Ferreira, *Cartas*, 2.1.60), “Aquele lume, qu’a alma ilustra, e aclara” (Ferreira, *Cartas*,

2.1.73), remédio de Deus por meio do qual “o povo/ seja ou por bem levado, ou constrangido” (Ferreira, *Cartas*, 2.1.77-8):

Em seu peito cada um pinta ãa ideia,
à qual ou mal, ou bem se s' afeiçoa,
assi lhe sai fermosa, ou lhe sai feia.

A boa guia é a inclinação boa,
a qual nasce do claro entendimento
e com fácil discurso ao melhor voa.
(Ferreira, *Cartas*, 2.1.151-6)

Essa razão retórico-poética e ético-teológica não era desconhecida por Basílio da Gama; pelo contrário, faz-se presente em ambos os poemas aqui estudados, a saber, as *Minas de ouro brasileiras* e *O Uruguay*. No primeiro, este argumento aparece logo na introdução ao poema, intitulada “Ao leitor curioso”, *Curioso Lectori*:

Curioso Lectori

*Multoties interrogatus de auri extractione in Brasiliâ, ubi per plures annos fueram ocularis testis, tandem intellexi et â pluribus ignorari, et â bene multis vix capi nec non â P. Antonio le Febure in suo Poemate de Auro vix etiam attingi. Decrevi igitur curiosis interrogationibus unicâ satisfacere responsione clarâ, distinctâ, et quoad fieri potuerit, individua. **Nudam exponam non fucatam veritatem. Eam tamen metricis adaptabo pedibus, ut gratior currat, et Musarum concentu decantata veritas sonet tuis auribus jucundior. Ab Auri origine, ut Poetam decet fabulosâ, veram deinde affero â Physicis existimatam.** Ad mancipiorum, â quibus aurum effoditur in Brasiliâ emptionem et regimen excurro quia tota ab his pendet auri extractio. Curiositati tuæ admodum consulens omnia, quæ in Brasiliensibus Aurifodinis notari solent, abundè subicio, latentis scilicet auri indicia, varias extrahendi methodos, et complura extracta pondera, et id genus alia. Si metrica tibi prolixitas non arriserit, appendicem habes, quâ omnia brevissimè attingas, et capias. Ad calcem quæstionem institui de auri genesi, ut hæc super re Aurifodinensium Incolarum observationes, et discursus non te laterent. Tandem si hæc, quam â me aliquandò exegisti, responsio non displicuerit, alias tibi de aliis Brasiliæ raritatibus rursus interroganti denuò concinnabo. Vale.*

Ao leitor curioso

Interrogado muitas vezes sobre a extração do ouro no Brasil, onde por muitos anos eu fora testemunha ocular, enfim percebi ser ela não só ignorada por várias pessoas, mas não ser bem compreendida por muitos, e também ainda ser mal reportada pelo padre Antônio Le Febvre em seu poema sobre o ouro. Decidi, por isso, satisfazer às perguntas curiosas com uma única resposta clara, distinta e, o quanto se pode conseguir, imparcial. **Exporei a verdade nua e não falsificada. Adaptá-la-ei, porém, em pés métricos, para que corra mais agradável e para que a verdade, cantada pela harmonia das musas, soe mais alegre para teus ouvidos. Da origem fabulosa do ouro, como convém ao poeta, apresento depois a**

avaliada verdadeira pelos físicos. Discorro sobre a compra e o controle dos escravos, por quem o ouro é minerado no Brasil, porque toda a extração do ouro depende deles. Servindo à tua curiosidade por completo, informo fartamente tudo o que costuma ser observado nas minas de ouro brasileiras, isto é, os indícios do ouro escondido, os vários métodos de extração, e os grandes carregamentos extraídos, e outras coisas deste tipo. Se a prolixidade dos versos não agradar a ti, tens um apêndice, através do qual muito rapidamente poderás compreender e alcançar tudo. Ao final, discuti a questão sobre a gênese do ouro de modo que as observações e conversas dos habitantes das minas de ouro sobre esse tema não ficassem ocultas para ti. Por fim, caso esta resposta, que certo dia me pediste, não te desagradar, mais uma vez prepararei a ti, de novo me perguntando, outras respostas sobre outras raridades do Brasil.

Adeus.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, “Ao leitor curioso”, grifos nossos)

Como Luzán, Gama assume uma postura ético-teológica em não admitir que a sua mimesis poética seja mentirosa ou falsificada, *fucatam*, mas apenas que a verdade da sua *res* seja encoberta pela aparência agradável e harmônica da poesia, operação que se desdobra também na direção de apresentação diegética da matéria poética, de fabulosa para científica, sobre o que já discorremos no tópico anterior, mas que também se funda sobre este mesmo princípio metafísico aqui exposto. No segundo poema, este mesmo argumento ganha forma em uma das falas de Gomes Freire de Andrade, quem, a pedido de Cataneo, narra a origem e as causas daquela guerra. Dentre a sua narração, Gomes Freire de Andrade assim descreve o fantástico acampamento que montaram sobre o galho das árvores, devido a uma forte enchente que alagara todo o sítio:

Porém o Rio, e a fôrma do terreno
Nos faz não vista, e nunca usada guerra.
Sahe furioso do seu seio, e toda
Vai alagando com o desmedido
Pezo das aguas a planicie immensa.
As tendas levantei, primeiro aos troncos,
Depois aos altos ramos: pouco a pouco
Fomos tomar na região do vento
A habitação aos leves passarinhos.
Tece o emaranhadissimo arvoredos
Verdes, irregulares, e torcidas
Ruas, e praças de huma, e de outra banda,
Cruzadas de canoas. **Taes podemos
Co'a mistura das luzes, e das sombras
Ver por meio de hum vidro transplantados**
Ao seio de Adria os nobres edificios,
E os jardins, que produz outro elemento.
E batidas do remo, e navegaveis
As ruas da maritima Veneza.
(Gama, *O Uruguay*, 1.212-30, grifos nossos)

Narrando as instalações do acampamento português sobre os ramos das árvores, Gomes Freire de Andrade admite que aquelas construções sobre as águas tomavam a aparência das cidades de Adria e Veneza, ambas cortadas pela corrente do rio Pó. Como um gesto que expressa a sua discrição, comum ao herói de armas e letras dos séculos XVI ao XVIII (Hansen, 2008, p. 31-2; 73-5)¹⁷², o herói de Gama, por um momento, desvela a máquina ou o teatro do mundo, expondo as engrenagens retórico-teológicas do que narra (que serve, ao mesmo tempo, também à narrativa de Basílio da Gama), rapidamente lembrando ao ouvinte da simulação honesta de todas as coisas que, para se fazer entender, devem simular o que não são: “entre dois pontos, a linha curva é o caminho mais reto” (Hansen, 1995, p. 168)¹⁷³. Para representar tal pensamento, Gama dispõe dos mesmos elementos apresentados por Luzán (1789 [1737], p. 95-6) em sua *Poética*, a saber, a projeção de luzes e sombras que compõem as coisas na verdade de sua essência e na figuração de sua aparência, processo que, assim como nas *Minas de ouro brasileiras*, não admite falsificação ou mentira, razão pela qual o material escolhido por Gama para representá-lo é o vidro, que é capaz de distorcer a luz, em aparências várias, mas não alterá-la em essência, já que depois de atravessá-lo continua sendo sempre luz: “há de mostrar seu conceito como entre vidraças” (Almeida, 2002 [1633], p. 161). Este mesmo material foi referido por Petrarca em seus *Triunfos* (“Triunfo da Eternidade”, 1.34) a fim de representar o mesmo desengano do mundo, cuja verdade é sempre encoberta por aparências: “Passa o pensamento assim como sol no vidro”, *Passa il penser sì come sole in vetro*. Além disso, também pelo nosso Camões a máquina do pensamento é representada como um jogo de luzes espelhadas:

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

Qual o reflexo lume do polido
Espelho de aço, ou de cristal fermoso,
Que, do raio solar sendo ferido,
Vai ferir noutra parte luminoso,
E, sendo da ociosa mão movido,
Pela casa, do moço curioso,

¹⁷² Cf. Luzán (1789 [1737], p. 266), por exemplo, para quem o caráter do herói épico deve ser, para além de “ilustre”, também “esclarecido”.

¹⁷³¹⁷³ Ou, como já escrevera Quintiliano (*Inst. Orat.*, 4.3.14), *cum tot modis a recto itinere declinet oratio*, “quando por tantos modos o discurso se desvia do caminho reto”.

**Anda pelas paredes e telhado,
Trêmulo, aqui e ali, dessorsegado:**

Tal o vago **juízo** flutuava
Do Gama preso, quando lhe lembrava
Coelho, se por caso o esperava
Na praia co'os batéis, como ordenara.
(Camões, *Os Lusíadas*, 8.86-8.1-4, grifos nossos)

Ademais, se pensada retórico-poeticamente, esta mesma imagem de luzes e sombras também convém à tópica do *ut pictura poesis*, uma vez que, explicando a composição das imagens ou fantasias poéticas, Francisco Leitão Ferreira (1718, p. 159-60) recorre a uma analogia com a arte pictórica, que imita ou representa as imagens por meio do *debuxo*, da *morta-cor* e do *colorido*, de modo que o primeiro é a concepção das linhas e dos tracejados; o segundo “huma expressão de claros, & escuros, ou hum relevo de luzes, & de sombras, que faz sobresair as linhas do dibuxo, como vemos nas estampas” (Ferreira, 1718, p. 159); e o terceiro é o arremedo das cores, que dá às coisas a sua perfeita e própria semelhança:

Proporcionalmente das mesmas expressoens se serve a Fantasia na pintura de seus idolos, & imagens. O *dibuxo* são as palavras simplicies, & commuas do idioma, em que as representa: a *morta-cor*, são os tropos retóricos, que servem de relevos ao estylo, ou **de luzes, & sombras**, para sobre sahirem os conceytos: o *colorido*, são as descripçoens ornadas, os epithetos vivos, as metáforas engenhosas, as hipotiposes animadas, os hiperboles comedidos, & outras tintas muytas, de q as cousas se revestem, & parecem aos olhos do discurso, ou verisimil, ou realmente como são. (Ferreira, 1718, p. 160, grifos nossos e do autor)

Antes de Ferreira, durante o século XVII português, Manuel Pires de Almeida também realizara as mesmas relações de proporção entre a pintura e a poesia em seu tratado *Poesia e pintura ou pintura e poesia*, equivalendo as cores usadas na arte pictórica à locução desenvolvida na arte poética, recorrendo, do mesmo modo, à imagem de luzes e sombras:

Cor é o recebimento de lumes, os quais com evidência mostram à vista quanto se lhe oferece. Locução é a propriedade e resplendor das palavras bem escolhidas e ornadas de algumas graves e breves sentenças e luzidas com pensamentos e conceitos nobres.
(...); e o colorido das figuras não é tão cheio de lumes que não tenha força, nem são tantas as sombras que saiam cruas, mas é moderado com um meio de proporção de escuro e claro, que faz o relevo, e não é também desacompanhado de doçura. Igualmente fazem o mesmo efeito de perspicuidade e viveza na poesia as palavras próprias e transferidas, quando judiciosamente se repartem.
(Almeida, 2002 [1633], p. 94)

Ou seja, como elemento ético-teológico, a imagem da mistura de luzes e sombras simboliza

um mundo cuja verdade só pode ser apreendida se encoberta sua essência por aparências acidentais, enquanto, como elemento retórico-poético, esta mesma imagem representa o lugar-comum da poesia tanto como uma pintura que fala (Almeida, 2002 [1633], p. 70-2), quanto da doçura do seu deleite disfarçando o amargor da utilidade, o que mantém a mesma ideia da relação de aparências e figurações. Por fim, o “vidro” do presente excerto de *O Uruguay* nos parece ser, antes de metáfora para as águas, uma latinização, em forma de sinédoque, do adjetivo *uitreus*, muito usado para se referir ao brilho e à limpidez das águas, como em *uitrea unda* (Verg., *Aen.*, 7.759), *uitreis undis* (Ov., *Met.*, 5.48), *uitreo rore* (Ov., *Am.*, 1.6. 55), *uitreo ponto* (Hor., *Carm.*, 4.2.3-4), *uitreo gurgite* (Stat., *Achil.*, 1.26) entre muitos outros.¹⁷⁴

Desse modo, reinterpretando teologicamente os lugares e as capacidades retóricas da poesia¹⁷⁵, de quem a faculdade da eloquência como ciência universal já havia sido antes confirmada por Cícero, Minturno, Vida, Rengifo e Carvalho, Luzán (1789 [1737], p. 111) autoriza a natureza poética dos poemas didáticos, declaradamente fazendo frente à lição platônico-aristotélica:

Ademas de este modo de instruir indirectamente y de paso en las artes y ciencias, puede tambien la Poesía enseñarlas directamente y de proposito, escogiendo para asunto de um Poema alguna de ellas. Y aunque semejantes argumentos no son propios de un Poeta, que segun Platon, como yá hemos dicho, ha de escribir fábulas y ficciones, no historias ni

¹⁷⁴ As latinizações do português em *O Uruguay* pululam, no qual podemos encontrar até mesmo todas as cinco categorias filológicas para o fenômeno, estabelecidas por Carlos Eugênio Corrêa da Silva em seu *Ensaio sobre os latinismos dos Lusíadas*, de 1931: o latinismo semântico, sintático, morfológico, lexical e fonético. O primeiro, definido como aquele cujo termo sobreviveu do latim ao vernáculo português, mas com sentido diverso do da língua clássica, encontramos-lo, por exemplo, no “vidro” do v. 1.226, mas também nos adjetivos “generoso” do v. 1.44, cujo sentido é o latino de “estirpe nobre”, e “altas” do v. 2.89, cujo sentido é o de “fundas, profundas”. O segundo e terceiro juntos, que chamamos morfossintático, é aquele latinismo cuja função dos termos na frase imita, com uma morfologia decalcada, uma mesma função do latim, tal como percebemos pela estrutura dos v. 5.3-4 “e Villas, e Cidades,/ E Provincias, e Reinos” a latinização da estrutura comparativa do latim *et... et...*, em sua forma proclítica, ou *-que... -que*, em sua forma enclítica. Por fim, o quarto e quinto latinismos podem ser observados pelo uso do adjetivo “fuscas” no v. 3.327, já que o termo “fusco”, do latim *fuscus*, parece não ter ganhado vida no vernáculo, senão artificialmente na literatura, principalmente com a expressão “lusco-fusco”. O termo que ganha aderência no vernáculo é a forma popular “fosco”, cujo processo de apofonia é o mesmo que ocorre nas formas arcaicas “avondar” e “avondança”. A diferença é que a restauração das formas latinizadas “abundar” e “abundância” durante o Renascimento suplantam suas formas populares e prevalecem no vernáculo, o que não logra a forma “fusco”. Ademais, também o termo “licor” do v. 3.210 se enquadra aos latinismos de tipo lexical, uma vez que é decalque do latim *liquor*, de *liqueo* e *liquidus*.

¹⁷⁵ Como os trechos da *Instituição oratória* diretamente citados, tais quais o 4.2.46 (grifo nosso), *nam et fallit uoluptas, et minus longa quae delectant uidentur, ut amoenum ac molle iter, etiamsi est spatii amplioris, minus fatigat quam durum aridumque compendium*, “pois tanto engana o prazer, como **parecem** menos longas as coisas que deleitam, que um caminho ameno e agradável, ainda que de maior distância, menos cansa que um atalho duro e árido” ou o 9.3.102 (grifo nosso), *ubicumque ars ostentatur, ueritas abesse uideatur*, “onde quer que se apresenta a arte, a verdade **parece** ausentar-se”.

tratados; sin embargo no dexará de ser útil en esta parte la Poesía, enseñando con mas deleyte que la prosa un arte ó ciencia, como la enseñe com modo poético, vistiendola con invenciones y fantasías, que son las galas del verso, y de suerte que no sepa á escuela ni á cátedra: lo que se logrará felizmente con imitar los buenos Poetas que han tenido mayor acierto en el modo.

Além deste modo de instruir indiretamente e de passagem as artes e ciências, pode também a poesia ensiná-las direta e intencionalmente, escolhendo para assunto de um poema alguma delas. E, ainda que semelhantes argumentos não sejam próprios para um poeta, que, segundo Platão, como já disséramos, há de escrever fábulas e ficções, não histórias nem tratados, a poesia, contudo, não deixará de ser, nesta parte, útil, ensinando com mais deleite que a prosa uma arte ou ciência, como a ensina com a forma poética, vestindo-a de invenções e fantasias, que são os aparatos do verso, e de modo que não se saiba estar na escola nem na universidade: o que felizmente se alcançará com o imitar os bons poetas que tiveram maior acerto na forma poética.

(Luzán, 1789 [1737], p. 111)

Portanto, vendo sinais da teologia católica contrarreformista na forma da poesia, baseada nas lições retórico-poéticas da Antiguidade greco-latina, Ignacio de Luzán admite, à revelia de Platão, que é mais útil e deleitoso ensinar técnica alheia por meio de poemas que de prosa, uma vez que, como já esclarecido, a verdade é mais convenientemente alcançada se encoberta por uma aparência, razão pela qual é mais decente que se ensine agronomia, ornitologia, história e mineração sem que se perceba estar na escola ou no liceu. Importante ressaltar que, pelo fato de o poema didático não ser considerado poesia segundo as definições platônico-aristotélicas, não há como Luzán nos oferecer lições aos moldes das categorias usuais de partes quantitativas e qualitativas da poesia, a não ser advertir aos poetas didáticos que sigam aqueles modelos que tenham tido sucesso nesta espécie, como o Vergílio das *Geórgicas*, o Ovídio dos *Fastos*, Arato, Manílio, Lucrecio, Fracastoro, Isaac Hawkins, Nicola Giannettasio entre outros. O mais interessante desse catálogo, no entanto, é a presença de poemas também compostos em vernáculo, como o *Templo militante*, de Bartolomé Cayrasco, e a *Varia commensuracion*, de Juan de Arfe, demonstrando, ainda que timidamente, o compasso entre a penetração desse gênero no vernáculo e a sua validação prescritiva nessa mesma língua.

Dessa forma, a partir do levantamento de algumas preceptísticas espanholas, pudemos comprovar algumas hipóteses que almejávamos esclarecer. A primeira delas é a penetração na Península Ibérica das discussões acerca da poesia épica já registradas antes na península Itálica, constatadas no tópico anterior. O que é interessante de se notar sobre esta hipótese é a introdução no vernáculo, ao longo dos séculos XVII e XVIII espanhol, de autoridades

antigas que, durante o sec. XVI italiano, prevaleceram às poéticas e retóricas latinas, já que a influência dos escritos de Cícero, Quintiliano, Diomedes e muitos outros correu em latim, enquanto no vernáculo os preceitos de Platão e Aristóteles se sobressaiam sem grandes modulações. Já no fim do século XVI, com a *Arte poética espanhola* de Juan Diaz Rengifo, podemos perceber com clareza o estabelecimento de preceitos poéticos alternativos ao rigoroso platonismo-aristotélico, o que não significa que as poéticas abandonaram Platão e Aristóteles, apenas que modalizaram as possibilidades cultas de se ler e interpretar a poesia coeva, cujo caráter teórico dos manuais, de cunho descritivo-prescritivo, pareceu acompanhar a própria prática poética. O que nos leva à outra fundamental hipótese, a da atualização do repertório antigo à circunstancialidade do presente. Como sociedades que se pensam herdeiras e mantenedoras da cultura antiga greco-romana, elas conduzem uma tradição poética que é, a todo tempo, esquadrinhada, complementada, atualizada e remodelada, tal como um corpo vivo, cujo efeito se faz presente seja pela atualização do maravilhoso platônico-aristotélico com Luis Alfonso de Carvallo, seja pela transcendentalização cristã da natureza da poesia por Ignacio de Luzán. Este movimento, como é de se esperar, auxilia-nos a melhor compreender tanto a dinâmica, em geral, da recepção dos antigos durante os séculos XVI, XVII e XVIII, quanto, em particular, das equivalências e proporções necessárias de se ter em mente ao se propor investigar uma forma de se pensar e de se imitar o *epos* vergiliano durante o século XVIII luso-brasileiro, o que nos leva, enfim, ao último tópico deste capítulo, dedicado ao exame das assimilações e adaptações realizadas pelas poéticas produzidas e pensadas pelas sociedades portuguesas — isto é, de Portugal e suas províncias ultramarinas.

2.3. O gênero épico em Portugal

Em meio ao século XVIII américo-português vivido por Basílio da Gama, quer durante seus primeiros anos como aluno no Colégio dos Jesuítas, no Rio de Janeiro (Chaves, 2000, p. 10), quer como poeta do círculo pombalino durante a juventude e maioridade (Teixeira, 1998), há dois preceptistas fundamentais para a formação do ideário setecentista português e de suas inúmeras transformações (Teixeira, 1999, p. 23-4) que não podemos olvidar: Francisco José Freire, ou Cândido Lusitano, e Luís António Verney. Sendo ambos os principais ideólogos do novo projeto cultural e educacional de Pombal para Portugal e suas províncias ultramarinas, é no *Verdadeiro método de estudar* (1746), de António Verney, que vemos

uma extensa crítica ao ensino praticado pelos jesuítas, principalmente focado em diminuir a importância que aqueles davam às aulas de latim, inspirando a reforma mais tarde posta em prática por Pombal de substituí-las gradualmente pela disciplina de Retórica e seu ensino em português, não mais na língua clássica (Duran; Pereira, 2017, p. 106-9). Esse aspecto particular do projeto pombalino lança luz sobre a pertinência de Basílio da Gama em trocar o latim, língua na qual havia mais se ocupado em versejar até o momento, para se dedicar ao português, língua principal de seu *O Uruguay*, além desta obra encarnar, por meio de um projeto de governo, a eloquência da língua portuguesa, equipada com as armas da retórica, como ferramenta de disputa política. Esse projeto de Estado articulado por Pombal ganha sua doutrina artística mais bem expressada pela *Arte poética* (1759) de Francisco José Freire, que propõe para a arte uma versão católica do Despotismo Esclarecido (ou uma ilustração europeia à moda ibérica)¹⁷⁶, cuja aplicação encontramos em *O Uruguay*, ao mesmo tempo sátira dos jesuítas, elogio ao Estado português por meio de Gomes Freire de Andrade e aconselhamento à futura dissolução da Companhia de Jesus (Teixeira, 2005, p. 36-8), de modo que o poema de Gama, ao mesmo tempo em que incorpora os preceitos poéticos da *Arte poética* freiriana, faz o mesmo em relação às lições históricas apresentadas por obras como *A dedução cronológica e analítica* e a *Relação abreviada da República Guarani*, igualmente concebidas a partir do mecenato pombalino (Teixeira, 2005, p. 42-4).

Restringindo-nos, no entanto, à esfera poética do campo cultural letrado durante a segunda metade do século XVIII português, lançamos mão, primeiramente, de Francisco José Freire, que, em sua *Arte poética* (1759, p. 5-10), valendo-se das autoridades de Horácio (*Epist.*,

¹⁷⁶ Cf. Hansen, 2008, p. 87, “A ‘ilustração’ da poesia desse tempo consiste fundamentalmente na apologia intelectual e moral do juízo, que prescreve e regula o meio-termo sensato da elocução poética. Esta continua definindo e aplicando o juízo segundo um aristotelismo empirista legível nos dois principais textos portugueses que então doutrinam o controle da imaginação nas artes, *Verdadeiro Método de Estudar*, de 1746, de Luís Antônio Verney, e *Arte Poética*, de 1748, de Francisco José Freire (Cândido Lusitano)”.

2.1.139-46¹⁷⁷), Tibulo (*Carm.*, 1.7.37-42¹⁷⁸; 2.1.51-8¹⁷⁹) e Lucrecio (*DRN*, 5.1379-87¹⁸⁰) para justificar a origem da poesia com os pastores e os lavradores do campo, assevera que, passando à cidade, a poesia abandona o antigo tema rústico e é tomada por filósofos e sacerdotes, para os quais a instrução e a doutrinação na filosofia e na religião eram temas mais afins à sua urbanidade. Isto é, o poema cujo objeto é a instrução, como os didáticos, tem por concepção a evolução da poesia de rústica para erudita, do campo para a cidade, onde é assumida pelas escolas de filósofos e oradores, adquirindo um caráter culto e sofisticado. Como já sabemos, esses argumentos acerca da natureza do poema didático são uma manutenção dos arrazoados de Girolamo Vida (*Três livros de poéticas*, 3.90-105) e Minturno (1559, p. 105), para os quais, respectivamente, a épica de espécie didática é uma evolução natural da poesia, que acompanha as evoluções humanas (como a sua passagem do estado de escassez ao de luxo), e uma espécie poética de caráter douto, concebida por poetas semelhantes aos oradores recém-formados nos liceus. No entanto, devedor também da poética espanhola e posterior a Ignacio de Luzán, Francisco José Freire subsume à sua argumentação a justificativa de que os filósofos e sacerdotes tomaram para suas lições a forma poética¹⁸¹ “porque conheceraõ, que a rusticidade do vulgo só por meio das imagens sensíveis podia

¹⁷⁷ *Agricolae prisca, fortes paruoque beati, condita post frumenta leuantes tempore festo/ corpus et ipsum animum spe finis dura ferentem, cum sociis operum pueris et coniuge fida/ Tellurem porco, Siluanum lacte piabant, floribus et uino Genium memorem breuis aei./ Fescennina per hunc inuenta licentia morem/ uersibus alternis opprobria rustica fudit/ (...)*. “O camponês de outrora, feliz, rijo e módico, feita a colheita, corpo e alma aliviando na/ dura espera do fim, em dias de festa, ao pé/ dos colegas de lida, esposa fiel e filhos, com porco honrava Terra, com leite Silvano, com flor e vinho, o Gênio atento à vida breve. Aí inventada, a licença fescennina/ lançava, em verso alternado, escárnios rústicos/ (...)”.

¹⁷⁸ *Ille liquor docuit uoces inflectere cantu, mouit et ad certos nescia membra modos, Bacchus et agricolae magno confecta labore/ pectora tristitiae dissoluenda dedit, Bacchus et adflictis requiem mortalibus adfert, crura licet dura compepe pulsa sonent.* “Este mosto ensinou a modular o canto, mover o corpo incerto em certo ritmo. Baco o entregou ao camponês para aplacar/ as tristezas de um peito fatigado, Baco leva descanso aos sofridos mortais, mesmo que dura argola soe nas pernas” (Todas as traduções de Tibulo são de João Paulo Matedi Alves).

¹⁷⁹ *Agricola adsiduo primum satiatus aratro/ cantauit certo rustica uerba pede/ et satur arenti primum est modulatus auena/ carmen, ut ornatos diceret ante deos, agricola et minio suffusus, Bacche, rubenti/ primum inexperta duxit ab arte choros. Huic datus a pleno memorabile munus ouili/ dux pecoris curtas auxerat hircus opes.* “O camponês, do fixo arado farto, rústico/ verbo cantou primeiro, em pés precisos, nutrido, modulou primeiro, em seco cálamos, árias ante adornadas divindades, e o camponês, tingido, ó Baco, de vermelho –/ o primeiro a dançar com arte insólita, deu-se-lhe insigne dom de pingue aprisco: um bode, guia da grei, somou-se a curtas posses”.

¹⁸⁰ *At liquidas auium uoces imitari ore/ ante fuit multo quam leuia carmina cantu/ concelebrare homines possent aurisque iuuare. Et zephyri caua per calamorum sibila primum/ agrestis docuere cauas inflare cicutas. Inde minutatim dulcis didicere querellas, tibia quas fundit digitis pulsata canentum, auia per nemora ac siluas saltusque reperta, per loca pastorum deserta atque otia dia.* “Ora, imitar com a boca as líquidas vozes das aves/ veio bem antes que o canto leve da música e verso/ com que os homens celebravam, agradando os ouvidos. O sibilante de Zéfiro dentro dos cálamos cavos/ ensinou os agrestes como soprarem as flautas. Pouco a pouco, então aprenderam os doces lamentos/ que eles derramam ao tocar com dedos a tibia, descoberta nos bosques sem vias, nas selvas e fontes, pelos pastores em áreas desertas, em ócio divino”.

¹⁸¹ Interessante notar que, para Freire (1759, p. 10), os filósofos e os sacerdotes não adaptaram apenas à arte poética objeto alheio a ela, como a instrução, mas também à arte da pintura e da escultura.

compreender as verdades especulativas, e os atributos de Deos” (Freire, 1759, p. 10). Isto é, assim como para Luzán (1789 [1737], p. 94-111), também para Freire a natureza do poema didático é articulada segundo a noção ético-teológica de que a verdade, insensível, para ser comodamente alcançada, deve encobrir-se sob a aparência sensível da forma poética. Ou seja, as discussões antigas acerca do poema didático, suscitadas pelos gregos e latinos Calímaco, Cícero, Quintiliano, Horácio, Diomedes e outros, não chegam ao Setecentos américo-português intactas aos comentários, revisões e atualizações dos preceptistas modernos italianos e espanhóis, de modo que a influência antiga sobre a sociedade portuguesa aqui posta à prova não é pura e direta, mas carregada de vozes e acréscimos diversos, que decantam e sedimentam a tradição.

Se no esquema da diacronia freiriana os poemas pastoris foram sucedidos pelos poemas didáticos, a estes últimos seguem aqueles cujo objeto são as “ações illustres dos heroes, e os louvores de Deos” (Freire, 1759, p. 10), de modo que a evolução natural da poesia ilustra, ao mesmo tempo, os três tipos de elocuições das três espécies épicas: humilde da bucólica, média da didática e elevada da heroica, como a escalada de um terreno mais baixo para um mais alto. Este esquema proposto às espécies do gênero épico já tem lastro na obra de Manuel Pires de Almeida, quem, manifestamente guiado pelas obras de Vergílio, estipula a mesma hierarquia descrita por Freire, o que fundamenta a nossa tese de serem os poemas vergilianos catalisadores e sintetizadores do gênero épico aqui defendido:

Há três gêneros de estilos, que correspondem aos três estados das repúblicas. Um grandíloco, que é dos príncipes e heróis; medíocre e meão, que é dos nobres; ínfimo, que é da plebe. A heróica, como imitação dos melhores e dos heróis, usa do grandíloco. A estes três estilos exprimiui Virgílio se se ponderam aqueles versos seus do princípio do seu poema.

Ínfimo. *Ille ego, qui quondam gracili modulatus avena
Carmen et egressus sylvia vicina coegi,*

Medíocre. *Et qua nuis aiudo parerent arva colono
Gratum opus agricolis.*

Grandíloco. *At nunc horrentia Martis
Arma, virumque cano etc.*
(Almeida, 2006 [1630-40?], p. 9)

Dessa forma, Freire (1759, p. 25-6) não só admite que obras como as *Geórgicas*, *Sobre a natureza das coisas*, *Fenômenos*, *Astronômicas* entre outras são poesia, mas que a essência desta arte não se fundamenta na imitação de ações, como preveem Platão e Aristóteles, mas

sim na imitação da natureza em seu particular e universal, também nisto concorde a Luzán. Deste último, porém, Freire se afasta ao deslocar a essência da mimesis, antes baseada em seu objeto ou invenção, agora definida pela sua elocução. Em outras palavras, se antes a mimesis definia-se como a imitação, quer de ações, como estima Platão e Aristóteles, quer da natureza, como prescreve Luzán, com Freire a imitação passa a definir-se como:

(...) aquella acção, com que muitas vezes fallando de tal modo, se veste huma cousa de imagens, e se exprime com pensamentos, ou bellos, sensiveis, claros, novos, ou evidentes, que o entendimento a percebe sem trabalho, especialmente por meyo da fantasia, e fica tendo hum gosto tão particular, que nos parece, que estamos vendo a tal cousa. Por esta razão chamo *pintar*, e *imitar*, aquella acção, com que hum Pintor veste de cores, e de sombras proporcionadas huma cousa de tal maneira, que aos olhos lhes parece, que estão vendo naquella imagem a mesma verdadeira.
(Freire, 1759, p. 31, grifos do autor)

A imitação poética, portanto, constitui-se de uma ornamentação particular do discurso e não mais da necessidade de uma fábula ou objeto específicos, visto que a poesia passa a abranger todo tipo de matéria ou todos os tipos de verdades¹⁸². Se a teologia, a física, a matemática, a filosofia e demais técnicas alheias compreendem um dos muitos tipos de verdades a que o homem alcança, a poesia é a única arte capaz de comportar todas as verdades, sejam aquelas do mundo material, como o ouro e sua extração nas *Minas de ouro brasileiras*, sejam aquelas do mundo humano, como os feitos de Gomes Freire de Andrade em *O Uruguay*. A técnica poética, portanto, *representa* a verdade, enquanto as demais artes buscam simplesmente conhecê-la (Freire, 1759, p. 32-3). Desse modo, porque a poesia abrange tão larga matéria, a faculdade poética supera todas as outras, de modo que o poeta deva conhecer todas as artes e ciências (Freire, 1759, p. 45), imputando à eloquência poética sumidade já debatida anteriormente.

Ainda discorrendo acerca da matéria poética, Freire (1759, p. 18-9) assevera que, porque a poesia funda-se na verdade (ou no seu provável, que é o verossímil), o poema épico é mais perfeitamente composto se baseado na história, concorde a Tasso (1964 [1594], p. 5-6) e seus prosélitos, como López Pinciano (1596, p. 461-2). Freire (1759, p. 19), no entanto, relaciona este juízo de Tasso à lição aristotélica (Arist., *Poet.*, 1451b), depois replicada por

¹⁸² Segundo Freire (1759, p. 32-3), os objetos da invenção (referimo-nos à *inuentio* retórica) são divididos por três mundos ou reinos da natureza, que contêm em si várias e distintas verdades: o celeste ou superior, que compreende tudo o que não tem corpo e matéria, como Deus, os anjos e as almas separadas dos corpos; o material ou inferior, que concerne a tudo o que tem corpo e matéria, como o sol, as plantas, os animais e demais seres e elementos da natureza; e o humano ou mundo do meio, que, participando do mundo celeste e material, abrange todos os seres humanos, já que são os únicos que têm ao mesmo tempo corpo e alma, matéria e razão.

Horácio (*Epist.*, 2.3.119-30), de que é mais conveniente o objeto já conhecido pelo público e já tratado anteriormente do que aquele totalmente novo e fantasiado, uma vez que um objeto já fixado na história e transmitido pela tradição parece mais verdadeiro ou crível¹⁸³:

He cousa evidente, que o povo mais facilmente ha de crer por possivel tudo o que se lhe representa no Poema, depois que confusamente crê, e sabe, que succedera o caso, que nelle se expoem, do que se o ignorara. (...) porque daqui nasce mayor commodidade ao povo, o qual mais facilmente comprehende as cousas, quando já antes dellas tem alguma noticia.
(Freire, 1759, p. 19-20)

Mas Freire salienta que a busca por matéria já trabalhada não deve ser de modo absoluto, para que o poeta não se torne mero imitador servil, ou, nas palavras de Horácio (*Epist.*, 2.3.133-4), um fiel tradutor a volver palavra por palavra, *nec uerbo uerbum curabis reddere fidus interpres*, mas o poeta, ao contrário, deve servir-se da tradição¹⁸⁴ para tornar o seu objeto, fábula e diegese críveis e possíveis. A representação poética mais decente, portanto, é aquela nem totalmente conhecida, nem totalmente nova, mas um misto de uma e de outra, de forma a ser só em parte reconhecível, para que não prejudique o valor da novidade apresentada pelo poeta, “Destá maneira he que os Poemas ficão sendo novos, e ao mesmo tempo muy faceis em se comprehenderem” (Freire, 1759, p. 21). Este aparente paradoxo técnico já havia sido registrado durante o século XVII por Manuel Pires de Almeida em seu *Discurso sobre o poema heroico* (Almeida, 2006 [1630-40?], p. 4-5), quem nomeia a lição com a divertida legenda “par de contrários”, uma vez que adverte ao poeta, que trata de novidades ou maravilhas, para que nunca exceda ou se esqueça da verossimilhança, de modo que tenha a verdade por fundamento da construção poética e por pilstras o par de contrários — novidade e verossimilhança. Embora esta lição, desde a Antiguidade, sirva para advertir os poetas acerca de questões como os perigos de se buscar matéria muito antiga ou muito moderna e o verossímil gerenciado pela tradição, cremos que, mesmo que indiretamente, esta mesma lição consegue explicar a dinâmica de composição da verossimilhança de obras especializadas em divulgar as novidades do Novo Mundo, como ambas as epopeias basilianas. Não sem razão, por exemplo, Francisco Leitão Ferreira (1718, p. 57) adiciona à dualidade platônico-aristotélica, composta de verdade e verossimilhança, a categoria

¹⁸³ Em relação à épica de espécie heroica, o objeto fundado na verdade histórica é imprescindível, pois, devendo excitar nos ânimos amor à virtude, mais facilmente se alcança este fim se o herói é um modelo de virtude que já existiu (Freire, 1759, p. 174).

¹⁸⁴ Cf. Almeida (2002 [1633], p. 93, grifos nossos), “porque o rascunho e a invenção, os quais manam assim do bem natural como **da lição dos mais excelentes**, são o principal fundamento e o ponto mais essencial da pintura e da poesia”.

fantasia, definida como o meio pelo qual se cria um novo conceito a partir de conceitos verdadeiros e verossímeis, como a esfinge, cujo conceito provém da relação ou analogia entre os conceitos *homem* e *animal*, fabulado em um leão com cabeça humana ou homem com corpo de leão, que, por isso, se imagina devorar carne como um leão e produzir enigmas como um homem. Em outras palavras, o que estas lições poéticas parecem querer nos dizer é que o novo ou a novidade só pode ser convenientemente assimilada se relacionada ou mediada pelo antigo reconhecível, de modo a se tornar verossímil. Dessa forma, “a imaginação seleciona tópicos e tropos adequados em uma memória de usos autorizados do signo, produzindo uma representação ou uma visualização que torna o objeto ou a referência intelectualmente conhecidos” (Hansen, 2020, p. 24). Ou seja, para que os poetas, cuja matéria seja o incognoscível do Novo Mundo, consigam persuadir sobre as novidades que apresentam, devem torná-las *possíveis* ou *verossímeis* ao relacioná-las seja com a história, seja com a tradição, a fim de que, de desconhecidas, se tornem reconhecíveis. Como sabemos, tanto em suas *Minas de ouro brasileiras*, como em seu *O Uruguay*, Basílio da Gama capta a benevolência do público ao enobrecer a sua matéria poética, que trata de uma certa novidade do Novo Mundo das Américas:

Multoties interrogatus de auri extractione in Brasiliâ, ubi per plures annos fueram ocularis testis, tandem intellexi et â pluribus ignorari, et â bene multis vix capi nec non â P. Antonio le Febvre in suo Poemate de Auro vix etiam attingi.

Interrogado muitas vezes sobre a extração do ouro no Brasil, onde por muitos anos eu fora testemunha ocular, enfim percebi ser ela não só ignorada por várias pessoas, mas não ser bem compreendida por muitos, e também ainda ser mal reportada pelo padre Antônio Le Febvre em seu poema sobre o ouro.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, “Ao leitor curioso”)

Vagamente. Os Jesuitas tem tido a animosidade de negar por toda a Europa o que se acabou de passar na América nos nossos dias á vista de dous Exercitos. O Author o experimentou em Roma, onde muitas pessoas o buscavão só para saberem com fundamento as noticias do Uruguay; testemunhando hum estranho contentamento de encontrarem hum Americano, que os podia informar miudamente de tudo o succedido. A admiração, que causava a estranheza de factos entre nós tão conhecidos, fez nascer as primeiras idéas deste Poema.

(Gama, *O Uruguay*, nota ao v. 1.156)

Ou seja, enquanto a matéria das *Minas de ouro brasileiras* é por muitos desconhecida, *intellexi a pluribus ignorari*, a de *O Uruguay* é cheia de “estranheza”, meio pelo qual Basílio da Gama capta a benevolência dos seus leitores pela novidade de seu objeto e, ao mesmo

tempo, razão pela qual deve tornar tais assuntos conhecidos e familiares. É claro que tal recurso retórico de valorização do objeto não é exclusividade dos *épe* dos séculos XVI, XVII e XVIII, mas, pelo contrário, já aparece compulsoriamente na Antiguidade, entre poetas como o próprio Vergílio (*Aen.*, 1.1-2), cujo herói Enéias é descrito como *Troiae qui primus ab oris Italiam Lauinaque uenit litora*, ou aquele que das margens de Troia primeiro chega à Itália e às praias lavínias. No entanto, a circunstancialização desse recurso retórico para lidar com as novidades surgidas com o Novo Mundo parece-nos não apenas ser uma atualização moderna da lição antiga referente à matéria épica¹⁸⁵, mas, sobretudo, um *τόπος* partilhado pelos poetas épicos que tentam trabalhar assunto retirado das províncias ultramarinas. Isto é, enquanto o objeto da *Eneida* é novo porque nunca tratado antes (apesar de próximo e familiar a todo leitor que conhecesse os poemas homéricos, fontes da fábula inventada por Vergílio¹⁸⁶), os objetos das *Minas de ouro brasileiras* e de *O Urugway* são novos porque estrangeiros ao público que os recebe, objetos até então privados dos códigos cognoscíveis do Velho Mundo que os fizessem reconhecíveis e com os quais o leitor erudito havia sido treinado. Dessa forma, ao descrever o capataz responsável por supervisionar os trabalhadores e organizar os seus deveres nas minas de ouro, Gama recorre à imagem divina de Mercúrio, deus condutor, seja de pessoas (*διάκτορον ἡγεμονεύειν*, *Hym. Hom. Merc.*, v. 392) seja de mensagens (*τετελεσμένον ἄγγελον*, *Hym. Hom. Merc.*, v. 572), seja dos sonhos (*ἡγήτορ' ὀνειρώων*, *Hym. Hom. Merc.*, v. 14), deus mercador ou responsável pelas negociações humanas (*ἔχεις ἐπαμοίβια ἔργα θήσειν ἀνθρώποισι*, *Hym. Hom. Merc.*, v. 516-7), vigia divino (*νυκτὸς ὀπωπητῆρα, πωληδόκον* e *ἔυσκοπος* *Hym. Hom. Merc.*, v. 15 e 73), engenhoso (*μηχανιῶτα* e *πολύτροπε*, *Hym. Hom. Merc.*, v. 456 e 439) e habilidoso nas palavras (*μύθοισιν κερδαλέοισιν*, *Hym. Hom. Merc.*, v. 463)¹⁸⁷. Em outras palavras, a posição e a função do capataz nas minas de ouro são tais como a intercessão de Mercúrio:

Hiç equidem expendes: sed inevitabilis usus

Minuenda dispendia.

¹⁸⁵ Esforço parecido com a tentativa de superação do antigo *nec plus ultra* no moderno *plus ultra*. Em outras palavras, até o século XVI, costumava-se respeitar limites, quer físicos, quer éticos, compreendidos como intransponíveis ou decorrentes de *ὑβρις* caso violados, suscetíveis à punição. Contudo, com as Grandes Navegações e suas expansões marítimas, essa regra do “e nem mais além” é atualizada e o avanço ao que está “mais além” é valorado como ação positiva, virtuosa e digna de louvores (Amaral Felipe, 2020; 2022, p. 64-9).

¹⁸⁶ “Homero foy o original, de que Virgilio extrahio a grande copia da sua *Eneada*” (Freire, 1759, p. 220).

¹⁸⁷ É interessante a imagem de Mercúrio que Claudiano constrói em *Sobre o rapto de Proserpina* como aquele que reporta mensagens com veemência, decerto aproveitada por Basílio da Gama na construção da figura de seu capataz, que reporta os desejos do senhor das minas com estrepitosa exortação de brados, *resono clamorum hortamine*, estimulando os escravizados com o poder da palavra, *voce animet: Tum Maia genitum, qui feruida dicta reportet./ imperat acciri.* (...), “Manda então ser chamado o nascido de Maia,/ a fim de que reporte veementes ditos” (Claud., *DRP*, 1.76-7).

*Exigit expensas. Tamen has moderabere, prudens
Si numerum imminuas, et plura domestica vites,
De reliquo cogas operam navare Labori.*

*Indè laboranti turbæ, qui præsit, oportet
Rector, vel delectus ibi, aut aliunde vocatus.
Emineat meliori habitu; procul ille timetur
Agnitus, et vestis pro majestate verendus.
Lignea virga manum decoret, non ferrea, blandum
Rectorem nam blanda decent insignia, pacem
Illa ferat velut caduceus, effera passim
Mitiget ingenia, invidiosa que jurgia, signis
Dividat incis palmos, palmis que diurnam (a)
Designet cuicumque operam, dum inferna sub antris
Effodiunt, hastis ve secant terga ardua collis.*

*Pileo obarmatum caput, ornatum ve galero
Alto distinguat Rectorem vertice, et altam
Denotet ante alios mentem, ingenium que supremum.
In fessam, vecordem animo, segnem que juventam
Verbera difficili non addat dura Labori,
Sed resono cogens clamorum hortamine, voce
Pluè animet, quam vel stimulo, virgâ que fatiget.*

*Descriptio Præsidis pro
regendis mancipiis eligendi.*

*Præsidis habitus, insigne, et
conditio.*

Ejus ornatus.

*Quomodo hortanda
mancipia ad laborem.*

(a) Mos obtinuit, ut Mancipiorum Rector virgam gestet in manu palmaribus notis incisam, qua singulis fossoribus metiatur effodiendæ glebæ palmos, et dimensos assignet unicuique pro diurno labore.

Hás de gastar, de fato, aqui; mas cobra gastos
O uso indispensável. Moderá-los-ás, no entanto, se, cauto,
A quantidade poupes e vários domésticos evites:
Do que sobra, ao trabalho forces empenhar dedicação.
Daí convém à turma de trabalhadores um capataz
Que a reja, quer ali escolhido, quer de alhures convocado,
E que por excelente porte se destaque: ele, de longe reconhecido,
É temido e, devido à imponência do traje, deve ser respeitado.
Que vara de madeira e não de ferro equipe a mão
Porque convêm a manso capataz insígnias mansas, e a paz
Ela carregue como um caduceu: aqui e ali os feros
Gênios dome e as intrigas odiosas; com gravados
Sinais, que a vara marque os palmos e através dos palmos assinale (a)
A tarefa diária a cada um, enquanto minas sob caves
Escavam ou as encostas íngremes do cômodo com varas cortam.

Armada com o barrete ou com o galero ornada, que a cabeça
Distinga o capataz pela altiva cimeira e indique
À frente dos demais altiva mente e máximo engenho.
Contra morosa juventude, preguiçosa e fraca de espírito
Que não inclua duras chibatas à lida difícil
Mas, com estrepitosa exortação de brados coagindo, anime
Com a voz mais que fustigue com o aguilhão e a vara.

Os gastos devem ser
diminuídos.

Descrição do capataz a ser
escolhido para comandar os
escravos.

Aparência, insígnia e dever
do capataz.

Seu ornato.

De que modo os escravos
devem ser exortados ao
trabalho.

(a) Prevaleceu o costume que o capataz dos escravos leve na mão uma vara gravada com palmos definidos, com a qual meça os palmos da terra a ser escavada por cada minerador e, medidos, assinale a cada um como trabalho diário.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 542-63)

Para tornar reconhecível a descrição de seu capataz, Basílio da Gama lança mão de uma série de códigos cognoscíveis da tradição poética épica, a fim de dar à sua imitação credibilidade (torná-la crível, digna de se acreditar), cumprindo com o imperativo da verossimilhança, da possibilidade de ser verdade. Dessa maneira, a *virga* ou vara que o capataz empunha equivale à *ῥάβδος* homérica da *Il.*, 24.343 e da *Od.*, 5.47, que é transladada na latina *uirga* por Vergílio na *Aen.*, 4.242 e imitada nas *Met.*, 2.736 e 819, na *Theb.*, 1.306, no *Sobre o rapto de Proserpina* 1.78, até ser transposta ao vernáculo em *Os Lusíadas* 2.57.3 como “vara”. Já o *galerus* ou galero, só encontramos seu uso associado à vestimenta de Mercúrio a partir de Estácio, *Theb.*, 1.305, imitado por Claudiano no *Sobre o rapto de Proserpina* 1.78 e trazido para o português como “galero” por Camões em *Os Lusíadas* 2.57.7. Para o *caduceus* ou caduceu, só encontramos correspondente no *caducifer* ovidiano das *Met.*, 2.708. Por fim, para além da representação do capataz como o divino Mercúrio, emissor dos desejos e vontades de Júpiter assim como é o capataz em relação ao senhor das minas, Basílio da Gama demonstra certa preocupação em precisar ou proporcionalmente equivaler um signo do Novo Mundo com o do Velho. Em outras palavras, uma vez que a sua ferramenta de trabalho é a clássica língua latina, por si só já toda articulada e prevalecte de códigos reconhecíveis do Velho Mundo, Gama tem a oportunidade de, por homologia, distinguir detalhes sem dizer muitas e indiscretas palavras. Por exemplo, a escolha por distinguir o barrete, *pileus*, do galero, *galerus*, dentre a vestimenta do capataz, indica-nos certo esforço do poeta em nos deixar cientes dos detalhes de aspectos do Novo Mundo, tendo em vista os valores distintivos que os signos utilizados têm nas sociedades do Velho Mundo, que os originaram. Em resumo, o galero era um chapéu de aba larga, feito da pele de algum animal, com cordões terminados em borlas, que pegavam do pescoço ao peito, muito utilizado pelo clero, enquanto o barrete era um chapéu pequeno, feito de lã, usado pelos romanos em festivais e que, se presenteado aos escravizados, conferiam-lhe a liberdade. Muito menos luxuoso que o galero, o barrete também foi admitido na vestimenta litúrgica da Igreja Católica, ainda que mais simples que aquele, mas ambos tendo a sua parte superior saliente, como é a de uma cartola em comparação a um boné, por exemplo, marcando, por estes signos, a eminência do capataz em relação aos demais trabalhadores. Portanto, a escolha por apresentar ambos os signos romanos reconhecidos pelos leitores cultos da Europa enseja a Gama que a decodificação dos signos das Américas se realize, mantendo um contraste de valores das vestimentas dos escravizados tanto em relação ao tipo de material, quanto ao preço e ao tamanho de cada acessório. O mesmo faz o poeta luso-brasileiro quando descreve a mudança de vestimenta dos escravizados em seus dias de folga, cuja aparência mais cuidada e ataviada

faz com parecem terem se metamorfoseado tal como o divino Proteu, deus oracular famoso por se esquivar dos humanos, que lhe procuravam por conta de suas adivinhações, metamorfoseando-se:

*Tota hæc res agitur, data cum sonat hora quieti,
Præcipitur vel festa dies; nam manè sacratis
Intersunt rebus, reliquum per tempus abire
Cuique licet, propriis que, ultrò que incumbere rebus.
Impigra nam pubes almos vel pergit in agros,
Ut colat, aut fluvios, ut spreti analecta segulli
Colligat in patinam, et fluvialibus eluat undis.
Nec labor incassum cedit, plerumque lucratur,
Quo pulchras emat indè togas, pulchros que galeros,
Pileolos rubros, indusia linea, braccas,
Et segmentatos, nimium queis gaudet, amictus.*

*Festivos celebrare dies et fæmina, vir que
Indutis prodire solet sub vestibus, it que
Serijs, et gravis, atque polito oneratus ab auro
Redditur ignotus: variatum Prothea credas.
Dum que domum redeunt, redeunt et xyla, soloces,
Pristina pauperies, et pectora nuda, labor que.*

*Excipe, qui Dominum, Domini que domestica curant
Æthiopes; nam si Dominum comitentur euntem,
Splendida vestis erit, domi honestior altera. Verum
Quæ sectatur Heram famula, hæc onerabitur auro.
Exornat collum torques, cimelia pectus,
Bina armilla manus, binas bina auris in aures
Sustinet, ex auro que laborata omnia puro.
Addunt et gemmæ pretium; nam adamante coruscant
Omnia, multa rubent pretiosis fila corallis.
Cingula texta auro, ex auro sandalia texta,
Texta auro cyclas, quidquid ve intexitur auro,
Flava decent vernas tanta ornamenta nigellas.*

*Mos hic invaluit, secus ostentatio: dives
Tota domo exit Herâ coram præeunte supellex.
Ditior agnosci cupit: agnosceatur ab auro,
Et pretio, pretium vernis portantibus omne.
Est Heræ onus portare aurum: portabit honorem
Plurima turba palam si plus onerata sequatur.
Substituunt que domi gemmæ, armillæ que minores
Pondere, vel pretio, cultus moderatior, hærent
Semper vel globuli, vel parva monilia collo.*

*Undè habitu licet agnosci, quæ turba fodinas
Designata cavet, nutus qui expectet heriles,
Intendat que domi famulus: discrimine Longo
Nam præit aspectu, pulchrâ que in veste sodales.*

Tudo isto é feito quando soa a hora dada ao descanso
Ou um dia festivo é preparado; pois de manhã às sacras
Cerimônias assistem e, no tempo restante, a cada um
É lícito partir e se ocupar, por conta própria, dos próprios interesses.
Assim, a juventude ativa segue, quer aos campos férteis,

*Tempus, quo industriosi
æthiopes sibi consulunt, et
Lucrantur.*

*Ornatus æthiopum emptus
ab iisdem.*

*Diebus festis prodeunt
ornati.*

*Qui domi ministrant Hero,
meliori utuntur habitu.*

Æthiopissæ ornatus.

*Mos ornandi famulas
Heram comitantes.*

*Per famulas intelligendæ
sunt ancillæ; neque enim in
Brasilia alii sunt famuli, et
famulæ, nisi mancipia,
nempe æthiopes, et
æthiopissæ, ex Africa
oriunda.*

Domesticus cultus.

*Ex habitu discernuntur
famuli.*

Tempo no qual os negros
diligentes se dedicam a si e
lucram.

Pra que os cultive, quer aos rios, pra que o resto do separado segutilo
Reúna na panela, e nas águas do rio acrisole.¹⁸⁸

Nem debalde resulta a lida e a juventude quase sempre lucra,
Pra que compre, daí, vestes belas e belos galeros,
Barretinhos carmins, blusas de linho, calções
E bordados vestidos, com os quais fica muito feliz.

Ornato dos negros,
comprado pelos próprios.

Tanto a mulher como o homem celebrar costuma os dias festivos
E passear sob enfeitadas vestes: vai
Sério e grave e pesado por ouro polido
E irreconhecível se torna: crerias um mudado Proteu.
E quando à casa voltam, voltam o algodão e a lã,
A anterior modéstia e os colos nus e a lida.

Nos dias de festas, passeiam
arrumados.

Nos pretos que o senhor e do senhor a casa servem
Repara: se o senhor, caminhando, acompanham,
Será exuberante a roupa; outra mais humilde, se em casa. Por certo,
A escrava que secunda a senhora, de ouro será esta empilhada.

Aqueles que, em casa,
servem ao senhor, usam
melhor vestimenta.

Colar decora o colo, o peito joias,
As mãos dois braceletes, e as duas orelhas dois brincos
Ostentam, de ouro puro tudo trabalhado.
E valia acrescentam as gemas, pois tudo com diamante
Cintila e com corais valiosos¹⁸⁹ diversos cordões carminam.
Cinto de ouro trançado, trançadas sandálias de ouro,
Manta de ouro trançada ou o que quer que é trançado de ouro:
Fulvos adornos tão finos bem caem em servas negrinhas.

Enfeites da escrava.

Cresceu este costume a par da ostentação:
De casa, toda rica posse sai, passeando em público a senhora.
Ser conhecida como a mais rica cobiça: pelo ouro será conhecida
E pelo alto preço, preço inteiro as servas ostentando.
Ostentar o ouro é o peso da senhora: a honra ostentará¹⁹⁰,
Se mais pesado o numeroso bando em público a seguir.¹⁹¹
Perdem lugar em casa as joias e os menores braceletes
Ou no peso ou no preço, mais medida é a gala; mas sempre
Perolazinhas pendem do colo ou colares pequenos.

Costume de ornar as
escravas, quando
acompanham a senhora.

Por criadas devem ser
entendidas escravas; e, de
fato, nem são no Brasil
outros os servos e as servas
senão escravos, negros e
negras, por certo, oriundos
da África.

Por isso, pela roupa é possível saber qual indicado grupo
Escava as minas, qual criado os mandos do senhor
Aguarda e em casa atende: pois precede os companheiros
Com grande diferença no aspecto e na veste bela.

Gala doméstica.
Os criados se distinguem

¹⁸⁸ Ou seja, em seu tempo livre e para benefício próprio, os negros ou trabalham no campo, ou nas minas.

¹⁸⁹ *Coralium* (ou *corallum*) *rubrum*, coral-vermelho é um animal marinho, de cujas vértebras de cor avermelhada muito se utiliza para a fabricação de joias. Plínio, o Velho, (*HN*, 32.11.21-4) descreve-o como semelhante a um arbusto, macio e branco debaixo d'água, mas, emerso, duro e rubro como um medronheiro, talhado e moldado com algum instrumento férreo, razão pela qual Plínio justifica ser chamado de coral (em grego, *τό κουράλιον* de *ή κουρά*, corte, apar). Era utilizado tanto para enfeite, em joias, quanto para afastar os perigos, em amuletos religiosos pelos arúspices, empregado ainda, antes de se tornar famoso e cobiçado, como ornamento das espadas, escudos e elmos gauleses. Ademais, reduzido às cinzas e dissolvido ou em água ou em vinho, acreditava-se combater dores intestinais, cálculos renais e dores de vesícula, ainda servindo como analgésico e cicatrizador.

¹⁹⁰ Refere-se ao prêmio pela vitória de tantos esforços, isto é, ser reconhecida como a mais rica de todas.

¹⁹¹ Em outras palavras, quanto mais carregada de ouro a senhora e as suas criadas de companhia estiverem durante os passeios, mais chances a senhora possui de ser reconhecida como a mais rica, ostentando esta honraria. Além disso, a riqueza dos donos de terra era reconhecida não apenas pelo ouro que obtinham, mas também pela quantidade de negros escravizados que detinham, uma vez que as datas (ou terras para a exploração do ouro) eram concedidas de acordo com o número de escravizados possuídos. Ou seja, ostenta-se, ao mesmo tempo, a abundância de ouro e de escravizados, ambos configurados como a *domi supellex*.

pela vestimenta.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 500-41)

Ou seja, a transformação insólita e periódica dos negros e negras escravizados, além de seus diferentes atavios a depender da função que exerciam no sítio de mineração, é comparada às transformações tradicionalmente conhecidas de Proteu, inclusive por meio de Vergílio, que em suas *Geórgicas* 4.425-44 debuxa uma cena de suas transformações, na tentativa de escapar das emboscadas de Aristeu.

Além de Proteu, há ainda a referência à divindade de Atlas, titânida forçado a sustentar o peso do Mundo sobre os ombros, e que serve de equivalente homologamente reconhecível para os negros cuja incumbência era conduzir o peso do ouro minerado até a casa do senhor. Junto a Atlas, estes mesmos escravizados são também comparados a Hércules, que não apenas também levou o Mundo nos ombros por um tempo, substituindo Atlas, mas ainda muito suportou em seus doze trabalhos, castigos perpetrados por Juno, de modo que esta comparação evidencia (na acepção de *euidentia*) a responsabilidade e o grande dever que eram depositados sobre estes escravizados, dando a reconhecer com maior clareza o valor e a posição do seu trabalho em meio à comunidade de mineração:

*Vix Lacus impletur, vix omnis glarea tandem
Effosa abluitur: Liquidas en rursus ad undas
Tergenda excipitur patulis nigra arena catinis,
Parvis ve in schediis, opifex quas antè dolârit.
Committenda illis, quos experientia fidos
Sapè tulit, postrema auri expurgatio vernis.
Depurata sedet, gravitanti immixta que smiri
Tota baluca simul: collecta tuetur ahenò
Comportanda Domum. Sed quonam murmure læto
Fertur, et alternis respondet plausibus æther?
Hospes adest, adsunt pueri, veniunt que puellæ, (a)
Mater adest, et tota domus: nec creditor unquam
Ille deest, quem invitant debita magna recenti
Persolvenda auro: reliqui invitantur et omnes,
Qui vel amicitia, aut consanguinitate propinqui
Pluris herum faciunt, plaudunt maiora lucrantem.
Circumstant famuli: sed quisnam tolleret Atlas
Eximium hoc pondus? tot, tantorum que Labores
Quis ferat Alcides simul? hic electus utrumque
Sufficiet validus qui verna fidelior, idem
In domum ahenum fert, reliquâ plaudente catervâ.
Aurea quanta brevi comportabuntur ahenò
Pondera! vicena interdum, et duodena frequenter,
Non semel octogena, aut centumpondia, plures,
Miores ve trahit quæque expurgatio quæstus.*

*Quidquid in caveam illam
capaciorem fuerat translatum,
rursus abluitur, et purgatur.*

*Hæc expurgatio fidis servis
committenda.*

*Ahenò colligitur balux, et
domum comportatur.*

Inter comportandum plausus.

*Comportatur à fideliori
mancipio.*

*Libras supra centum non
semel extraxit in Paracatû
Filisbertus Caldeira.*

Pluribus diebus idem contigit.

(a) *Invitantur de more consanguinei, et affines, nec non creditores, et amici, in quorum omnium conspectu, et praesente tota familia, novissimè purgatur balux, iis que omnibus comitantibus inter festivos plausus domum comportatur.*

Assim que o lago é enchido, sem demora todo o seixo extraído
É, enfim, limpadado: eis que, outra vez a ser nas águas límpidas lavada,
A preta areia é apanhada por painéis largas,
Ou em recipientes pequenos, que antes o operário improvisou:
É a última monda do ouro a ser feita por aqueles criados,
Que a experiência várias vezes demonstrou fiéis.
Mondada, toda a areia de ouro assenta, ao mesmo tempo
Misturada ao pesante esmeril: a coleta é guardada em um tacho
Pra ser levada até em casa. Mas pra onde é carregada
Com alegre burburinho, e com palmas recíprocas o ar retruca?

O anfitrião está lá, lá estão os meninos e vêm as meninas, (a)
Lá está a mãe e toda a família: e nunca falta aquele
Credor que as grandes dívidas, a ser quitadas pelo recente
Ouro, convidam: outros ainda são convidados e todos,
Que próximos ou pela amizade, ou pelo laço sanguíneo,
Muito estimam o senhor, aplaudem-no lucrando imensamente.
Os servos o circundam: mas, então, que Atlas ergueria
Este gigante peso? Que Alcides cumpre, de uma só vez, trabalhos
Tantos e de tão grandes proporções? Aqui eleito,
Aquele forte servo mais fiel ocupa o posto de ambos: o próprio
Carrega o caldeirão pra casa, com o restante do bando aplaudindo.
Quão grandes pesos de ouro serão transportados por pequeno
Tacho! Por vezes, vinte e, com frequência, doze,
Certas vezes oitenta ou, muitas vezes, cem
E cada mondadura traz maiores lucros.

Tudo o que tinha sido transferido para aquela cavidade mais espaçosa é de novo lavado e limpadado.

Esta mondadura deve ser realizada pelos servos fiéis.

A areia de ouro é coletada pelo tacho e transportada para casa.

Aplausos durante o transporte.

Deve ser transportado pelo criado mais fiel.

Mais de uma vez Felisberto Caldeira¹⁹² extraiu acima de cem libras em Paracatu.

Em vários dias o mesmo sucedeu.

(a) De costume são convidados os familiares e os achegados, e também os credores e os amigos, e à vista de todos, e com toda a família presente, a areia de ouro é finalmente mondada e transportada para casa entre festivos aplausos, com todos eles acompanhando.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 1012-36)

Ou seja, para além de ser uma amplificação, a homologia entre os signos de Atlas e Hércules, pertinentes à cultura do Velho Mundo, e os dos transportadores da carga de ouro, concernentes às maravilhas do Novo Mundo, gerencia o valor de decodificação dos mesmos códigos, a serem interpretados como a representação de um ofício ou dever importante, em que se exige compromisso, dedicação e fidelidade, garantindo, portanto, o bom êxito persuasivo do que se ensina. De tamanha funcionalidade, essa operação retórica chega até mesmo a ser aplicada às produções realizadas em meio ao trabalho nas minas, de maneira que o poeta equivale os montículos de terras, acumulados por conta da escavação de fundos fossos ou “catas altas”, com vários Olimpos, mais alta montanha grega, onde se acreditava

¹⁹² Cf. Franco, 1953, p. 79, Felisberto Caldeira Brant, nascido em 1705, não se sabe se em São Paulo ou em Minas Gerais, foi explorador da região de Paracatu e da Serra Dourada em Goiás, famoso pelos seus contratos de exploração de diamante na antiga cidade de Tijuco e atual Diamantina, a partir do que criou fortuna.

estar assentada a morada dos deuses. Ou seja, tão fundo se cata o ouro, a ponto de se criar imensas pilhas de terra, produto da escavação de fossos, que é como se houvesse vários Olimpos ou colunas hercúleas em meio ao sítio de mineração:

*Læto ore indulgent operi. Illi sarcula versant,
Hi vectes, alii marras, alii que Ligoes
Et tractant, et humum vertunt, onerant que catinos,
Ad caput attollunt, redimito in vertice portant.
Nec satius armatus centonibus arculus atram
Calvitium vetat: affrictu extenuante capillos
Radit onus, reddit que caput venerabile servis.¹⁹³*

*Omnes calvi, et
venerandi.*

*Turba onerata rudes patrio modulamine voces
Intonat, ore Levat pondus, minuit que Laborem.
Ad modulos componit iter, præeunte sequaces
Voce sonas, Longè que simul resonantibus antris,
Extrahit ê fossis | catas quas nominat altas |
Accumulat que agris, summos que attollit Olympos,
Erigit Herculeas oneri, Laudi que columnas.*

*Inter Laborandum
canunt patrio more.*

*Profundæ foveæ vulgò
nominantur Catas altas.*

Entregam-se à labuta com uma cara alegre. Aqueles meneiam sachos,
Estes alavancas; uns enxadões e outros enxadas;
E extraem e vertem a terra e enchem as panelas,
As erguem à cabeça e portam no coberto cocuruto.
E nem a coroinha¹⁹⁴, fornida o bastante com trapos, impede
A calvície dos pretos: com desbastador roçar, a carga
Raspa as comas e aos servos dá um cocuruto respeitável.

Todos calvos e
respeitáveis.

A turma com a carga entoa rudes cantos com nativa
Melodia, do rosto tira o peso e a lida alivia.
Ao som das melodias caminha, com a voz recitando
Contínuos cantos, de uma só vez ressoando longamente as minas.
A turma extrai de fossos, que nomeia *catas altas*,
E nos campos empilha e amontoa imensos Olimpos:
Ao dever e à glória colunas hercúleas erige.

Durante a labuta,
cantam segundo o
costume nativo.

Os fundos fossos são
popularmente chamados
catas altas.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 821-34, grifos do original)

Em outras palavras, tão profundos são os fossos que se cavam, que as pilhas de terra extraídas e amontoadas em meio à campina surgem não menor que o imane Olimpo e as colunas de Hércules. Curioso também é o fato desse procedimento retórico ser performado até mesmo na impressão que as próprias poucas personagens representadas nas *Minas de ouro brasileiras* têm das maravilhas que veem e presenciam, como é o caso do bandeirante Antônio Borralho de Almeida, que, ao descobrir ouro ao acaso nos sertões de Mato Grosso, pensa ter sido obra de Midas ou Dânae:

¹⁹³ Cf. Stat., *Sil.*, 1.1.70: *ora situ meritaque caput venerabile quercu.*

¹⁹⁴ Aqui se refere ao pequeno círculo ou coroa de trapos que os escravizados usavam para transportar objetos na cabeça, como potes e canastras.

*Agreste interdum, atque superficiale theatrum
Aurum amat. Ah quoties auro irritante tragædos
Exhibuit tristis pretioso scena theatro!
Incultis dispersa agris, inter que supernos
Aut sabulum, aut Lapides quamplurima frusta rudescunt
Aurea pura quidem puta; et melioris obryzæ.
Hæc inventrix cura dabit, quæ sæpè fefellit
Plures, multoties que tulit ditescere plures.
Vera loquor: sortes audi, mirabere sortes.*

*Fortè per incultum vagus olim equitabat agellum
Hospes, in obstantem lapidem unge offendit equino,
Atque rotat; ferit improvisum lumina fulgur
Gyranti emissum è saxo, præsto exilit, agrum
Observat, saxum que notat, saxum enitet aurum.
Exultat, campos que salit, nullos que relinquit
Intactos Lapides. Felix! quot dextera tangit
Saxa, tot invenit à solido flavere metallo.
Palluit haud auro absimilis, non horruit, illuc
Perrexisse Mydan, Danaen ve habitasse putavit.
Qui exierat modò ferreus, aureus indè reversus (a)
Colligit: at cum non sit, ubi tot saxa recondat,
Exutas ocreas, saxis, auro ve repletas
Addit equo: bina auro cornucopia pleno
Pendet utrinque: gravis, dives que revertitur hospes.*

(a) *Ferreus dicitur, quia exierat durâ sorte, et paupere fortunâ laborans: aureus verò, quia reperto auro dives factus, et oneratus revertitur.*

Às vezes, o ouro ama o silvestre e terrestre
Teatro do mundo. Ah! Quantas vezes, com o ouro atijando,
Triste ato, em precioso palco, pôs em cena atores trágicos!
Pelos incultos campos espalhados, e entre os supernos
Ou saibro ou seixos, quão sobejos nacos rugem -
Decerto de ouro puro, suponha, e do ouro mais refinado¹⁹⁵.
Estas coisas dará o investigativo afã, que várias vezes arruinou
Muitos e várias vezes a enriquecer levou muitos.
Verdades digo: escuta os casos e com os casos te maravilharás.

Por campo inculto, certo dia, um viajante estrangeiro cavalgava
Ao acaso e com a pata do cavalo bate contra um estorvante pedregulho
E meia volta dá: inesperado fere os olhos um fulgor
Emitido da pedra a rolar. Prontamente apeia e a campina
Examina e a pedra mira, pedra que ouro brilha.

*Interdum in superficie terræ
reperitur aurum.*

*Prædicta superficies semper
est sabulosa, et saxosa.*

*Fortuitò reperitur, et fortuitis
casibus comprobatur.*

*Hic hospes audiebat Antonius
de Almeida.*

*Ager prope oppidum Matto
Grosso, id est, Lucus
incæduus.*

Saxa aurea ibi reperta.

Ocreas implevit auro.

De vez em quando o ouro
é encontrado na superfície
da terra.

A superfície antes
mencionada é sempre
saibrosa e saxosa.

É encontrado por acaso e
atestado por casos
acidentais.

Se ouvia dizer ser este
estrangeiro Antônio de
Almeida.¹⁹⁶

Campina próxima à cidade
de Mato Grosso, isto é,

¹⁹⁵ Isto é, as lascas de ouro, carregadas pela correnteza, ressoam ao chocar-se contra o saibro e contra os seixos. Para Plínio (HN, 33.21.66) este procedimento de atrito do ouro contra as pedras e os grãos de areia presentes na correnteza das águas refina e purifica naturalmente o metal precioso (*nec ullum absolutius aurum est, ut cursu ipso attrituque perpolitum*). Além disso, imagem semelhante encontramos nas *Geórgicas* 1.109-10, em que o *raucum murmur* vegiliano corresponde ao *rudescunt* basiliano: (...). *Illa [unda] cadens raucum per leuia murmur/ saxa ciet* (...).

¹⁹⁶ Provavelmente Antônio Borralho de Almeida, português que desde antes de 1691 realizava expedições no baixo Mato Grosso contra indígenas pinhocas, mas só após um regimento lançado em 18 de julho de 1727 obteve patente de capitão de uma bandeira para exploração de ouro no rio dos Porrudos, atual rio São Lourenço. Morador e vereador da cidade de Itu, continuou combatendo os indígenas que se diziam tornar o trânsito para Cuiabá perigoso, atingindo a patente de coronel em 12 de agosto de 1733, renovada em 24 de março de 1735 (Franco, 1953, p. 18-9).

Exulta e os prados galga e pedra alguma deixa intocada.
Afortunado! quantas vezes toca a destra as pedras,
Tantas descobre de metal maciço fulvescer.
Não diferente ao ouro, empalidece, embora não se assombre;
Por lá pensou ter Midas prosseguido ou Dânae habitado.
Aquele que saído tinha, há pouco, férreo, daí se recompõe (a)
Tornado áureo. Quando não há, entretanto, onde tantas pedras embolse,
Despidas as polainas, repletas de pedras ou de ouro,
Arreia-as ao cavalo: duas cornucópias com farto ouro
De cada lado pende: pesado o estrangeiro retorna e rico.

Lucus incaeduus.¹⁹⁷

Pedras de ouro aí encontradas.

Encheu de ouro as polainas.

(a) Diz-se férreo porque saíra de uma condição difícil, trabalhando por um ganho miserável; áureo, por outro lado, porque, achado o ouro, tornou-se rico e retorna pesado.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 246-69)

Ou seja, o estrangeiro (porque português) Antônio Borralho de Almeida, ao descobrir ouro por sorte enquanto passava pelas várzeas de Mato Grosso, interpreta aquele prodígio a partir dos mitos de Midas e Dânae, signos da cultura letrada do Velho Mundo. Ao assim representar a cena do maravilhamento de Antônio de Almeida e a forma como ele decodifica o caso, argumentamos ser, ainda sob a égide do preceito poético discutido, uma encenação pedagógica de como se deve interpretar associativamente as estranhezas ali descritas, ao mesmo tempo em que é também uma reencenação do modo com o qual o poeta vem operando o seu poema por meio de tal recurso retórico-poético, reforçando a sua funcionalidade e convincente eficácia. De igual modo, observamos o mesmo procedimento retórico-poético ocorrer em *O Uruguay*, quando Gama narra o suicídio de Lindoya tal como aquele histórico perpetrado por Cleópatra, transferindo os códigos cognoscíveis deste evento famoso da Antiguidade à cena em que a indígena americana se mata, tornando a sua ação identificável (a gerar uma identidade) e, por isso, verossímil:

Este lugar delicioso, e triste,
Cansada de viver, tinha escolhido
Para morrer a misera Lindoya.
Lá reclinada, como que dormia,
Na branda relva, e nas mimosas flores,
Tinha a face na mão, e a mão no tronco
De hum funebre cipreste, que espalhava
Melancolica sombra. Mais de perto
Descobrem que se enrola no seu corpo
Verde serpente, e lhe passeia, e cinge

¹⁹⁷ Aqui, como em outros momentos, Basílio da Gama tenta traduzir à letra nomes do vernáculo português para o latim, de modo que *lucus incaeduus* é nada mais que uma mata ou uma floresta não desbastada, como indica o nome Mato Grosso. No entanto, o interessante do uso é que ele é um empréstimo dos *Fastos*, de Ovídio, quando o poeta romano se refere a um bosque consagrado à deusa Juno no pé do monte Esquilino: *Monte sub Esquilio multis incaeduus annis/ Iunonis magnae nomine lucus erat*. “**Intacto** ao pé do monte Esquilino por anos/ havia um **bosque** a Juno dedicado” (Ov., *Fast.*, 2.435-6, grifos nossos).

Pescoço, e braços, e lhe lambe o seio.
 (...).
 Açouta o campo co' a ligeira cauda
 O irado monstro, e em tortuosos gyros
 Se enrosca no cipreste, e verte envolto
 Em negro sangue o livido veneno.
 (...).
 Fastosa Egypcia, que o maior triunfo
 Temeste honrar do vencedor Latino,
 Se desceste inda livre ao escuro reino,
 Foi vaidosa talvez da imaginada
 Barbara pompa do real sepulcro.
 (Gama, *O Uruguay*, 4.149-213)

Assim como Cleópatra, que após a derrota militar de seu amante Marco Antônio, resolve suicidar-se a entregar-se refém do inimigo romano, Lindoya, depois que o consorte Cacambo é assassinado pelo padre Balda, suicida-se ao recusar ser entregue como espólio matrimonial a Baldetta, ambas compartilhando como causa da morte serpentes peçonhentas. Estes mesmos signos imagéticos para se representar a morte de Cleópatra já aparecem na *Eneida*:

*Hinc ope barbarica uariisque Antonius armis,
 uictor ab Aurorae populis et litore rubro,
 Aegyptum uirisque Orientis et ultima secum
 Bactra uehit, sequiturque (nefas) Aegyptia coniunx.
 Una omnes ruere ac totum spumare reductis
 conuulsum remis rostrisque tridentibus aequor.
 alta petunt; pelago credas innare reuulsas
 Cycladas aut montis concurrere montibus altos,
 tanta mole uiri turritis puppibus instant.
 Stuppea flamma manu telisque uolatile ferrum
 spargitur, arua noua Neptunia caede rubescunt.
 Regina in mediis patrio uocat agmina sistro,
 necdum etiam geminos a tergo respicit anguis.
 (...).
 Ipsa uidebatur uentis regina uocatis
 uela dare et laxos iam iamque immittere funis.
 Illam inter caedes pallentem morte futura
 fecerat ignipotens undis et Iapyge ferri,
 contra autem magno maerentem corpore Nilum
 pandentemque sinus et tota ueste uocantem
 caeruleum in gremium latebrosaque flumina uictos.*

Com pompa asiática Antônio se vê noutra parte, seguido de variegadas coortes, senhor já dos povos da Aurora, do Mar Vermelho, da Bácia distante, do Egito inteirinho e acompanhado – vergonha romana! – da esposa egipciana. Todos, à uma, arrancaram. Batidos dos remos, das proas de esporão tríplice, o mar enraivado de balde espumeja. Para o alto-mar se dirigem. Pensaras que as Cícladas nadam soltas do fundo, ou que montes se batem com montes, em luta, tal a violência das torres das naves, dos fortes guerreiros! Fachos ardentes arrojaram, voadores venab'los de ferro;

gorros de sangue recente as campinas netúnias tingiam.
Com o pátrio sistro a rainha concita seus homens à luta,
sem perceber que por trás duas serpes terríveis espreitam.
(...).

Desanimada também a rainha a chamar parecia
todos os ventos, soltar para a fuga seus panos bojudos.
O Ignipotente a pintara ao fugir dos destroços da pugna,
pálida e trêmula, expulsa das ondas, dos Zéfiros brandos.
A corpulência do Nilo se via no plano a ela oposto,
desfeito em lágrimas longas; as vestes mui largas abria
para acolher os vencidos nos seus mais recônditos seios.
(Verg., *Aen.*, 8.685-713)¹⁹⁸

Apesar da proporção entre o *epos* vergiliano e o basiliano fortalecer-se com a presença deste episódio, parece-nos que o modelo de imitação mais compulsado na elaboração da cena em *O Uruguay* seja o do *Carmen* 1.37 de Horácio:

*Nunc est bibendum, nunc pede libero
pulsanda tellus, nunc Saliaribus
ornare puluinar deorum
tempus erat dapibus, sodales.*

*Antehac nefas depromere Caecubum
cellis auitis, dum Capitolio
regina dementis ruinas
funus et imperio parabat*

*contaminato cum grege turpium
morbo uirorum, quidlibet impotens
sperare fortunaque dulci
ebria. Sed minuit furorem*

*uix una sospes nauis ab ignibus,
mentemque lymphatam Mareotico
redegit in ueros timores
Caesar, ab Italia uolantem*

*remis adurgens, accipiter uelut
mollis columbas aut leporem citus
uenator in campis niualis
Haemoniae, daret ut catenis*

*fatale monstrum. Quae generosius
perire quaerens nec muliebriter
expauit ense nec latentis
classe cita reparauit oras,*

*ausa et iacentem uisere regiam
uoltu sereno, fortis et asperas
tractare serpentes, ut atrum
corpore conbiberet uenenum,*

¹⁹⁸ Tradução de Carlos Alberto Nunes.

*deliberata morte ferocior:
saeuis Liburnis scilicet inuidens
priuata deduci superbo,
non humilis mulier, triumpho.*

Vamos beber, nós vamos então bater
na terra o pé liberto e enfeitar então
divãs divinos, vamos, feito
sális, amigos, nos seus banquetes.

Antes nefasto fora duma ânfora
verter o Cécubo: ao Capitólio
uma rainha preparava
louca ruína e o fim do império;

com seu rebanho imundo – torpíssimos
homens – descontrolada, fiava-se
inteira e ébria na Fortuna
doce. Essa fúria, porém, findou-se

ao ver fugir dos fogos um barco só;
e à mente embriagada em Mareótipo,
quando da Itália já voava,
César lançou verdadeiro medo:

com remo a perseguiu, como a águia
às dóceis pombas, ou como um caçador
atrás da lebre em níveo campo
hemônio, e enfim conseguiu prendê-la,

monstro fatal que assim preferiu sofrer
a morte nobre, e não fez igual mulher
que teme a espada: não guardava
rápidas frotas em praia oculta;

ousou olhar com ar sereníssimo
seu paço solapado, sem ver temor
no abraço das cruéis serpentes,
negro veneno embebeu no corpo;

ao preferir a morte foi mais feroz,
nem destronada quis que um liburno atroz
a conduzisse: não seria
mulher humilde em soberbo triunfo.

(Hor., *Carm.*, 1.37)

Como a Cleópatra horaciana, que escolhe a sua morte, *deliberata morte* (Hor., *Carm.*, 1.37.29), mantendo plácido aspecto, *uoltu sereno* (Hor., *Carm.*, 1.37.26), também Lindoya, cansada de viver, é quem decide morrer, tão serena na morte que parece somente tocada pelo sono. Além disso, é interessante observar que ambos os poemas salientam não apenas a escolha de morrer das personagens, mas o local de sua morte, quando a Cleópatra horaciana,

recusando suplicar ou se exilar, decide ver seu reino decumbente, *iacentem uisere regiam* (Hor., *Carm.*, 1.37.25), enquanto Lindoya “Este lugar delicioso, e triste,/ Cansada de viver, tinha escolhido/ Para morrer (...)” (Gama, *O Uruguay*, 4.149-51), entre a “branda relva, e nas mimosas flores” (Gama, *O Uruguay*, 4.153), pois tanto Cleópatra, quanto Lindoya, eram perseguidas pelos seus algozes Otaviano e Balda. Por este motivo, Lindoya é descrita tal como Cleópatra quando temerosa em “honrar do vencedor Latino” (Gama, *O Uruguay*, 4.210) o seu “maior triunfo” (Gama, *O Uruguay*, 4.209), porque, assim como a Cleópatra de Horácio que, volvida em verdadeiros temores, *in ueros timores* (Hor., *Carm.*, 1.37.15), se nega a ser transportada em soberbo triunfo como espoliada, *inuidens priuata deduci superbo triumpho* (Hor., *Carm.*, 1.37.30-2), assim Lindoya se recusa a ser capturada para ser títere de Balda, obrigada a se casar com Baldetta, predicada, por isso, “vaidosa” (Gama, *O Uruguay*, 4.212) ainda na morte, como Cleópatra fora *non humilis mulier* (Hor., *Carm.*, 1.37.32), “não humilde mulher” até o fim. Por fim, como a Cleópatra horaciana, que morre pungida pelo atro veneno de uma cruel serpente (Hor., *Carm.*, 1.37.26-8), assim Lindoya morre tocada por “Verde serpente” (Gama, *O Uruguay*, 4.158), que “verte envolto/ Em negro sangue o livido veneno” (Gama, *O Uruguay*, 4.176-7). Neste trecho é interessante de se notar também a construção de Caitutú, irmão de Lindoya e que, no jogo imitativo com Horácio, assume o mesmo papel ocupado por Otaviano, já que, assim como este persegue o *fatale monstrum* (Hor., *Carm.*, 1.37.21), “monstro fatal”, encarnado em Cleópatra, assim Caitutú caça o “irado monstro” (Gama, *O Uruguay*, 4.175), encarnado, porém, não em Lindoya, mas na serpente que a mata. Dessa forma, apesar de o monstro a que Horácio se refere ser transposto à representação de outra figura em *O Uruguay* que não a do modelo, a qualificação mantém-se indistintamente, já que o monstro de Gama é “irado” tal como a Cleópatra de Horácio é cheia de *furorem* (Hor., *Carm.*, 1.37.12) e, por isso, *ferocior* (Hor., *Carm.*, 1.37.29), uma vez que, no *Carmen*, Cleópatra é o monstro e o monstro é Cleópatra. Este fato histórico é tão significativo para a tradição poética, que o próprio Freire (1759, p. 20) recomenda-o como matéria segura para se ter bom êxito na verossimilhança, e, além de em Horácio e em Vergílio, também encontramos este episódio de Cleópatra em Propércio (*Carm.*, 3.11), Lucano (*BC.*, 10.55-85), Petrarca (*Triunfo do amor*, 1.88-93) e Camões (*Os Lusíadas*, 2.53). Ou seja, tanto nas *Minas de ouro brasileiras*, quanto em *O Uruguay*, Basílio da Gama cuida para que a “estranheza” dos assuntos épicos de que trata revista-se do conveniente crédito da verossimilhança poética, apresentando “cousas conhecidas em parte” (Freire, 1759, p. 20) por equivaler os signos de sua matéria nova aos de imagens velhas da tradição.

Ao dar prosseguimento aos seus preceitos, Freire (1759, p. 165-6) opta por priorizar a épica de espécie heroica, ainda que “Imitação Epica he genero commum a todos os Poemas feitos em verso Hexametro” (Freire, 1759, p. 165). Esta comunidade da “Imitação épica” entre produções que compartilham do verso hexâmetro fundamenta-se na origem etimológica do termo *epos*, definido por todo o discurso que se utiliza de palavras, em oposição àqueles que gozam de instrumentos e dança, como já discutimos em outra ocasião. Deste juízo, contudo, é difícil precisar se, como Minturno (1563, p. 2-3) e Cascales (1779 [1617], p. 110), Freire compreende estas muitas obras como pertencentes a um mesmo gênero, o épico, sem problemas em admitir que a poesia épica possa abranger, em uma mesma composição, poemas heroicos, satíricos e elegíacos; ou se a relação entre aquelas se limita à esfera do tipo imitativo (por palavras), sem que o poema heroico e o elegíaco, por exemplo, possam conviver cercados pelos mesmos limites genéricos. De todo modo, apesar de definir apenas o que seja o épico de espécie heroica, Freire (1759, p. 219-27) não se esquece dos de espécie didática quando cataloga alguns poemas épicos, ao estilo de Quintiliano. Nesta lista, pois, Hesíodo figura como a versão do estilo medíocre do que é Homero para o estilo sublime, instituindo uma tradição que se segue com poetas como Arato, Nicandro e Lucrécio.

Como em todos os manuais anteriormente discutidos, também em seu *Verdadeiro método de estudar* Luís António Verney indistingue poesia e retórica uma vez que “sendo a Retorica, arte de persuadir, tinha lugar em todo o discurso, que seja proferido com este fim” (Verney, 1742, p. 155), de modo que “todo o lugar é teatro para a Retórica” (Verney, 1742, p. 125). Servindo, pois, para todo tipo de comércio humano, a arte retórica rege também a poesia, cuja composição, como toda ciência humana, deve se submeter às leis e aos métodos retóricos, pois já no século XVII Manuel Pires de Almeida nos avisava de que é “impossível ser poeta sem o conhecimento da retórica” (Almeida, 2006 [1630-40?], p. 9). Nessa esteira, os *genera dicendi* ou gêneros do dizer, característicos da retórica oratória, são proporcionalmente assimilados pela arte poética, de modo que as três espécies épicas são identificadas por Verney (1742, p. 163-70) de acordo com os três gêneros do dizer previstos: o sublime para a espécie bélica, como a *Eneida*; o simples para a espécie lírica, como as *Bucólicas*; e o medíocre para a espécie didática, como as *Geórgicas*. Na definição do que sejam estes gêneros do dizer e como cada obra vergiliana se localiza em suas três categorias, Verney não se afasta das autoridades antigas de Cícero (*De or.*, 3.52.199), Quintiliano (*Inst.*, 12.10.64-5), Aulo Gélio (*NA*, 6.14.2-7) e da quinhentista de Minturno (1559, p. 105), por exemplo. Ao contrário, porém, de todos os preceptistas modernos até agora investigados,

Verney é o único que retoma o vocábulo grego *διδασκαλικός* para se referir às composições científicas e de que Gama se serve para definir sua obra como *poema didascalicum*, de forma a nos fornecer respostas acerca de seu uso durante o século XVIII américo-português. Para António Verney (1742, p. 169), o “estilo *Dogmatico*, ou *Didascalico*” era o mesmo que estilo científico ou obras cuja invenção são as verdades das coisas, “que examine as razoens, como merecem” (Verney, 1742, p. 170). E justamente porque o gênero de dizer medíocre é aquele que, participando do sublime e do simples, tempera o vício dos extremos, é o gênero capaz de conhecer as coisas na sua justa proporção e delas formar a ideia que merecem:

A maior parte das-coizas de que falamos, sam mediocres: e daqui vem, que neste estilo de falar, deve-se empregar um omem, que quer falar bem; e conseguir fama, de omem eloquente. Um omem de juizo, que conhece as coizas como sam, forma delas ideias justas, e verdadeiras; e as-explica com as palavras, que sam mais proprias. D'onde vem, que o estilo mediocre compete propriamente, às Ciências todas, à Istoria, e outros [*sic*] coizas d' este genero: nas-quais se-reprezentam coizas nam vis, mas mediocres, porem representam-se, damesma sorte que sam, e com palavras próprias. (Verney, 1742, p. 168)

Ou seja, o gênero medíocre para Verney é aquele apropriado a quem intenta tratar das coisas como são verdadeiramente, explicando e estimando-as segundo uma justa ideia que delas se pode depreender, exatamente como encena Basílio da Gama na introdução de suas *Minas de ouro brasileiras*, ao confessar que em sua obra expõe a verdade nua e não falsificada, *nudam exponam non fucatam veritatem*. Isso significa que, desde a introdução, Basílio da Gama demonstra preocupação em frequentar lugares comuns previstos e documentados acerca da categoria *didascalicum* em seu tempo, a qual especifica a leitura e as expectativas de um público eruditamente treinado sobre o seu poema. Como já demonstramos, o uso da categoria didascálica/didática para classificar certos tipos de poema não é nenhuma novidade, uma vez que já aparecera na Antiguidade com o *Tratado Coisliniano* e com Diomedes (*Art. Gramm.*, 3.482.30-3;483.1-3 Keil). Contudo, levando em consideração as fontes até agora levantadas e estudadas, António Verney é o único que nomeadamente relaciona a categoria didascálica ao gênero medíocre do dizer, o que não só corrobora as conclusões que anteriormente aventamos, mas também ratifica a coerência na reconstituição do passado e o compromisso histórico em relação à questão genérica aqui problematizada. Conforme Minturno (1559, p. 105), para quem os poetas épicos de espécie didática quase como oradores saem das escolas dos filósofos, *è Philosophorum scholis tales ferè euadunt oratores*, Verney aproxima o exercício do orador com o do poeta didático a partir da matéria com a qual ambos trabalham, isto é, a verdade “amargoza”, “nua e crua” e “difícil de digerir” (Verney, 1742, p. 191), que

deve, por isso, “insinuar-se galantemente, no-animo dos-ouvintes: propondo-lhe [sic] a verdade, vestida de um tal modo, que ele a-admita, quazi sem advertir” (Verney, 1742, p. 191). Não sem razão Verney reproduz essa associação do poeta didático com a figura do orador e do filósofo, haja vista que, para Verney (1742, p. 318-9), a categoria *didascálica* também dá nome a um dos métodos da filosofia, por meio do qual o filósofo opera o seu próprio entendimento no discurso, a fim de dá-lo a conhecer a um discípulo:

A outra sorte de metodo é, quando devendo ensinar uma doutrina aos outros, detalsorte dispomos, os nosos conhecimentos; que intendendo cada um deles, venha o dicipulo a conhecer, todo o corpo da-Ciencia, que se-compoem, daquelas particulares doutrinas. Este metodo chamase compositivo, ou *sintetico*, que sam sinonimos: ou tambem metodo de *doutrina*, ou *didatico*, ou *dídascalico*, que vale o mesmo . E deste uzam comumente os bons mestres, quando ensinam alguma matéria. (Verney, 1742, p. 319, grifos do autor)

Isto é, até mesmo a categoria de definição de que se servem poemas como as *Minas de ouro brasileiras* para se classificarem genericamente provém de arte alheia, respondendo-nos sobre algumas operações da ordem do conhecimento, nestas sociedades, que justifiquem a natureza politécnica autorizada dos poemas didáticos. Este método de aquisição do conhecimento é um “método de mostrar a verdade” (Verney, 1742, p. 320), tal como assumido por Gama na introdução às *Minas de ouro brasileiras, exponam veritatem*. Como método de investigação e demonstração da verdade, ele possui alguns postulados, que defendemos serem decorosamente seguidos por Basílio da Gama durante o seu poema didascálico. O primeiro dos postulados é “não admetir voz sem a-explicar” (Verney, 1742, p. 320). O termo “voz” no trecho eleito do *Verdadeiro método de estudar* parece-nos latinismo de *uox* a significar “palavra” ou “expressão”, de modo que, remetendo-nos às *Minas de ouro brasileiras*, constatamos a conveniente preocupação de Gama em explicar, por exemplo, todo termo técnico ou expressão oriunda da língua geral do Brasil ou do vernáculo português de que costuma se servir para nomear ferramentas e topografias próprias às minas brasileiras. Cabe lembrar, porém, que essa característica do poema didático encontra respaldo poético já nas *Geórgicas* 3.146-51¹⁹⁹ e 280-3²⁰⁰, por exemplo, quando o

¹⁹⁹ *Est lucos Silari circa ilicibusque uirentem/ plurimus Alburnum uolitans, cui nomen asilo/ Romanum est, oestrum Grai uertere uocantes,/ asper, acerba sonans, quo tota exterrita siluis/ diffugiunt armenta; furit mugitibus aether/ concussus siluaeque et sicci ripa Tanagri.* “Perto do bosque Silário e dos verdes azinhos do Alburno,/ grassa um inseto voejante, denominado de *asilo*/ pelos Romanos, porém os Gregos o chamam de *estro*./ tão pungente e ruidoso que acaba espalhando nos bosques/ toda a manada em terror: se enfurecem o ar sacudido/ pelos mugidos, as matas e as margens do seco Tanagro”. (Tradução de Arthur Rodrigues Pereira Santos).

²⁰⁰ *Hic demum, hippomanes uero quod nomine dicunt/ pastores, lentum destillat ab inguine uirus,/ hippomanes,*

poeta romano faz referência aos equivalentes gregos para dois termos técnicos latinos que cita, ainda que em menor número que nas *Minas de ouro brasileiras*. No exemplo ilustrado abaixo, Basílio da Gama descreve a panela com a qual se sondava o ouro no leito de rios e em águas correntes, explicando como é produzido e qual a sua funcionalidade, até, por fim, nomeá-la segundo o seu nome brasílico popularmente conhecido por bateia e latinizado em *batea*:

*Ad fluvios accede, et tacto margine arenas
Scrutari licet, an scintillet pulvis in undis
Aureus: exiguum scrutanti onus. Ore catinus
Sit patulo, ne pondere brachia lassa fatiget,
Ligneus, in centrum cavus exacuatur: acumen
In palmo sistat: labra sint derasa, et utrinque
Exaequent ternos vix palmos dissita; acuto
Sint lata à centro palmum non amplius unum
Dimidium que, levi tornata ex arbore, palmas
Aspera ne feriat patina, et versatilis extet
Illa diù. Hanc veteres patinam dixere Batêam.*

Aos vaus se achega e, as margens tocando, as areias
Convém sondar ou se o dourado pó nas águas
Cintila: ao perscrutante pouca é a estafa. Línea bacia
Com boca larga haja, a fim de que não canse os braços lassos
Pelo peso, e que, cava, seja pontiaguda ao centro: que a extremidade
Na mão se firme, as bordas sejam lisas e, distanciadas
Mais ou menos por três palmos, se iguaem uma à outra. Do pontudo
Centro que não sejam os lados mais abertos do que um palmo
E meio, e seja de árvore leve abaulada, pra que a vasilha
Áspera não machuque as mãos e manejável ela resista
Por longo tempo: esta panela os antigos chamaram *bateia*.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 148-58, grifos do original)

Outro instrumento de mineração cujo nome ou não encontra equivalente em latim, ou mais frequentemente atende por seu nome vulgar, é o almocafre, espécie de sacho para a extração do cascalho em terrenos mais sólidos, que o poeta compara à garra de um gato:

*I.^{um} indicium hauritur
ex fluminibus ab
experiëntiâ.
Catîni descriptio, quo fit
experiëntia.*

*A vulgo dicitur Batêa
catînus in centrum cavus, et
acutus.*

O 1º indício é provado pela
prospecção dos rios.

Descrição da bacia,
com a qual se realiza
a prospecção.

É chamada bateia pelo povo
a bacia cava e pontiaguda
ao centro.

quod saepe malae legere nouercae/ miscueruntque herbas et non innoxia uerba. “Só depois disso que então goteja das suas virilhas/ um corrimento viscoso, denominado *hipomane*/ pelos pastores, e sempre as madrastas cruéis o utilizam/ com uma mistura de ervas e fórmulas nada beninas”. (Tradução de Arthur Rodrigues Pereira Santos).

*Instrumentum aliud facili tractabile dextrâ
Fit tenui ex ferro. Format caput anulus, hastam
Admittit, quæ vix superat protensa bipalmum.
Exit ab admissâ semper rectangulus hastâ.
Extensa à capite attenuatur lamina, dodrante
Lator, inque apicem paulò angustatur acutum
Dupla dodrantalis. Cedat ne infirma Labori,
E' medio turget dorsum: quod caulis in herbis,
Hoc tumor in Lamna est, quæ deiñ curvatur adunca,
Et cava, dum latera inter se redeuntia vergunt.
Expressum tibi felis habes exemplar ab ungue,
Ungui adde hastam, quod conjunxerit unguis, et hasta,
Hoc ipsum Almocafre dabit vox barbara nomen.
Hoc resoluta cadunt saxeta, hoc dextra replebit
Ad Latus inverso, scalpta tellure, catinum
Et sabulo, et flaventi, spem que trahente segullo.*

*Descriptio instrumenti
vulgò Almocafre.*

*Almocafre notio ab
exemplo.*

Almocafre usus.

Outro instrumento, manejável pela hábil destra
Se faz do agudo ferro. Forma um arco a cabeça e um cabo
Comporta, que, estendido, mal ultrapassa dois palmos:
Do cabo adaptado sempre rompe um ângulo reto.
Da cabeça se afila lâmina comprida, mais extensa
Que nove polegadas, e ao pontudo topo um pouco se adelgaça
Em duas vezes nove polegadas. Pra que instável ao labor não ceda,
Que do meio pra baixo endureça: qual o caule nas plantas,
Assim na lâmina é o reforço, que se curva, então, adunca
E cava, enquanto os lados, contra si voltando, se envergam.
Tens um claro modelo da garra de um gato
E à garra enxerta o cabo e, o que garra e cabo compuser,
Dará a língua bárbara o nome a isto mesmo de *almocafre*.
Soltas com isto, caem as cascalheiras; há de a destra encher a bacia
(Com isto para o lado virando, depois de vincada a terra)
Tanto com o saibro, quanto com o louro (e que traz esperança) segutilo.

*Descrição do instrumento
popularmente dito
almocafre.*

*Do exemplo se tem uma
noção do almocafre.*

Uso do almocafre.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 371-86, grifos do original)

Além da bateia e do almocafre, temos também a descrição de duas espécies de máquinas ou engenho. A primeira delas, referida a partir do verso 669, é um engenho ou bomba d'água, responsável pela drenagem das águas do lago artificial criado para a lavagem do ouro, que na língua brasílica é chamado de rosários e Gama, novamente, apenas latiniza para *rosaria*:

*Detergenda deiñ libabit glarea fluxas
Rursuè aquas. Quædam tergendî ars proficit, artem
Inferiuè disces: arctare doceberis antè
Flumina; nam modus est alius, quo pressa relinquat
Spontè locum contenta suo sub margine lympha.
Comportare sudas, et acuto robore vallos
Ferre, medullosas, quas spontè humus edit, avenas
Findere, diffissas terno intertextere plexu,
In que modum tegetis formare, minoribus arctas
Stringere scissuris, vacuos que arcere meatus*

*Pro abluendo saxeto
docebitur inferius à vers.
896.*

Ars restringendi fluminis.

*Cura prior. Quâ parte velis, à margine in undas
 Bina parum fieri inter se distantia septa
 Incipiant, ac obliquè tendentia in alveum
 Lentiùs amotum angustato flumine cursum
 Restrignant, iterum que ipsam sinuentur in oram.
 Intuùs arundineæ obducant sepimina mattæ,
 Rudera vimineis dein asportata canistris
 Et medium repleant spatium, impedian que meantis
 Pondus aquæ: tegetes inter calcata resistit
 Impete defluxis tellus impervia lymphis.*

*Sed cave terrenos superent ne flumina muros,
 Nam solvuntur aquis immersa hæc mœnia: quarè
 Dum struere incipias, toties fac evehat undis
 Pars incepta caput. Tandem sic aggere ducto
 Stagnat aqua: at stagnans facilè evacuabitur humor
 Molis ope, hanc vulgus dixere Rosaria molem.*

*Describitur situla
 exhauriendæ aquæ à vulgo
 dicta Rosaria.*

A pedra a ser lavada beberá, então, as afluentes
 Águas mais uma vez. Do lavar uma certa técnica serve, técnica
 Que aprenderás depois: antes te será ensinado a estreitar
 Os rios, pois há outro modo pelo qual a água, confinada em sua margem,
 Deixe espontaneamente o local, depois de pressionada.

A se lavar a cascalheira
 será ensinado mais abaixo,
 a partir do verso 896.

Primeiro considera estacas apinhar e paliçadas
 Construir com pontudo carvalho; fender medulosas
 Canas, que o solo dá à vontade; fendidas, tecê-las com tríplice laço
 De modo a construir tapumes e, vedados com lascas
 Menores, amarrar e vedar livres frestas.
 Em qual porção quiseres, que da margem às águas
 Sebes duplas, um pouco distanciadas entre si, a se formar
 Comecem e, se estendendo curvamente ao leito,
 Lentamente do rio encurralado o curso removido
 Cerquem e mais outra vez se dobrem à mesma orla.
 Que os tapumes de cana, dentro, os cercos tapem;
 Em seguida, apanhados entulhos com cestos vimíneos,
 Que tanto entupam o meio do terreno, quanto da água em marcha
 O peso barrem: a terra, compactada e ínvia às águas
 Que com ímpeto correm, entre as sebes resiste.

Técnica de represar o rio.

Mas cuida pra que os rios não ultrapassem os muros de terra,
 Pois estes molhes são desfeitos pelas águas, imersos: por isso,
 Enquanto a amontoar comeses, repetidas vezes faze que das águas
 Erga a cabeça a parte inicial. Por fim, assim construído o dique,
 A água para: mas, parada, a água mais facilmente será drenada
 Com a ajuda de um engenho - e este engenho o vulgo nomeou *rosários*.

É descrito o engenho de
 drenagem da água,
 chamado de rosários pelo
 povo.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 669-94, grifos do original)

Já o outro engenho, referido a partir do verso 884, é o molinete, espécie de série de calhas por onde o cascalho passa com água corrente, sendo, portanto, lavado, mas fica retido, seja no final pela bateia a postos, seja por tábuas um pouco elevadas do nível das calhas, que as cortam em vertical, de modo que a água corra por baixo, mas o cascalho bata contra a tábua e fique preso:

*Ast ubi finitimos, non est, quæ proluat agros
Vena fluens, juvat extractos stagnare liquores.
Hic, et ubiquè scatet tellus effossa, redundat
Provida, neù careat fluxis auraria guttis.*

*Ambit aquas aurum, immisso sine flumine nescit
In lucem edi; cum matris sordescat ab alvo,
Non nisi purgatum terrenâ fæce metallum
Proditur ingenuis hominum tractabile dextris.*

*Sed vivis purgabis aquis, undas que palustres,
Vel quas eductas fabrefactum incile repressit,
Da fluere, assiduo que simul da vivere fluxu,
Promissis que diù auri purgandi utere normis.*

*Extrude terrenum rutro sulcante canalem
| Durescat quâ parte solum, nè sorbeat undas
Gleba tenax | tubulum ve cavato ex caudice, longus
Hic vivas deducat aquas, et pronus anhelum
Fluminis expediat declivi tramite cursum.*

*Arte tamen fiat. Tria sulco aptentur eodem
Concava Ligna, suo digesta ex ordine, saltu²⁰¹
Præcipiti ut cadat alternis torrentibus humor.
Inferiore situ tubus alter sorbet, ab alto
Quod prior evomuit, pariter que hic evomit, haurit
Tertius, atque haustos Latices sinit ire fluentes.
Si nulla adsint ducendo cava Ligna Liquori,
Cespitæ præstat idem Lira effodienda tenaci.²⁰²*

*Quemlibet indè tubum transverso in vertice sulcus
Excavat, aut turget postremâ in parte Labellum.
In sulcum ruit, et labro sedet objice pondus,
At supra pondus turgentior effluit unda.*

*Recta placent aliis, blando sed aquagia clivo,
Atque parum surgentibus intersecta tabellis,
Attamen effluxo satis obsistentibus auro.
Caudeus hic sulcus, terrena ve Lira, profectò
Hoc expurgando celebre est Molinete baluci.*

Mas quando um veio corrente não há que lave os campos
Vizinhos, é de ajuda, das águas sugadas, fazer charcos.
Ali e onde a terra minerada jorra, inunda pródida,
Pra que a aurífera mina não careça de águas correntes.
O ouro anseia por águas; sem um introduzido jato não sabe
Vir à luz; quando, sujo, do ventre da mãe sai,
Se da terrenta ganga não é o metal mondado,
Não se apresenta manejável pelas frágeis mãos dos homens.

Mas com movidas águas mondarás, e as águas paradas
(Ou as que, transferidas, escavada vala reteve)
Deixa fluir e, de uma só vez, em contínuo fluxo
Deixa mover-se e sempre utiliza previstas medidas de mondar o ouro.

Constrói com a cortante enxada um canal de terra
(Na parte em que endurece o solo, pra que a terra, firme,
Não chupe as águas) ou uma calha de recurvo tronco (este,
Longo, conduz pra baixo as movidas águas e, inclinado,

*Ubi desunt aliæ,
restagnandæ sunt
hujusmodi aquæ.*

*Quælibet aurifodina
plerumquè scatet.*

*Aurum vivis aquis
purgandum terrenis
fæcibus.*

*Describitur methodus
purgandi aurum.*

*Aqua ex uno delabitur in
alium sulcum.*

*Sulcus vel ligneus, vel ex
tenaciori glebâ.*

*Sulcus in transversum
excavandus, vel ligneis
frustis intersecandus.*

*Excavatis in transversum
sulcis, vel impeditum tabulis
sedet auri pondus.*

*En celebre à vulgo dictum
Molinete.*

Quando outras faltam, as
águas devem, desse modo,
formar charcos.

Geralmente a mina de ouro
jorra de todos os cantos.

O ouro deve se livrar das
terrentas gangas pelas
águas em movimento.

É descrito o método de
mondar o ouro.

²⁰¹ Cf., Mart., *Epig.*, 3.63.3: *Bellus homo est, flexos qui digerit ordine crines.*

²⁰² Cf. Verg., *G.*, 1.179: *et uertenda manu, et creta solidanda tenaci.*

Despacha o curso d'água, ofegante, em via em declive).

Mas se faça com técnica. Que a um mesmo canal sejam acomodados
Três curvos lenhos, ordenados em fileira, pra que a água,
Com pulinho precípito, caia com os cursos em turnos.

Na posição de baixo, a segunda calha capta o que, do alto,
O primeiro escoou e, igualmente, aquele escoou e o terceiro
Sorve e, sorvidas, deixa ir fluindo as águas.

Se não haja nenhum curvo lenho pra água ser levada,
Também serve um canal a ser cavado em solo firme.

Daí o canal penetra, em turbilhão transverso, qualquer
Que seja a calha, ou enche a bacia na extrema foz.
No canal cai o que é pesado e pousa na bacia, feito barragem,
Mas sobre o peso a água flui mais caudalosa.

A alguns agradam retos aquedutos, mas com ligeiro clivo,
E atravessado por tabuinhas que se elevam um pouquinho,
Mas só o suficiente para impedir o ouro que corre.
Este canal de terra ou duto de madeira, decerto,
É aquele famoso *molinete* pra limpar a areia de ouro.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 884-917, grifos do original)

Além de suas explicações acerca das ferramentas adequadas para o trabalho nas minas, Basílio da Gama também emprega o mesmo postulado didascálico em suas considerações acerca de alguns sedimentos de terra ou formações geológicas, como é o caso dos montículos de areia que nascem próximos aos rios, os quais, chamados *Yby-peara* pelos indígenas, são literalmente, *ritè*, traduzidos para o latim pelo poeta como *surgentem à flumine terram* ou uma terra que nasce do rio:

*Undè tibi certum indicium est: ubi flumina abundant
Saxeto, et juxtà convexo vertice colles
Paulatim assurgunt, ibi viscera plena tumescunt
Et saxis, atque auro. Verum in flumina colles
Vergant à sumo, declivia dorsa trahentes
Lambere prætendant, proni que fluentia sitire.
Hos ità colliculos surgentem à flumine terram
Ritè vocas, quandò Indigenæ Yby-peara vocârunt.
Bina exempla dabunt flavas prope Tybridis undas
Pulcher Aventinus, pulcher Mons Aureus | hicce
Templa sacrat Petro hinc; illinè sacrat ille Sabinæ |
Vergit uterque Tybrim blandè declivis in amnem,
Gaudet uterque humili, blando que cacumine, neutri
Surgit acutus apex, terrâ eminet undiquè neuter:
Dignus uterque vocari, quinimò aureus esse.*

Daqui te é certo um indício: os rios, onde com a cascalheira
Abundam e, logo ao lado, cômoros com côncavo cume
Pouco a pouco despontam, aí os ventres enchem cheios,
Tanto com seixos, quanto com ouro. Que aos rios, na verdade, os cômoros
Se curvem desde o cimo e, trazendo as encostas vergadas,
Que arqueados se inclinem a lambar e a beber as correntezas.

A água desliza de um canal a outro.

Canal ou de madeira ou de mais dura terra.

O canal deve ser escavado em transversal ou ser entrecortado por pedaços de madeira.

O peso de ouro queda, represado ou pelas tabuinhas ou pelos canais curvados em transversal.

Eis o, assim chamado pelo povo, famoso *molinete*.

4.^{um} indicium ex saxeto, et convexâ collium proclivitate.

Describuntur montes in Brasilia auro pleni.

Yby-peara idem est, ac terra surgens: per corruptionem dicitur Guapearã.

Exemplum offerunt montes propè Tybrim assurgentes.

O 4º indício provém da cascalheira e da côncava inclinação dos cômoros.

São descritos os montes no Brasil cheios de ouro.

Literalmente tais montículos nomeies de nascente
Terra do rio, quando nomearam *ibipeara* os indígenas.
Perto do Tibre dois exemplos proverão águas fulvas:
O Aventino vistoso e o vistoso monte Áureo (este
Aqui consagra a Pedro uma igreja; à Sabina consagra aquele ali)
Se curva cada um vergado ao rio Tibre delicadamente,
Jubila cada um com baixo e delicado cume, de nenhum
Desponta agudo o topo, da terra nem um nem outro totalmente se projeta:
É digno ser citado cada um, mormente por ser áureo.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 215-29, grifos do original)

Depois, o poeta explica sobre uma formação geológica, constituída por xistos hematíticos ou crostas negras de hidrato de ferro, em meio a qual o ouro era encontrado disseminado (Gaspar, 2016, p. 108-9), e cujas pedras, pela sua aparência e nome correspondente na língua brasílica, são comparadas com a cabeleira crespa dos negros:

*Ut prius agnoscas saxeta latentia, rivus
Nullus ubi campos interluit, undè meantes
Aspicias lapides fluvii interscindere ripas,
Utere, quo non deciperis signo. Inspice, signum
Saxa dabunt dispersa, et dodrantalia passim,
Maiora interdum, verum nigra, et aspera, namque
Æthiopum referunt crispatos æmula crines.
Hinc caput æthiopis, vel Tapanhûm-Acanga vocatur.
His non absimiles liquidum cantabria conflata
In ferrum Lapidis. Imò et reputaret eosdem
Cantaber, atque ex ferro Lucraretur et aurum.*

Pra que as ocultas cascalheiras reconheças de antemão,
Onde nenhum regato irriga os prados; de onde correndo,
Os cascalhos percebas cortar entre as margens do rio,²⁰³
Serve-te de um sinal pelo qual enganado não sejas. Repara, o sinal
Darão, aqui e ali espalhadas, pedras de nove polegadas
(Às vezes maiores), mas ásperas e negras, pois
Êmulas lembram os crespos cabelos dos pretos:
Daí se diz cabeça de preto ou *tapanhuacanga*.
Pedras não diferentes a estas pra líquido ferro
A Cantábria derrete. Mas tanto melhor o cantábrio as sondasse,
Que do ferro também adquiriria ouro.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 318-28, grifos do original)

Ibipeara é o mesmo que terra nascente: por corruptela é dito guapeara.

Servem de exemplo os montes que nascem perto do Tibre.

6.^{um} indicium pro agnoscendo latenti saxeto.

Brasílico idiomate *Acanga* sonat caput: Angolano autem *Tapanhûm* sonat rudem æthiopem.

Ex his lapidibus conflari potest ferrum.

O 6º indício prova-se pela oculta cascalheira a ser reconhecida.

No brasílico idioma *Acanga* significa cabeça: no angolano, porém, *Tapanhûm* significa o rude negro.

Destas pedras pode ser fundido o ferro.

²⁰³ Ou seja, jazidas, onde não há campos banhados por rios e de onde os cascalhos sobem até a superfície, levados pela correnteza das águas, presente debaixo da terra. Este último processo natural já foi antes explicado nos v. 199-204. Em resumo, Basílio da Gama se propõe a descrever os três modos mais comuns de se encontrar ouro, segundo Plínio, o Velho (*HN*, 33.21.66): em forma de lascas, nos rios; na perfuração de poços; e na escavação de minas.

Ainda em relação aos sedimentos de terra, Basílio da Gama aplica o mesmo procedimento visto anteriormente ao chamar pelo nome brasílico “lavras” aqueles sedimentos cheios de ouro formados ao se desmontar as ibipearas ou terras que nascem próximas aos rios:

*Sæpè â fluminibus tellus effossa retexit²⁰⁴
Saxa in vicinos subtus secedere colles,
Quos suprâ memini â vulgo Yby-peara vocatos.
Hos demoliri juvat: irrigua unda suaves
Assiduè scalpens vires fossoribus addat.
Cum autem flumineus convexis collibus humor
Defluat inferior, quo pacto surget in altum,
Ut præceps ruat in colles, nisi ducta remotis
Altior unda Locis tabulato ponte feratur!
Quære prius quo Lympha solo cadat, undè canales
Spontè bibant Latices, eructatos que remittant
Sæpius ad plures emenso tramite Leucas.
Plurima distinctis fiant divergia Liris,
Queis plerumquè tenax immisso gleba Liquore
Cedat iners, cadat icta, fluat que occata rutellis.
Nec sine præcipiti tibi sit vastanda fluento,
Utilis haud Labor est: nec pensant lucra Laborem.
Quarè agedum in promptu est fossorum turba, ligones
Dextra capit, valido que Ligonizantia nisu
Brachia pulsantur, desudant membra, pluit que
Non benè odoratus per terga nigrantia sudor.
Ducta per abscissos diviso cespite sulcos
Lympha immixta rubras, ipsum que induta colorem,
Nativum glebas secum comportat in amnem.
Sic que dehiscenti paulatim cespite, utrinquè
Editus agger erit: Longâ sed desuper hastâ
Ære subarmatâ sublimia jugera fossor
Scalpit, et eversum auxilianti flumine cogit
Immutare Locum, fluxum que Liquescere montem.
En quas, si sapis, è vulgari nomine nosces,
Hæc eadem Indigenæ appellant mineralia Lavras.*

Muitas vezes a terra extraída dos rios revelou
Que, no subterrâneo, as pedras se desviam aos câmoros vizinhos,
Que acima mencionei serem chamados, pelo povo, ibipeara:
É útil desmanchá-los: caudalosa água, continuamente
Desgastando-os, sutis forças fornece aos mineradores.
Quando, porém, mais baixo que os côncavos câmoros o curso do rio
Deságua, com que ajuste surgirá no alto,
(A fim de que precípitate despenque contra os câmoros) se mais ao alto a água,
De lugares distantes trazida, não é transportada pelo tabulado duto?!
Antes que a água caia no chão, busca onde, por sua própria conta,
Canais captem as águas e as reenviem várias vezes
Despejadas a muitas léguas por um imenso percurso.
Que vários regos surjam de diversos sulcos,
Nos quais a terra, geralmente firme, ceda amolecida

*Demoliendi colles, sub
quibus latet saxetum.
Facta est mentio supra vers.
220.
Facilius demoliuntur imissâ
aquâ.
Undè incipiendi
aquæductus.
Sæpè ad plures leucas
efficiendi aquæductus.*

*Dividenda aqua in sulcos.
Sine aquis nimius Labor
numquam compensandus.*

*Methodus demoliendi collis
immissis aquis.*

*Hujusmodi mineralia â
vulgo dicuntur Lavras.*

Os câmoros a serem
desmanchados, sob os quais
se esconde a cascalheira.
Foi feita menção mais
acima, a partir do verso
220.
São desmanchados
facilmente pela introduzida
água.
De onde os aquedutos
devem partir.
Com frequência os
aquedutos devem
desembocar a muitas

²⁰⁴ Cf. Luc., BC, 4.292: iamque inopes undae primum **tellure refossa**.

À introduzida água, caia golpeada e, gradada por ancinhos, corra.
E não é vantajoso que por ti a terra seja desmanchada
Sem um rio precípite: e sequer os frutos compensam o esforço.

Por isso, vamos lá!, de prontidão está a turma de mineradores,
Sua mão toma as enxadas e os braços, com enxadas, se movem
Por forte impulso, os membros suam e um suor
Não muito perfumado escorre pelas negras costas.
A água, conduzida por abertos sulcos no cômodo cortado,
E misturada às terras vermelhas, tomando a mesma cor,
Carrega estes torrões consigo ao pátrio rio.

E assim partido o cômodo de pouco a pouco, uma pilha
Será formada dos dois lados: mas com longa vara,
Equipada com bronze, o garimpeiro corta, de cima pra
Baixo, as jeiras mais altas e força, com o rio ajudando,
O terreno a mudar, demolido, e o cômodo a deslizar, fluido.
Pelo nome vulgar, se és experiente, acaso reconhecerás:
Os indígenas estes mesmos extratos chamam de *lavras*.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 758-88, grifos do original)

Por fim, a ilustrar as explicações terminológicas realizadas na obra basiliiana, selecionamos uma das anotações à margem da página do manuscrito, definindo o uso da palavra latina *famulus/famula*, utilizada para descrever, especificamente, os negros escravizados que trabalhavam nas casas dos senhores, em oposição àqueles que trabalhavam nas minas de ouro:

Per famulas intelligendæ sunt ancillæ; neque enim in Brasilia alii sunt famuli, et famulæ, nisi mancipia, nempe æthiopes, et æthiopissæ, ex Africa oriunda.

Por **criadas** devem ser entendidas escravas; e, de fato, nem são no Brasil outros os servos e as servas senão escravos, negros e negras, por certo, oriundos da África.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, nota ao v. 532, grifos nossos).

Pouco em seguida a esta nota, já nos versos do poema, Gama continua e esclarece que:

*Undè habitu licet agnosci, quæ turba fodinas
Designata cavet, nutus qui expectet heriles,
Intendat que domi famulus: discrimine Longo
Nam præit aspectu, pulchrâ que in veste sodales.*

Por isso, pela roupa é possível saber qual indicado grupo
Escava as minas, qual **criado** os mandos do senhor
Aguarda e em casa atende: pois precede os companheiros
Com grande diferença no aspecto e na veste bela.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 538-41, grifos nossos)

léguas.

A água deve ser dividida em sulcos.

O imenso esforço nunca será compensatório sem as águas.

Método de desmanchar os cômodos, introduzindo águas.

Os extratos deste modo são chamados de *lavras* pelo povo.

Ex habitu discernuntur famuli.

Os criados se distinguem pela vestimenta.

Ou seja, Gama reflete na explicação terminológica do latim que elege uma diferença da prosografia ou função social distribuída diversamente aos negros escravizados que trabalhavam nas colônias. Este último exemplo também vale para o segundo postulado previsto pelo método didascálico exposto por Verney, que diz “nam mudar o significado das-vozes” (Verney, 1742, p. 320), de modo que, definido *famulus/famula* como o criado doméstico, assim se mantém durante toda a exposição do poema. O terceiro postulado é “nam concluir sem evidencia” (Verney, 1742, p. 320), premissa do método didascálico que Basílio da Gama em várias ocasiões de seu poema preocupa-se em demonstrar que atende, de maneira que retoricamente acomode tanto sua obra à espécie genérica *didascalicum*, quanto os ânimos do leitor para o pacto de fidelidade e crédito acerca das verdades que expõe. Ao mesmo tempo, também, o poeta luso-brasileiro encontra a oportunidade de se manter próximo a fórmulas didascálicas já previstas e fornecidas pelas *Geórgicas* 1.1-5²⁰⁵ e 4.315-6²⁰⁶, em que Vergílio, por exemplo, confessa ter o ser humano desenvolvido a arte da apicultura por meio da experiência, *experientia*. Apresentamos alguns exemplos nas *Minas de ouro brasileiras*, todos em que Gama assevera basear suas afirmações na *experientia* ou prospecção, sua base de evidência:

*Ergò Brasilica, ut docet experientia, zonâ
Quæ mediâ præcincta jacet, fit abundior auro
Terra, quòd auratâ Jovis est à grandine dives.*

*Brasilia jacet sub zonâ
torridâ, et ideò plus
abundat auro.*

Portanto, como ensina a **experiência**, a terra do Brasil
Que na zona do meio confinada jaz, mais farta em ouro
Se torna, porque é rica da áurea saraivada de Jove.

O Brasil jaz sob a zona
tórrida e, por isso, mais
abunda em ouro.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 76-8, grifos nossos)

*Fallitur ah quoties positis humana cupido
Firma sub indiciis! Sola experientia inanem
Detegit, illusam que redarguit. (...)*

*Plerumquè fallit hujusmodi
indicium.*

Ah! quanto a ambição humana se engana, segura
Sob os postos indícios! Só a **prospecção** detecta
E refuta a ilusão inane. (...)

O indício deste modo
geralmente engana.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 236-8, grifos nossos)

²⁰⁵ *Quid faciat laetas segetes, quo sidere terram/ uertere, Maecenas, ulmisque adiungere uitis/ conueniat, quae cura boum, qui cultus habendo/ sit pecori, apibus quanta experientia parcis,/ hinc canere incipiam. (...)*. “O que faça viçosas as searas;/ Em que signo convenha arar os campos/ E as videiras juntar com os olmeiros;/ Quanto cuidado aos bois prestar se deva./ Quanto ao gado miudo; e a **experiencia**/ Para as frugaes abelhas necessaria;/ A cantar, ó Mecenas, principio”. (Tradução de João Felix Pereira e grifos nossos).

²⁰⁶ *Quis deus hanc, Musae, quis nobis extudit artem?/ Unde nova ingressus hominum experientia cepit? “Que Deus, ó musas, inventou esta arte/ Tão proveitosa ao homem? onde poude/ Sua **exp’riencia** descobrir-lhe a origem”. (Tradução de João Felix Pereira e grifos nossos).*

*At si nulla dehinè sint saxeta obvia, nullas
Amplius invisas tellurem occludere gazas
Certum est. Non etenim | viget **experientia** | non est
Larga, et avara simul: divisim elegit utrumque
Diversis diversa locis: vel spontè profundit
Largior, aut aliò tegit ambitiosior aurum.*

Mas se depois nenhuma cascalheira seja vista, é certo
Nenhum tesouro mais a terra confinar
Secreto. Com efeito (vale a **experiência**), não, não é ela
Pródiga e avara ao mesmo tempo: cada ouro repartidamente
Ela elege, diversa, a diversos lugares: ou esbanja à vontade
Mais lauta, ou tapa alhures mais ambiciosa.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 312-7, grifos nossos)

*Paucis fide parum: sed quos diuturna fideles,
Cauta que multoties probat **experientia** servos,
Pluris habe, ipsis crede aurum securior omne.*

Paucis fidendum.

Confia um pouco em poucos: mas diuturna e cauta
A **experiência** atesta, muitas vezes, quais servos são fiéis:
Os tem em estima e crê com eles mais seguro todo o ouro.

Em poucos se deve confiar.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 666-8, grifos nossos)

*(a) Diuturnâ **experientiâ** notum est variolas in omnia grassari mancipia,
quibus lethales plerumquè solent esse, præsertim adultis.*

(a) Por longa **experiência**, é sabido que as varíolas investem contra todos os escravos, aos quais, em geral, costumam ser letais, principalmente aos adultos.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, nota ao v. 432, grifos nossos)

Por fim, o quarto e último postulado é “nam inferir senam de principios provados” (Verney, 1742, p. 320), o qual pode-se aferir tanto pelos últimos exemplos apresentados, mas também por uma outra sorte de aprovação, não apenas fundamentada na *experientia* ou prospecção, mas em algum *testis* ou testemunha, cuja autoridade da palavra tem poder para creditar a veracidade ou verossimilhança do que é ensinado:

Europæ Tagus, et Durius in Lusit. test. Politian. in ambr.

O Tejo e o Douro da Europa estão na Lusitânia, como **atesta** Poliziano em o *Âmbar*.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, nota ao v. 64, grifos nossos)

Padus in Italia test. Plin., et Claud. L.1 in Ruffi.

Na Itália está o Pó, **atestado** por Plínio e Claudiano no livro 1, *Contra Rufino*.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, nota ao v. 66, grifos nossos)

Hermus vel Hebreus in Thracia test. Politian. S.^a et Martial. Lib. 8.

Na Trácia está o Hermo ou Ebro, **atestado** por Poliziano, *Silvas*, e Marcial, livro 8, *epigrama* 78.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, nota ao v. 68, grifos nossos)

Iberus in Hispan. Claudian. de consulat. Manl.

Na Hispânia está o Íbero, **conforme Claudiano**, *Sobre o consulado de Flávio Mânlio Teodoro*.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, nota ao v. 70, grifos nossos)

Asiae Pactolus, Hydaspes, et Ganges Stat. Lib. 8. Claud. de consul. Prob.

Da Ásia são o Pactolo, o Hidaspes e o Ganges, **conforme Estácio**, *Tebaida*, livro 8, e **Claudiano**, *Sobre o consulado de Probino e Olíbrio*.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, nota ao v. 71, grifos nossos)

Em outras palavras, a associação ciceroniana entre a faculdade da eloquência oratória e a faculdade da eloquência poética como autoridade para a natureza do poema didático se faz presente também nas sociedades portuguesas do século XVIII, nossa preocupação mais imediata no presente trabalho. Verney (1742, p. 104), porém, avança em relação às proposições antigas e admite que ser mestre em uma arte não era impeditivo para que se fosse também em outra, de modo que o uso de duas ou mais artes para a composição de uma mesma obra não excluía o seu pertencimento tanto em uma, quanto em outra, razão pela qual assume que tanto Lucrécio quanto Mânlio eram, ao mesmo tempo, poetas e filósofos, já que conseguiram com a elegância e o espírito de poeta tratarem matéria tão obscura e dificultosa, como as leis do mundo e dos astros (Verney, 1742, p. 85). Também distintamente aos antigos²⁰⁷ é a sua estruturação dos modos imitativos, dualizados em apenas *dramático* e *narrativo*, abrangendo aquele odes, hinos e toda espécie de cantiga, enquanto este todas as demais composições (Verney, 1742, p. 235). Pela sua grande amplitude, o modo narrativo ainda se subdivide em três categorias: doutrinal, histórica e oratória, as quais, apesar de não serem explicadas em detalhes por Verney (1742, p. 235), são definidas a partir das composições que abarcam, de maneira que ao modo narrativo doutrinal integram os poemas de Lucrécio, de Arato, de Mânlio e as *Geórgicas* de Vergílio; ao modo narrativo histórico integram os *Fastos* de Ovídio e a *Guerra Civil* de Lucano; enquanto ao modo narrativo oratório integra toda composição exercitada no gênero demonstrativo e que compreenda

²⁰⁷ Apesar de Aristóteles realizar esta mesma distinção dual entre os modos imitativos, como explicado no primeiro capítulo da presente dissertação, as ilações desenvolvidas por Verney a partir deste postulado, entretanto, divergem das de Aristóteles e de sua tradição antiga.

louvores e vitupérios, como os epitalâmios, os epicédios, as sátiras, as silvas, as elegias entre outros. Dentre todos os gêneros, no entanto, o épico é o único que compreende todas as espécies de poemas narrativos, concorde à preceptualística moderna até agora investigada:

Quanto ao poema Épico, é certo que compreende, todas as outras especies de poemas narrativos: e nele se-pode empregar, tudo o que á de fino na Retórica. O principal asumto dele é, um panegirico. Nele se-acham arengas famozas: algumas sam deliberativas, outras judiciais. acham-se acuzasoens &c. achase a istoria do-eroe. acham-se muitos conceitos de doutrina, e outra erudisam. entram nele cartas, epigramas, dialogos: e finalmente tudo o que á melhor [*sic*], na Poezia. Motivo porque se-dise, que era a coiza mais dificultoza, da-arte Poética. Onde, compreendendo todas as outras especies de Poezia, se cada uma delas pede Retorica, que fará o poema Epico?

(Verney, 1742, p. 236-7)

Ou seja, redefinido por uma função protagonista do epidítico, o poema épico passa a abranger toda produção voltada para o louvor ou invectiva, à revelia de uma superextensão de seu objeto mimético, que agora compreende desde sátiras e cartas a diálogos e poemas heroicos. Se na Antiguidade Cícero (*De or.*, 1.16.69-70) havia relacionado a natureza do poema didático à natureza do discurso do orador, António Verney (1746, p. 237-8) expande essa associação também para o poema heroico, de forma que assume não ser possível conceber um poema épico heroico senão perito na retórica oratória.

Portanto, como pudemos observar pelo supracitado elenco de poéticas reunidas no presente capítulo, a preceituação acerca da decência do gênero épico passa por diversas acomodações ao longo dos séculos XVI, XVII e XVIII, ainda que orbitando e mantendo certas autoridades antigas gregas e latinas como fundamentos de todo pensamento – senão, até mesmo, variando o caminho das ilações para se chegar a um mesmo corolário que os próprios antigos. Na preceptística italiana vislumbramos o cerne das mudanças mais significativas advindas com os *tempora recentiora* dos séculos XV ao XVI, as quais foram, sem demora, exportadas para os outros cantos da Europa, como Espanha e Portugal. Com Torquato Tasso, o fingimento do verossímil como caráter definidor da mimesis poética deixa de ser tão importante e dá-se preferência à verdade da história, particularmente, à história sacra, conveniente a um contexto pós-Concílio de Trento e de Contrarreforma católica, a guerrear contra o maquiavelismo e as religiões reformadas, convertendo em heroísmo todas as virtudes católicas e dando aos eventos da história aspectos providencialistas (Hansen, 2008, p. 32). A essa reconfiguração da épica, Antonio Minturno, fundando-se na origem mítica do *epos*, estende as suas fronteiras e inclui como pertencente ao *epos* toda imitação só com

palavras, como elegia, epigrama, hino entre outros, ainda que mostre preferência por uma estrutura triádica do gênero épico, composto pelas espécies bucólica, didática e heroica. Apesar de nem sempre concordar com as opiniões que refere, Antonio Minturno nos apresenta um compêndio das disputas no campo das letras, quer em seus escritos latinos, quer nos vulgares, a respeito de quais autoridades antigas deviam ser acomodadas às novas transformações culturais pelas quais a Europa passava, oportunizando com que tenhamos notícias da circulação de nomes alternativos aos de Aristóteles e Platão e quais foram as suas contribuições para certa legibilidade verossímil do poema épico de espécie didática. Dessa forma, retomando as associações ciceronianas entre a faculdade da eloquência oratória e a da eloquência poética, questões sobre a natureza do poema didático começam a ganhar mais espaço nas artes poéticas e a sua suposta indecência mimética passa a ser questionada, encontrando uma formidável defesa de sua beleza e utilidade mormente entre os preceptistas espanhóis, como Luis Alfonso de Carvallo e Juan Díaz Rengifo. Nessa esteira, tanto Carvallo quanto Rengifo reconfiguram a mimesis poética, que passa a ser tipificada entre imitação verdadeira e imitação fingida, admitindo aquela, além de matéria verdadeira, também o ensinamento de alguma doutrina, como ocorre nos poemas didáticos, tais como as *Minas de ouro brasileiras*. É Carvallo também o responsável por ampliar a estruturação do maravilhoso poético, acrescentando à antiga organização platônico-aristotélica, baseada em uma máquina maravilhosa restrita aos deuses e criaturas mágicas, mais outro tipo de maravilhoso, intitulado intelectual ou metafísico, o qual, personificando vícios e virtudes, reformula as noções de decoro poético em obras como o próprio *O Uruguay*, que exhibe somente este último tipo de maravilhas. Se até o momento as equações em torno do decoro das espécies épicas mantiveram-se assinaladas por um caráter estritamente retórico-poético, com Ignacio de Luzán somam-se a esse cálculo também aspectos ético-teológicos, que transcendentalizam lugares comuns da retórica e da poética, concedendo à épica de espécie didática o meio mais cômodo de se apreender as verdades alcançadas pelas ciências humanas e divinas, depois da queda de Adão e Eva. Com Luzán está de acordo Francisco José Freire, quem, servindo-se das lições daquele, admite o decoro retórico-poético do poema didático por conta de sua cômoda razão metafísica em prestar às verdades ou luzes divinas aparências ou físicas sombras, “porque conheceraõ, que a rusticidade do vulgo só por meio das imagens sensíveis podia compreender as verdades especulativas, e os atributos de Deos” (Freire, 1759, p. 10). Mas Freire acrescenta que, porque a novidade pode incorrer frequentemente no inverossímil, o poeta que busque divulgar fatos e ciências inauditas, como confessa Basílio da Gama tanto nas *Minas de ouro brasileiras*, quanto em *O Uruguay*, deve processá-los pelo

extenso arcabouço cultural antigo, com o qual as sociedades letradas da Europa e de suas colônias estavam acostumadas e por meio do qual uma “estranheza” incognoscível conseguiria tornar-se novidade reconhecível. Ou seja, para dar credibilidade à sua imitação poética, gerenciando o pacto de fidelidade entre o poeta e seu leitor erudito e treinado pelas letras antigas e modernas, Basílio da Gama tem de recorrer a uma série de códigos da tradição poética que garanta a convincente legibilidade acerca da matéria nova que expõe. É este cenário de grandes descobertas e desenvolvimentos nas colônias portuguesas, resultando em um oceano de novas matérias poéticas, que enseja o resgate por Luís António Verney do vocábulo grego *διδασκαλικός* ou latino *didascalicum* para referir-se aos poemas épicos de espécie didática, termo provindo da filosofia e que dava nome a um de seus métodos de apreensão e ensino do conhecimento. Este método, como argumentamos ao decorrer do capítulo, abrange certos postulados que foram seguidos por Basílio da Gama, não apenas para cumprimento retoricamente previsto das expectativas de leitura coeva acerca do que seria autorizadamente um texto didascálico, mas também como mais um recurso de manutenção da verossimilhança poética e de afirmação da credibilidade de um objeto estranho e incógnito processado ao que é familiar e reconhecível.

Dessa forma, como pudemos observar, todo o repertório de textos antigos reunidos e analisados no primeiro capítulo não chegou intacto e diretamente como influência às produções basilianas; pelo contrário, foi populado de interpretações e reformulações quinhentistas, seiscentistas e setecentistas que o adaptaram constantemente às novas transformações sociais que surgiam dia após dia, reavaliando e revalidando o material antigo, sem jamais tirá-lo de foco. Isto é, embora muitos passos tenham sido dados para além dos que deram os antigos em seus escritos, possibilitando a cômoda legibilidade de poemas como as *Minas de ouro brasileiras* e *O Uruguaçu*, todo percurso trilhado foi à sombra dos antigos e por vias por si conhecidas, o que significa dizer que os leitores modernos avançavam nas lições dos antigos como forma de ler melhor os mesmos antigos, não como ímpeto de ruptura entre o velho e o novo. Apesar das inúmeras transformações sociais pelas quais passou a Europa desde a Grécia e Roma antigas até à contemporaneidade lusófona de Basílio da Gama, questões retóricas e poéticas da Antiguidade se mantêm cômodas às necessidades culturais daquelas sociedades, indicando-nos a longa duração que teve o gênero épico como artefato prático, antes de se tornar apenas ruína histórica (Felipe, 2022, p. 52). Por esta razão, as atualizações proporcionadas pelas preceptísticas dos séculos XVI, XVII e XVIII não afastam o modelo épico vergiliano do basiliano; pelo contrário, fornecem-nos

subsídios historicamente verossímeis de como os antigos foram diacronicamente lidos e imitados por estas sociedades hoje arruinadas. Como demonstramos, não só o gênero épico se manteve pragmaticamente ativo durante as diferentes formas de sociabilidade do convencionado Antigo Regime, como também a decência do *epos* basiliano manteve-se muito próxima à do *epos* de Vergílio, ambas razões motrizes que guiaram tanto aquele primeiro, quanto este segundo capítulo. Isso significa dizer também que, em meio à multiplicidade de lições e opiniões coligidas entre o primeiro e o segundo capítulo, importamos menos decretar o que seja ou não épico e mais vislumbrar possibilidades de leitura verossímeis para os nossos *corpora* poéticos. Por esta razão, exhibir as disputas conceituais por detrás das definições do *epos* e do épico nos é de extrema relevância, pois nos dá pistas do que era ou não passível de ser pautado: se Antonio Minturno e Francisco Cascales, por exemplo, precisaram fazer uma defesa do não pertencimento das obras didáticas como poesia, isso nos evidencia que havia aqueles que defendiam o contrário, a quem respondiam, movidos por uma discussão em pauta. Dessa forma, é evidente que consideramos tanto as *Minas de ouro brasileiras*, quanto *O Uruguay* poesias e poemas épicos, ainda que compulsemos poéticas que desafiem tais resoluções, porquanto o nosso escopo não se limita a se filiar inteiramente a tal ou qual preceptista, mas reconstituir, por meio deles, horizontes de leitura possíveis às obras basilianas em estudo, aparelhados de signos passíveis de decodificar, verossimilmente, os códigos da poesia setecentista. No capítulo seguinte, portanto, os nossos esforços voltar-se-ão à aplicação de tais signos até aqui reconstituídos, propondo uma leitura das obras basilianas *Minas de ouro brasileiras* e *O Uruguay* sob o horizonte possível da emulação do modelo do *epos* vergiliano das *Bucólicas*, *Geórgicas* e *Eneida*.

3. A RECEPÇÃO DAS *BUCÓLICAS*, DAS *GEÓRGICAS* E DA *ENEIDA* NAS MINAS DE OURO BRASILEIRAS E EM O URAGUAY

Se durante o primeiro e segundo capítulo dispendemos esforços em reconstituir sistemas de codificação e decodificação para o gênero épico verossímeis às sociedades antigas e dos séculos XVI, XVII e XVIII, no presente capítulo o nosso objetivo é aplicar tal instrumental teórico mais extensiva e concentradamente, voltados às imitações e emulações das *Bucólicas*, *Geórgicas* e *Eneida*, de Vergílio, nos poemas épicos *Minas de ouro brasileiras* e *O Uruguay*, de Basílio da Gama, como forma de demonstrar e estabelecer uma recepção do *epos* caracteristicamente vergiliano nos *corpora* épicos basilianos. Dessa forma, para que os movimentos analíticos desenhados neste capítulo não caiam sobre si por falta de força teórica, é preciso ter fixos em mente alguns pontos discutidos e definidos até o momento, quais sejam: a verossímil estruturação genérica antiga do gênero épico, calcada no denominador comum do verso hexâmetro e subdividida em três espécies, a lírica, a didática e a heroica; e a sobrevivência dessa estrutura nas sociedades europeias e por elas colonizadas durante os séculos XVI, XVII e XVIII, alargando ainda mais as suas fronteiras, ao considerar também a versão cataléptica do hexâmetro, observada nas elegias e epigramas, e as formas genéricas mistas, como épicas trágicas e tragicômicas, abrangendo, por consequência, a conveniência do objeto épico, além de metaficizar o *epos* pela sua versátil habilidade em acomodar as várias verdades existentes, sejam elas as do mundo, sejam elas as do reino dos céus. Isso não significa dizer que toda fonte antiga e posterior manteve e concordou com tal organização do gênero épico, como tentamos mostrar nos nossos capítulos antecedentes, mormente no segundo, mas que é, no entanto, um sistema de produção e interpretação da poesia e do gênero épico verossímil dentro do campo cultural das sociedades sobre as quais nos debruçamos e, principalmente, proveitoso para uma leitura historicizada da produção poética épica de Basílio da Gama. Ao trazermos à baila as duras críticas feitas ao poema didático por Antonio Minturno, Giovanni Viperano, Francisco Cascales e Manuel Pires de Almeida, por exemplo, tivemos por objetivo tanto evidenciar as disputas discursivas acerca da nossa matéria de discussão, modulando definições peremptórias, quanto melhor entender a que e a quem respondiam as defesas levantadas por Girolamo Vida, Luis Alfonso de Carvallo, Juan Díaz Rengifo, Ignacio de Luzán e Luís António Verney. Por isso, logo à introdução deste capítulo temos de ter com clareza a noção de gênero épico aqui defendida e seguida, isto é, a coligada pelo uso comum do hexâmetro, mormente o datílico, e a sua equivalência vernacular nas várias formas do decassílabo/hendecassílabo, e dividida nas

espécies lírica, didática e heroica, cujo sintetizador latino pode ser tomado da carreira poética modelar de Vergílio, com as suas *Bucólicas*, *Geórgicas* e *Eneida*, e vernacular de Torquato Tasso, com o seu *Aminta*, *O mundo criado* e *Jerusalém libertada*. Portanto, a afinidade privilegiada entre estas obras e outras desse carácter é pressuposto para os nossos movimentos analíticos multidirecionados entre as obras supracitadas de Vergílio e as *Minas de ouro brasileiras* e *O Uruguay*, de Basílio da Gama.

Nessa esteira, estabelecida a base sobre a qual nosso estudo se fundamenta, o presente capítulo foi dividido em dois tópicos, pensados em relação a duas partes essenciais do poema épico²⁰⁸: a primeira delas é o próêmio; e a segunda é, no caso de *O Uruguay*, a fabulação das *res gestae* e, no caso das *Minas de ouro brasileiras*, o ensino das *res factae*. Ambos os tópicos, porém, estão conectados pela mesma preocupação em identificar e explicar lugares retórico-poéticos de *invenção*, *disposição* e *elocução* comuns entre as épicas de Vergílio e de Basílio da Gama. Portanto, o primeiro tópico, denominado “O próêmio das *Minas de ouro brasileiras* e de *O Uruguay* à luz das *Geórgicas* e da *Eneida*” reserva-se, como o título indica, à análise do próêmio dos poemas de Gama em comparação àqueles de Vergílio com os quais compartilham uma mesma afinidade de espécie genérica didática e heroica, revelando um programa poético para o *epos* muito próximo entre um poeta e outro. Neste mesmo tópico, devido à natureza mais concentrada e diminuta dos versos analisados, pudemos delinear uma tradição poética épica altamente “ruidosa” com as vozes de outros poetas, que intermedeiam a recepção das obras vergilianas por parte de Basílio da Gama. Como defendemos, em muitos casos Basílio da Gama elege modelos imediatos de imitação e emulação diferentes dos vergilianos, sempre tendo às vistas, contudo, o modelo primário e mediato do *epos* de Vergílio, perfazendo, como poeta *discreto* de conceitos *engenhosos* e poesia *aguda*, um jogo retórico-poético e ético-teológico que admite, por *dissimulação honesta*, que “entre dois pontos, a linha curva é o caminho mais reto” (Hansen, 1995, p. 168). Já no segundo tópico, intitulado “*Res factae* e *res gestae*: o tratamento do objeto épico didático e heroico nas *Minas de ouro brasileiras* e em *O Uruguay* segundo lugares de *invenção*, *disposição* e *elocução* vergilianos”, pelo volume de versos não foi possível reproduzir o mesmo esforço aplicado no primeiro tópico, e por isso realizamos apenas comparações diretas entre o texto de Vergílio e o de Basílio da Gama, ainda que acreditemos também aqui haver uma série de outros textos da tradição épica que conecte um poeta e

²⁰⁸ Para López Pinciano (1596, p. 470-1), por exemplo, além da fábula, o poema épico tem três partes essenciais: a proposição e a invocação, que geralmente vêm unidas, e a narração, que cobre todo o restante do poema.

outro. No entanto, como o nosso escopo principal é o de estabelecer a recepção do *epos* vergiliano na poesia épica de Basílio da Gama, não encaramos como prejuízo focar extensiva e unicamente na obra destes dois poetas durante a maior parte de nossa análise, compreendida pelo segundo tópico. De todo modo, o segundo tópico se propõe a continuar as discussões principiadas no primeiro tópico, expandindo-a para toda a parte restante das *Minas de ouro brasileiras* e de *O Uruguay*, cuja extensão compreende o tratamento do objeto épico, respectivamente, didático das *res factae* e heroico das *res gestae*. Por conta da sua dilatada dimensão, dividimos o segundo tópico em três subtópicos, interligados pelo mesmo movimento analítico, mas marcados por estágios diferentes da mesma análise. No primeiro subtópico, intitulado “*A Vergilio principium: incipit* ou cláusulas iniciais vergilianas”, concentramo-nos na análise dos *incipit* tomados dos poemas vergilianos e imitados e emulados tanto nas *Minas de ouro brasileiras* quanto em *O Uruguay*, comentando os seus respectivos lugares de invenção, disposição e elocução afins. Como explicado logo na introdução do segundo tópico, a escolha pelo mote de cláusulas e sintagmas poéticos a partir dos quais as análises tomam curso e se desenvolvem é tanto justificada pela atenção ao modo de produção da poesia durante o convencionado Antigo Regime, articulado pelos numerosos *epitheta, theatra, officinae, polyanthae, uiridaria, cornucopiae, loci communes, thesauri, silvae* e muitos outros compilados que forneciam, desde os anos escolares, uma gama de fórmulas e lugares comuns da poesia e da retórica para os poetas e oradores (Pinho, 1987, p. 227-231), como também pela maior facilidade com que assim temos de aproximar as *Minas de ouro brasileiras* e *O Uruguay* a partir de uma imitação comum da obra vergiliana. O segundo subtópico, por sua vez, seguindo o mesmo movimento do primeiro, volta-se, contudo, para a investigação das cláusulas médias e finais vergilianas de que Basílio da Gama se serve em seus poemas épicos, razão pela qual é intitulado “*Vergilii omnia plena: cláusulas médias e finais vergilianas*”. Como esclarecemos ao decorrer dos nossos comentários, não estamos preocupados em rastrear uma intencionalidade romântica do poeta luso-brasileiro em imitar e emular Vergílio, como se o poeta romano fosse fonte originária e original para seus poemas setecentistas e não autoridade objetivamente retórica para o gênero que pratica. Ao contrário, o nosso objetivo maior é, segundo modos de leitura verossímeis e previstos para a sociedade américo-portuguesa do século XVIII, estabelecer afinidades dos lugares de invenção, disposição e elocução entre os textos de um poeta e outro, a fim de constatar a recepção do *epos* vergiliano na obra épica de Basílio da Gama e a possibilidade dessa leitura segundo os sistemas de codificação e decodificação coevos aos poetas e leitores eruditos daquele tempo. Desse modo, se durante o primeiro e segundo

subtópicos intentamos comparar dinâmica e multidirecionalmente os modelos vergilianos com os poemas basilianos, no terceiro e último subtópico, chamado “*Quod superest: aditamentos ou reaproximando as Geórgicas das Minas de ouro brasileiras e O Uruguay da Eneida*”, objetivamos reaproximar especificamente as *Geórgicas das Minas de ouro brasileiras* e *O Uruguay da Eneida* pela particularidade da espécie épica que cada qual compartilha entre si e sob a qual viemos nos embasando e construindo nosso estudo.

3.1. O proêmio das *Minas de ouro brasileiras* e de *O Uruguay* à luz das *Geórgicas* e da *Eneida*

Se durante o primeiro e segundo capítulos deste trabalho procuramos reconstituir sistemas de codificação e decodificação das práticas letradas, respectivamente, da Antiguidade greco-romana e dos séculos XVI, XVII e XVIII, baseando-nos em poéticas, retóricas e poemas que treinassem o olhar do leitor erudito e a mão do poeta perito a respeito do gênero épico, neste terceiro capítulo o nosso escopo é a aplicação de tais códigos, em favor de uma leitura do *epos* basiliano, baseado nas *Minas de ouro brasileiras* e em *O Uruguay*, filiado ao *epos* caracteristicamente vergiliano, composto pelas *Bucólicas*, *Geórgicas* e *Eneida*.

A começar pelo proêmio, sobre o qual já brevemente comentamos no segundo capítulo, tanto as *Minas de ouro brasileiras* quanto *O Uruguay* parecem seguir decorosamente o modelo vergiliano, segundo a espécie épica prevista de cada obra: para a épica de espécie didática das *Minas de ouro brasileiras* o modelo imediato são as *Geórgicas*, enquanto a épica de espécie heroica de *O Uruguay* tem por imitação primária a *Eneida*. Em relação às *Minas de ouro brasileiras*, se a sua filiação às *Geórgicas* é evidente pelo ensinamento de uma *res* técnica, a saber, a extração e a limpeza do ouro, além de sua cunhagem em moedas, também a observamos pela proximidade entre o texto latino de uma e de outra:

*Quid faciat laetas segetes, quo sidere terram
uertere, Maecenas, ulmisque adiungere uitis
conueniat, quae cura boum, qui cultus habendo
sit pecori, apibus quanta experientia parcis,
hinc canere incipiam. Vos, o clarissima mundi
lumina, labentem caelo quae ducitis annum;
Liber et alma Ceres, uestro si munere tellus
Chaoniam pingui glandem mutauit arista,
poculaque inuentis Acheloia miscuit uuis;
et uos, agrestum praesentia numina, Fauni,
ferte simul Faunisque pedem Dryadesque puellae:
munera uestra cano. (...).*

*Tuque adeo, quem mox quae sint habitura deorum
 concilia incertum est, urbisne inuisere, Caesar,
 terrarumque uelis curam, et te maximus orbis
 auctorem frugum tempestatumque potentem
 accipiat cingens materna tempora myrto;
 (...)
 da facilem cursum atque audacibus adnue coeptis,
 ignarosque uiae mecum miseratus agrestis
 ingredere et uotis iam nunc adsuesce uocari.*

Como dar viço às searas alegres, sob qual astro
 deve-se a terra, Mecenas, volver e casar as videiras
 com os olmeiros, quais cuidados ao boi e ao rebanho
 são dispensados, quanta perícia às parcas abelhas:
 eis o que agora celebro. Vós, ó luzeiros brilhantes
 deste mundo, guiando no céu o ano que escoia;
 Líber e Ceres nutriz, a terra, com a vossa anuência,
 pôde trocar Caônias bolotas por trigo graúdo
 e misturar o copo Aqueloio às uvas achadas;
 vós também, propícios aos lavradores, ó Faunos,
 vinde dançando, Faunos, ao lado das Dríades ninfas:
 vossos dons eu celebro; (...).

E, finalmente, tu, de quem não sabemos qual posto
 vais ocupar entre os deuses: se queres, César, o zelo
 pelas cidades e campos, e o vasto universo te acolha
 como o pai dos frutos e das estações o regente,
 já coroando a tua frente com murta de Vênus materna;
 (...)
 fácil percurso me dá, consente o propósito ousado
 e, compassivo comigo dos lavradores sem rumo,
 vem até mim e já te acostuma a ouvir nossas preces.
 (Verg., *G.*, 1.1-42)²⁰⁹

*Orbis divitias, inter pretiosa metalla
 Aurum nobilius, quod praebet fossile tellus,
 Extractum que dabit sumò aurifodina labore,
 Nunç canere est mihi: vati onus est, sed amabile pondus.*

Propositio.

*Vos, quarum crinitus honos intermicat auro,
 Pierides, quarum Princeps auratus Apollo est,
 Caëptis ferte meis pretiosum in carmina plectrum,
 Mentem illustrate, auratam que infundite Lucem,
 Fonte è Castalio guttas adjungite, vati
 Clara sit à Luce, à Phæbo fluat aurea vena,
 Et terso sub aquis metro purgata redundet.*

Invocatio.

Riquezas do orbe, dentre os metais preciosos
 Mais nobre o ouro, que a terra oferta minerado
 E que aurífera mina dará, por imensa lida extraído,
 Já tenho de cantar: é um fardo ao vate, mas amável encargo.

Proposição.

Vós, de quem entre ouro a distinção da coma corusca,
 De quem o dourado Apolo é príncipe, Piérides,
 Dai lira em meus inícios preciosa aos cantos

Invocação.

²⁰⁹ Tradução de Arthur Rodrigues Pereira Santos.

E a mente iluminai, e luz manai dourada.
Da castália cascata gotas aplicai, pra que ao vate
Venha a veia de clara luz, áurea de Febo flua
E, nas águas lavada, inunde em verso terso.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 1-11)

Como já arrolado no segundo capítulo, para o poema cuja matéria é obscura, como são as técnicas ensinadas nas épicas de espécie didática, Giovanni Viperano (1579, p. 78) e Francisco Cascales preveem (1779 [1617], p. 116-9) a divisão ou enumeração de todas as causas propostas, a fim de adoçar a disposição dos ouvintes. Se na Antiguidade a docilidade do ouvinte era imperativo para todo proêmio retoricamente trabalhado, como está prescrito, por exemplo, na *Instituição oratória* (4.1.1-34) e na *Retórica a Herênio* (1.6-7), durante os séculos XVI ao XVIII estas lições são incorporadas às poéticas *recentiores*, particularizadas, porém, segundo o tipo de matéria com que se trabalha: para a heroica, a benevolência; para a didática, a docilidade. Como já extensamente explorado durante o primeiro e segundo capítulos, a doçura do discurso é atributo decisivo como justificativa para a natureza poética do poema didático e como ancoragem para a sua elocução média ou medíocre, de modo que o cálculo provável realizado por preceptistas como Antonio Minturno (1559, p. 121; 1563, p. 23), Giovanni Viperano (1579, p. 78) e Francisco Cascales (1779 [1617], p. 116-9), parece ser o de: matéria obscura ou amarga requer clareza ou docilidade; clareza ou docilidade exige ensinamento ou explicação de causas; estes últimos, por sua vez, mais apropriadamente acomodam-se ao gênero medíocre do dizer. Não nos admiraria, por certo, se esta razão proposta ao proêmio dos poemas didáticos fosse soluções modernas para a leitura das próprias *Geórgicas*, já que elas servem de exemplo para as demonstrações tanto de Minturno, quanto de Cascales. Mas propondo modos de leitura a partir da valoração de determinados signos na poesia, estes autores, ao mesmo tempo, prescrevem modos de composição que passam a ser seguidos por aqueles poetas que se exercitam na mesma arte, dando às suas opiniões o caráter doutrinário de lições. Ou seja, enquanto a natureza particular da opinião se atém à leitura especializada de uma obra, seu processamento em prescrição a eleva a um caráter de generalização, circunstancializada, porém, no momento em que aplicada à concepção de uma nova obra. Dessa forma, enquanto no proêmio das suas *Geórgicas* Vergílio estritamente enumera todas as *res* ou matérias de que trata em seu poema, a saber, o cultivo de grãos (*laetas segetes*), a criação de vinhedos (*uites*), o trato do gado (*cura boum; cultus pecori*) e das abelhas (*apibus parcis*), todas correspondentes a cada um dos quatro livros que compõem a obra, Gama não o faz propriamente. Essa aparente mudança em

relação ao modelo vergiliano se dá uma vez que as *Minas de ouro brasileiras* não têm por *res* nada mais que o ouro, matéria única trabalhada em um único extenso e corrido canto. No entanto, ainda que a unicidade temática das *Minas de ouro brasileiras* varie em relação à multiplicidade das *Geórgicas*, a disposição dessa *res* no próêmio mantém-se estruturalmente a mesma, de modo que a divisão das *res* por canto nas *Geórgicas* ganha forma nas *Minas de ouro brasileiras* a partir das causas e dos processos descritos pelo poeta e pelos quais o ouro passa, como a sua origem (*coeptis meis*) e natureza mais nobre (*aurum nobilius*); a criação do ouro dentro da terra (*præbet tellus*); os trabalhos de extração (*fossile; extractum sumò labore*) e a escavação de minas (*aurifodina*). Em relação ao texto de uma e de outra obra, é evidente a sua contiguidade de elocuições, como já discutimos no segundo capítulo, pois o sintagma *hinc canere incipiam* (Verg., *G.*, 1.5) de Vergílio traduz-se no *nunc canere est mihi* de Basílio, com não apenas a mesma forma verbal infinitiva *canere* assentada na mesma *sedes metrica* nos dois poemas, mas com o mesmo segmento sintático advérbio + verbo no infinitivo + verbo auxiliar em ambas as obras. Além disso, a escolha pela segunda pessoa do plural *vos* e em início de frase, mais a redução do sintagma *clarissima lumina* (Verg., *G.*, 1.5-6) em *clara luce*, juntamente com o posicionamento da palavra *tellus* no último pé do verso em ambos os poemas²¹⁰ (Verg., *G.*, 1.7; Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 2) também reforçam tal proximidade entre mestre e aluno. Há no próêmio das *Minas de ouro brasileiras*, no entanto, uma série de imitações que parecem fugir às *Geórgicas*, como o v. 4 (*Nunc canere est mihi: vati onus est, sed amabile pondus*) a apoiar-se nas *Púnicas* 8.609 de Sílio Itálico (*laeta uiro grauitas ac mentis amabile pondus*); o v. 5 (*Vos, quarum crinitus honos intermicat auro*) no *Sobre o rapto de Proserpina* 1.184 de Claudiano (*terga notae: rutilum squamis intermicat aurum*); o v. 6 (*Pierides, quarum Princeps auratus Apollo est*) na *Eneida* 3.154 (*quod tibi delato Ortygiam dicturus Apollo est*); e o v. 7 (*Cæptis ferte meis pretiosum in carmina plectrum*) nas *Metamorfoses* 1.2-3 de Ovídio (*corpora; di, coeptis, nam uos mutastis et illas, / adspirate meis primæque ab origine mundi*). Apesar de distintas

²¹⁰ Há poetas didáticos que mantêm o sintagma vergiliano *munere tellus* intacto no próêmio, a exemplo de René Rapin em seus *Quatro livros dos jardins*, 1.5 (*O superi, quorum floret de munere tellus*), mas há outros que, respeitando sempre a acomodação do sintagma na mesma *sedes metrica*, mantêm apenas um dos termos correspondentes, como o fez Basílio da Gama, e tais como Girolamo Vida, *Sobre o bicho-da-seda*, 1.22 (*Verum postquam homini diuini est muneris usus*); Giovanni Pontano, *Sobre os Jardins das Hespérides*, 1.8 (*Gratorum nemorum, Dryades dum munera uati*); Girolamo Fracastoro, *Sífilis*, 1.9 (*et monstrata deum auxilia, et data munera caeli*); William Morrell, *Nova Inglaterra*, v.7 (*Temperiem coeli, uim terrae, munera ponti*); Rafael Torio, *Poema sobre o tabaco*, 1.27 (*Membra labant, desunt ipsi sua munera Baccho*); Thomas Bernard Fellon, *O imã*, v.7 (*At tu magna Parens Tellus! da munera dignis*); Tommaso Strozzi, *Sobre o fabrico do chocolate*, 1.1 (*Quae pariat glandes arbor, quo semine tellus*); Antoine Le Febvre em seu *O ouro*, v. 19 (*Nec sperent inopes caelestia munera terrae*); e José Rodrigues de Melo, *Sobre as coisas rústicas do Brasil*, 1.1 (*Brasiliae populis concessam munere Diuom*).

das *Geórgicas*, são todas imitações provindas de outras épicas, a não só definir programaticamente o gênero a que pertencem as *Minas de ouro brasileiras*, mas também a antecipar ou indicar o assunto que imediatamente se segue: as origens mítica, natural-histórica e física do ouro. Como já citado no segundo capítulo, o resgate do sintagma ovidiano *coeptis meis* por Gama é pleno de significação, pois tanto concentra por perífrase a primeira divisão da *res* do poema, isto é, as origens do ouro, quanto prevê, pelo número plural, seus três tipos de concepção, comodamente dispostos segundo o movimento, já explanado do segundo capítulo, retórico-poético de posicionar no início do discurso a explicação ou origem do assunto tratado, e ético-teológico de conduzir a direção do objeto de verossímil a verdadeiro. O que ainda não comentamos, porém, é a decência na escolha do modelo das *Metamorfoses* também devido à sua configuração genérica, já que, definida anteriormente como épica de fábula mítica e espécie histórica, relaciona-se diretamente com o caráter desta primeira parte das *Minas de ouro brasileiras*, ocupadas em abranger, diacronicamente, a longa ciência do ouro, desde as suas longínquas origens míticas, baseadas na fábula de Júpiter e Dânae, passando pela concepção que as antigas sociedades tinham acerca da origem natural do metal, até chegar às teorias físicas e químicas coevas a Gama acerca dos princípios e composições do ouro. O curioso, entretanto, é que o verso ovidiano é, provavelmente, imitação das próprias *Geórgicas* 1.40 (*da facilem cursum, atque audacibus annue coeptis*), quando Vergílio solicita a Augusto ensejo para tão ousados empreendimentos, isto é, a ação de verter na doçura de versos assuntos tão duros e obscuros quanto os do campo, de modo que, mesmo de forma mediata, Basílio da Gama retorna para o modelo primário vergiliano. A disposição do imperativo indicativo da segunda pessoa do singular entre complementos no dativo não nos deixa dúvidas quanto à comunidade entre estes três excertos, acompanhado até mesmo do vernacular *Os Lusíadas*, de Camões, quem, em suas tentativas de latinização do português, traduz o latim de Ovídio em seu português “E que nossos começos aspirasse” (Camões, *Os Lusíadas*, 4.86.7). Em menor grau, no entanto, mas a bem da congregação de épicas que o próprio Gama compila em seu proêmio, podemos encarar o v. 3 do *Sobre o rapto de Proserpina* (*Iunonis thalamos audaci prodere cantu*) como uma versão adaptada do *audacibus annue coeptis* vergiliano²¹¹. A figura de Claudiano é interessante para se pensar o proêmio das *Minas de ouro brasileiras* porque,

²¹¹ Este sintagma vergiliano parece ter ganhado várias versões diferentes ao longo dos séculos. Além das adaptações supracitadas, há, por exemplo, a de Girolamo Vida, *Sobre o bicho-da-seda*, 1.10 (*Gonsagam, exiguis ades huc non aspera coeptis*), e a de Jerônimo de Bosch, *Poema sobre a equidade dos homens*, 1.9 (*Debut audaces hominum compescere nisus*).

assim como o modelo ovidiano é pensado como fonte imediata para o modelo primário e sempre fixo das *Geórgicas*, o *Sobre o rapto de Proserpina* parece fazer parte do mesmo processo na épica de Gama. Se, como supracitado, o sintagma basiliano *clara luce* é uma contração do *clarissima lumina* vergiliano, este movimento é intermediado pela própria contração que Claudiano antes fizera do verso de Vergílio no proêmio de seu poema (*sedibus, et claram dispergere culmina lucem*, Claud., *DRP*, 1.8)²¹². Já a imitação de Sílio Itálico aparece como uma breve captação da benevolência, concentrada neste único verso, que expressa a tópica antiga da estafa da lida poética, ainda que prazenteira (Cf. *Ov., Pont.*, 3.9, por exemplo):

*Maxima tot populis rector fiducia Brutus
ibat et hortando notum accendebat in hostem.
Laeta uiro grauitas ac mentis amabile pondus
et sine tristitia uirtus. Non ille rigoris
ingratas laudes nec nubem frontis amabat
nec famam laeuo quaerebat limite uitae.*

O chefe Bruto, suma garantia a tantos povos,
marchava e, exortando, ardia contra o célebre inimigo.
O peso era agradável ao homem e, ao peito, amável o encargo
e sem tristeza sua virtude. Ele não era afeito
aos louvores ingratos da severidade nem à carranca da face
e nem buscava fama no ominoso fim da vida.
(*Sil., Pun.*, 8.607-12)

Ou seja, assim como Bruto se lança inflamado à batalha, sem relutar nem ansiar prêmios ou fama, já que não faz nada além de cumprir com o seu dever cívico, o que basta para o seu agrado, assim Basílio da Gama representa a sua empresa poética. Se os supracitados versos de Sílio Itálico até o momento pareciam nem retomar, nem indicar relação alguma com o modelo épico das *Geórgicas*, a mesma imagem semântica da dureza de um trabalho arrojado, porém, pode ser constatada também no proêmio do poema vergiliano, como indica o v. 1.40 (*da facilem cursum, atque audacibus annue coeptis*), quando Vergílio invoca o auxílio de Otávio Augusto, a fim de que o favoreça, em suas ousadas empresas, com uma jornada tranquila. Ou seja, necessitando de amparo em seu ofício poético, Vergílio sugere o afã que ele exige, mais uma vez posicionando-se como modelo primário e mediato por meio de um modelo secundário e imediato.

²¹² Diferentemente de nosso autor, por exemplo, José Rodrigues de Melo, poeta luso-brasileiro e tutor de Basílio da Gama, mantém em seu poema didático *Sobre as coisas rústicas do Brasil*, 1.9, o sintagma vergiliano tal qual o encontramos nas *Geórgicas*: *Didyme; qui, cum bissemi, clarissima mundi/lumina* (...).

Por fim, em relação à imitação da *Eneida* 3.154, é interessante observar tanto o seu valor de uso na épica vergiliana quanto um pouco do seu percurso até chegar às *Minas de ouro brasileiras*. A encerrar este inventário de imitações basilianas, todas retiradas de épicas de espécie heroica, o episódio da *Eneida* 3.154 em que o verso de Basílio se baseia é o *incipit* da fala de um oráculo da Ortígia, a quem Eneias consulta a fim de esclarecer como sarar a praga e a peste que assolara suas terras e seu gado. O oráculo, no entanto, avisa ao troiano que não eram aquelas as terras que Apolo lhe indicara para se estabelecer e, por isso, vaticina o real dever e destino do guerreiro, em cujas mãos dependiam todo o sucesso da posteridade romana. Ou seja, apesar do excerto não se localizar no proêmio da *Eneida*, o seu lugar de invenção, que prevê o anúncio de um dever ou trabalho, a ser iniciado por força do destino, é o mesmo lugar de invenção que, até aqui, temos demonstrado acomodar-se ao proêmio das *Minas de ouro brasileiras*. Mas já na própria Antiguidade Estácio retoma o verso vergiliano em sua *Tebaida* 3.105 (*edocuit lauruque sua dignatus Apollo est*), posicionando-o como solicitação a Apolo de inspiração para um canto futuro, introduzido, por fim, pela *Sífilis* 1.20 de Fracastoro (*quidquid id est. Deus haec quondam dignatus Apollo est*), não apenas à seção do proêmio, como também à espécie didática da épica. Ou seja, se a *Eneida* 3.154 autoriza o lugar de invenção previsto para a leitura do v. 6 das *Minas de ouro brasileiras*, Estácio e Fracastoro, que retrabalharam Vergílio em suas respectivas imitações da *Tebaida* 3.105 e da *Sífilis* 1.20, garantem ao mesmo verso basiliano a segurança do decoro dispositivo, ao ser assentado no proêmio, e genérico, ao ser praticado em uma épica de espécie didática. Em outras palavras, ainda que aparentemente variando em relação aos modelos imitados, Basílio da Gama se mantém, não sem dinamicidade e mostras de erudição, fixo ao modelo primário do *epos* vergiliano, mormente ao das *Geórgicas*.

Além destas relações com o *epos* vergiliano, as *Minas de ouro brasileiras* também seguem em sua invocação uma mesma disposição encontrada na invocação das *Geórgicas*, apesar de maneira extremamente sintética (são 7 versos das *Minas de ouro brasileiras* para 37 das *Geórgicas*). Tanto uma obra quanto outra elege mais de uma divindade como assistente do seu canto, a contrastar, por exemplo, com a própria *Eneida* e *O Urugay*, cuja invocação se restringe a uma simples e genérica musa. Nas *Geórgicas* encontramos as deidades de Líber, Ceres, faunos, dríades, Netuno, Pã, Minerva, Silvano e Otávio Augusto, ao passo que nas *Minas de ouro brasileiras* tomam lugar as nove Piérides. Enquanto os numes que povoam o proêmio das *Geórgicas* mantêm relação direta com os assuntos de que trata a obra, a saber, os diversos trabalhos e condições do campo (Bisignano, 2022), também nas *Minas de ouro*

brasileiras defendemos que a presença das Piérides, assimiladas com a figura das nove musas (Miguel, 1989), tem por propósito tanto dar credibilidade retórica ao que Gama propõe ensinar, quanto cumprir com uma certa autoridade polímata requerida pelo gênero épico. Em se tratando deste último, é notória a relação que a tradição constrói, principalmente durante os séculos XVI ao XVIII como demonstrado no segundo capítulo do presente trabalho, entre o dever do poeta em ser perito em todas as artes e ciências humanas e divinas e entre a poesia épica, por sua extensão, dever abrangê-las todas de uma vez (cf. Cic., *De or.*, 1.16.69-71, 2.15; Minturno, 1559, p. 9-20, 107-8; 1563, p. 3-5; Rengifo, 1592, p. 5-6; Carvallo, 1602, p. 19, 43; Cascales, 1779 [1617], p. 110; Almeida, 2002 [1633], p. 135, 142-3; Luzán, 1789 [1737], p. 95-7; Verney, 1742, p. 236-7; Freire, 1759, p. 45 entre outros). Com relação ao propósito de conferir credibilidade retórica em relação ao que se poetiza, a invocação das Piérides no proêmio das *Minas de ouro brasileiras* parece ter importância devido à sua ligação com Febo Apolo. Embora nas *Metamorfoses* 5.250-335 de Ovídio o mito concernente às filhas de Piero não as considere propriamente as nove musas do Hélicon, senão jovens mortais que desafiaram as nove musas em um certame artístico, a associação das Piérides com as nove musas não é incomum já na Antiguidade (cf. Cic., *Nat. D.*, 3.54; Ov., *Pont.*, 1.5.58, *Tr.*, 5.3.10; *Etna*, v.7). No entanto, para além de sua conexão com as nove musas, as Piérides muitas vezes também são representadas como subordinadas à figura de Febo Apolo, que comanda seus coros junto à fonte de Hipocrene, como muito bem figurado no epigrama de Sanazzaro, por exemplo:

*Nam simul tete repeto tuasque
sedulus mecum ueneror Napeas,
colle, Mergillina, tuo repente
Pegasis unda
effluit, de qua chorus ipse Phoebi
et chori Phoebus pater atque princeps
nititur plures mihi iam canenti
ducere riuos.*

Então no mesmo instante em que te revisito
e as tuas napéias honro, zeloso comigo,
de chofre, Mergellina, da tua colina
a cascata pegásea
despenca, da qual **o próprio coro de Febo**
e Febo, pai e príncipe do coro, a mim,
já cantando, se afanam em conduzir abaixo
variegados rios.
(Sanazzaro, *Epigramas*, 1.2.13-20, grifos nossos)

Essa conexão das Piérides com Febo Apolo medeia a relação que o sol tem com o ouro, já que, segundo relata Basílio Gama, o sol, sendo causa eficiente dos metais, é fabulado como genitor do ouro, razão pela qual o metal é dourado, *flavum*, e brilhante ou de cor encantadora, *gratum colorem*:

*Quidquid id est: aliâ primas ab origine cunas
Utrumque ingenuas trahit aurum. Clarius ortu
Esse nequit; nam utriusque eadem auri, ac lucis origo est.
Lux à sole oritur, flavum que à sole metallum (a)
Gignitur: à Chymicis etiam sol dicitur, aut quòd
Præ reliquis niteat, referatve ex ore Parentem.
Dum supera auricomum colit inter sidera Patrem,
Tellurem agnoscit Matrem; haud ignobile ab alvo
Prodit; quippe Deam est Terram venerata vetustas:
Hinc totam à Divis gaudet deducere stirpem.*

(...).

*Zonis ergò tribus geniti præcingitur auri
Mater; et his tantum gravidari à sole valebit;
Sol ubi ferventi se se insinuaverit æstu
Telluri, hæc ibi concepto prægnabitur auro.
Quæque inter reliquas plus Phæbeo æstuat igne
Visceribus plenis plus Torrida zona tumescit.*

(a) *Solem esse metallorum causam efficientem asserit Le Grand part. 6. de 4. Corporibus art. 8. de metal. pag. 588.*

De todo modo, o ouro de outro berço traz suas primeiras origens, Embora naturais. Mais claro de nascença não é capaz de ser, Pois de ambos, do ouro e da luz, a origem é a mesma. A luz pelo sol nasce e pelo sol o louro metal (a) É gerado: até chama-se sol pelos químicos, ou porque Mais que os outros cintile, ou relembre de vista seu criador. Enquanto adora o aurícomo pai entre os súperos astros, Declara mãe a terra e do ventre não nasce vil; Por isso a Antiguidade venerou a terra como divindade: Se alegra em extrair daqui uma estirpe inteira de deuses. (...).

Por três zonas, portanto, de parturiente ouro cinge-se A mãe e, nelas, só será capaz de pelo sol engravidar: Onde o sol com fervor incandescente insinuar-se À terra, fecundado ouro ela ali emprenhará. Aquela zona que, entre as demais, mais abrasa com o fogo Febeu, mais incha, tórrida, com os ventres cheios.

(a) Ser o sol a causa eficiente dos metais defende Antoine Le Grand em seu *Ensino de filosofia segundo os princípios de René Descartes, provido e desenvolvido com novo método*, 6ª parte, *Sobre os quatro corpos*, artigo 8º, *sobre os metais e os minerais*, página 588.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 83-108)

Ou seja, assim como na invocação das *Geórgicas*, também no poema basiliano as divindades solicitadas têm vínculo estreito com a ciência do assunto tratado. No entanto, ao contrário

*Origo auri
clara, et nobilis.*

*Aurum à Chymicis
dicitur sol inter
reliqua metalla.*

*Gignitur à sole, et terrâ, ut
antiquiores existimârunt.*

*Sub tribus zonis reperitur
aurum.*

*Zona torrida abundantior,
quia calidior.*

Origem clara e nobre do ouro.

Dentre os demais metais, o ouro é chamado sol pelos químicos.

É gerado pelo sol e pela terra, como julgaram os mais antigos.

O ouro é encontrado sob três zonas.

Mais abundante é a zona tórrida, porque mais quente.

de invocar diretamente Febo Apolo, defendemos que a escolha pelas Piérides feita por Basílio da Gama acomoda-se a três fulcrais propósitos: o de acenar para a decência do poema épico, mormente o didático, em ser capaz de compreender todas as ciências do homem livre, ainda que alheias à arte poética; o de representar a mediocridade da elocução didática em relação à magnitude da elocução heroica, já que, subordinadas a Apolo, as Piérides se posicionam hierarquicamente abaixo do deus assim como retoricamente acontece com o poema didático em comparação ao heroico (a invocação a Apolo aparece em épicos heroicas como as *Argonáuticas*, de Apolônio de Rodes, e em *Sobre o rapto de Proserpina*, por exemplo); e, por fim, o de cumprir com a pluralidade de divindades presentes no *epos* vergiliano, o que impacta diretamente na apresentação do texto latino de Gama, espelhado no de Vergílio. Dessa forma, portanto, em ambos os textos o pronome referente às divindades invocadas abrem a sentença (geralmente os próprios versos, mas nem sempre), seguidas ou de apostos, ou de subordinadas adjetivas, terminando com o motivo da invocação, isto é, o auxílio em alguma tarefa, em geral relacionada às próprias características descritas nos apostos ou nas subordinadas adjetivas. Este esquema dispositivo das *Geórgicas* também é reproduzido em outros poemas didáticos dos séculos XVI ao XVIII, como a própria *Sífilis* de Fracastoro, mas também em *Sobre os Jardins das Hespérides*, de Giovanni Pontano, revelando também a integração do *epos* basiliano com a recepção vergiliana que a cultura de seu tempo tivera dos antigos. Em outras palavras, estas operações poéticas na obra de Gama de que temos dado mostras até o momento não acontecem em um vácuo cultural, isoladas do que já se produzia e reproduzia em seu tempo, nem imunes às contaminações do tempo, que difundem o material vergiliano em fontes antigas e modernas das mais diversas, as quais, por isso, podem substituir as obras de Vergílio como texto imediato para as composições de Gama, embora o modelo primário do *epos* vergiliano nunca desapareça.

Assim como o próêmio das *Minas de ouro brasileiras*, também o de *O Uruguay* parece fundar-se no modelo vergiliano, mas calcado sobre outra espécie épica, a heroica da *Eneida*, concordando na forma com a sua *res* agora bélica:

*Ille ego qui quondam gracili modulatus auena
carmen et egressus siluis, uicina coegi
ut quamuis auido parerent arua colono,
gratum opus agricolis, at nunc horrentia Martis
arma uirumque cano, Troiae qui primus ab oris
Italiam, Fato profugus, Lauiniaque uenit
litora, multum ille et terris iactatus et alto
ui superum saeuae memorem Iunonis ob iram;
multa quoque et bello passus, dum conderet urbem,*

*inferretque deos Latio, genus unde Latinum,
Albanique patres, atque altae moenia Romae.
Musa, mihi causas memora, quo numine laeso,
quidue dolens, regina deum tot uoluerit casus
insignem pietate uirum, tot adire labores
impulerit. Tantaene animis caelestibus irae?*

Eu sou aquele que outrora canções modulei ao compasso da doce avena e, saindo das selvas, os campos vizinhos a obedecer obriguei à avidez do colono remisso, nas gratas fainas da terra: ora os feitos horrendos de Marte as armas canto e o varão que, fugindo das plagas de Troia por injunção do Destino, instalou-se na Itália primeiro e de Lavínio nas praias. A impulso dos deuses por muito tempo nos mares e em terras vagou sob as iras de Juno, guerras sem fim sustentou para as bases lançar da cidade e ao Lácio os deuses trazer – o começo da gente latina, dos pais albanos primevos e os muros de Roma altanados. Musa!, recorda-me as causas da guerra, a deidade agravada; por qual ofensa a rainha dos deuses levou um guerreiro tão religioso a enfrentar sem descanso esses duros trabalhos? Cabe tão fero rancor no imo peito dos deuses eternos? (Verg., *Aen.*, 1.1-15)²¹³

Fumão ainda nas desertas praias
Lagos de sangue tepidos e impuros,
Em que ondeão cadaveres despídos,
Pasto de corvos. Dura inda nos valles
O rouco som da irada artilheria.
Musa, honremos o Heroe, que o povo rude
Subjugou do Uraguay, e no seu sangue
Dos decretos reaes lavou a affronta.
Ai tanto custas, ambição de imperio!
E Vós, por quem o Maranhão pendura
Rotas cadeias, e grilhões pezados,
Heroe, e Irmão de Heroes, saudosa, e triste,
Se ao longe a vossa America vos lembra,
Protegei os meus versos. Possa em tanto
Acostumar ao voo as novas azas,
Em que hum dia vos leve. Desta sorte
Medrosa deixa o ninho a vez primeira
Aguia, que depois foge á humilde terra,
E vai ver de mais perto no ar vasio
O espaço azul, onde não chega o raio.
(Gama, *O Uraguay*, 1.1-20)

Como já comentado no segundo capítulo, ao eleger uma matéria heroica para o seu *O Uraguay* parelha a da *Eneida*, Basílio da Gama ao mesmo tempo em que se adequa à invenção desta épica vergiliana, também o faz em relação à disposição e elocução. Dessa forma, começando pelas semelhanças mais patentes e imediatas entre ambas as obras, tanto

²¹³ Tradução de Carlos Alberto Nunes.

na *Eneida* quanto em *O Uruguaçu* a invocação abre o verso com o imperativo *Musa*/"Musa", imediatamente acompanhado de seu verbo e complementos *mihi causas memora*/"Honremos o Herói", seguidos por uma nova oração introduzida pelo pronome *quo*/"que", os quais, apesar de não manterem a mesma função do latim para o português, mantêm um mesmo sistema dispositivo (pronome introduzindo nova oração depois de verbo e complemento) e elocutivo (*quo/que*). Por fim, ambas as invocações terminam com um comentário final, encabeçado pelo intensivo *tantae*/"tanto". A respeito dos quatro primeiros versos do próêmio da *Eneida* que registramos em nossa citação e com os quais acreditamos Basílio da Gama ter dialogado, por muito tempo se acreditou ou serem adição posterior ou, por aparentarem supérfluos, terem sido removidos por Vário, amigo pessoal de Vergílio e quem, a pedido de Augusto, editara o manuscrito inacabado da *Eneida* (Hansen, 1972, p. 139-42). Conservados pelos gramáticos Sérvio e Donato, no entanto, os versos atualmente têm sido considerados autênticos (Duckworth, 1962, p. 84; Vergílio, 2016, p. 73), pois, como lembra Hansen (1972, p. 147-9), ainda que os versos tenham sido eliminados dos códices, isso não é prova de que sejam espúrios, apenas não canônicos. Além disso, não é fora de razão afirmar que Basílio da Gama provavelmente considerasse autênticos tais versos, uma vez que assim já o fazia seu companheiro de mecenato Francisco José Freire, ao comentar a proposição da *Eneida* em sua *Arte poética*, não distante do que, no século anterior, também fizera Manuel Pires de Almeida em seu *Discurso sobre o poema heroico*:

Que a viagem de Eneas de Sicilia para Italia fosse a idéa, que Virgilio tomou por assumpto para cantar, se prova com muitos lugares da sua Epopeia, os quaes não transcrevo por não ser prolixo, e só o provarey com hum discurso feito sobre a sua mesma Proposição. Quando Virgilio disse *Arma*, não quiz comprehender as guerras especialissimas de Eneas, mas sim as acções guerreiras em geral. **Por quanto principando elle o primeiro verso *Ille ego, &c, quiz inferir, que se antes empregara a sua penna em Pastores, e Agricultores, agora se quer empregar em assumptos de Armas.***

(Freire, 1759, p. 194, grifos nossos)

Narração é todo o resto do poema, e assim há se de guardar nela o que está referido da fábula e mais partes. **Pode-se começar o poema, ou da proposição, como fez Virgílio, *ille ego, qui quondam etc.***, e comumente quase todos, ou da invocação, propondo juntamente como a *Ulisséia, Dic mihi, musa, virum captae post tempora Troyaee etc.*

(Almeida, 2006 [1630-40?], p. 8, grifos nossos)

Portanto, apesar de não canônicos, os quatro primeiros versos da *Eneida* não tinham, necessariamente, a sua legitimidade contestada ou negada, como podemos observar pelo juízo crítico de Francisco José Freire e Manuel Pires de Almeida, mas também pela própria

prática poética que logo abaixo demonstraremos. Nessa esteira, assim como Vergílio na *Eneida* (1.1-4), Gama também em seu *O Uruguay* (1.16-20) realiza um breve excuro sobre a sua a carreira poética até o momento de composição de sua obra retoricamente mais grave e elevada. No entanto, ao contrário de Vergílio (e poetas vernaculares que o imitaram, como Camões²¹⁴, John Milton²¹⁵, Lope de Vega²¹⁶ e Cláudio Manuel da Costa²¹⁷, por exemplo) que personaliza, ainda que retoricamente, o curso da sua carreira, implicando no uso em primeira pessoa de seu *cano*, e indica uma trajetória poética crescente da humilde avena, *gracili auena*, figurada pelas suas *Bucólicas*, à medíocre cultura dos campos, *arua gratum opus agricolis*, acenando às suas *Geórgicas*, até chegar ao elevado homem e às armas terríveis de Marte, *horrentia Martis arma virumque*, referindo-se à presente *Eneida*, Basílio da Gama cumpre com o mesmo expediente retórico em apresentar no proêmio a sua trajetória nas letras, mas por meio de um símile, não de uma personalização direta. Defendemos ser tal símile correspondente ao expediente vergiliano de apresentação de sua carreira poética uma vez que a dois versos anteriores Gama compara brevemente a sua nova empreitada de *O Uruguay* com um voo de novas asas, “Possa em tanto/ Acostumar ao voo as novas azas” (Gama, *O Uruguay*, 1.14-5), em seguida, portanto, introduzindo o símile. Como já resumido em um outro trabalho nosso (Nascimento; Leite, 2022, p. 321-2), no símile que arremata o proêmio de *O Uruguay*, a águia que “Medrosa deixa o ninho a vez primeira” (Gama, *O Uruguay*, 1.17) e que “depois foge á humilde terra” (Gama, *O Uruguay*, 1.18) representa os primeiros anos da carreira poética de Basílio da Gama, ocupado na composição de sonetos,

²¹⁴ “E vós, Tágides minhas, pois criado/ Tendes em mim um novo engenho ardente,/ Se sempre em verso humilde celebrado/ Foi de mim vosso rio alegremente,/ Dai-me agora um som alto e sublimado,/ Um estilo grandíloquo e corrente,/ Por que de vossas águas Febo ordene/ Que não tenham inveja às de Hipocrene.// Dai-me uma fúria grande e sonora,/ E não de agreste avena ou frauta ruda,/ Mas de tuba canora e belicosa,/ Que o peito acende e a cor ao gesto muda;/ Dai-me igual canto aos feitos da famosa/ Gente vossa, que a Marte tanto ajuda:/ Que se espalhe e se cante no Universo,/ Se tão sublime preço cabe em verso” (Camões, *Os Lusíadas*, 1.4-5).

²¹⁵ *I, Who erewhile the happy Garden sung,/ By one mans disobedience lost, now sing/ Recover'd Paradise to all mankind,/ By one mans firm obedience fully tri'd/ Through all temptation, and the Temper foil'd/ In all his wiles, defeated and repuls't,/ And Eden rais'd in the wast Wilderness.* “Eu, que há pouco o feliz Jardim cantei,/ Perdido em desobediência, canto/ Aos homens recobrado Paraíso,/ Provada a obediência de outro homem/ Por toda a tentação, o Tentador/ Frustrado em seus ardis, vencido e expulso,/ E o Éden ressurgido em vasto ermo”. (Milton, *Paraíso reconquistado*, 1.1-7. Tradução de Guilherme Gontijo Flores).

²¹⁶ *Yo que canté para la tierna vuestra/ los amores de Angélica e Medoro,/ en otra edad, con otra voz más diestra/ de vuestro sol el vivo rayo adoro;/ en tanto, pues, que a la marcial palestra/ la Fama os llama en el metal sonoro,/ oíd Felipe las heroicas sumas,/ de España triunfos, de la fama plumas.* “Eu, que cantei pra vossa distração/ os amores de Angélica e Medoro/ em outra idade, com outra voz mais hábil/ do vosso sol o vivo raio adoro:/ visto que ao marcial ginásio, então,/ a Fama os chama com metal sonoro,/ ouvi, Felipe, as grandes e heroicas/ asas da fama, glórias da Espanha”. (Lope de Vega, *Jerusalém conquistada*, 1.7).

²¹⁷ “Tu, pátrio Ribeirão, que em outra idade/ Deste assunto a meu verso, na igualdade/ De um épico transporte, hoje me inspira/ Mais digno influxo, porque entoe a lire,/ Porque leve o meu canto ao clima estranho/ O claro Herói que sigo e que acompanho:/ Faze vizinho ao Tejo, enfim, que eu veja/ Cheias as Ninfas de amorosa inveja”.

como os italianos *Questa è de' Fiumi la superba imago* e *Se in tal dì, che i suoi raggi il Sol d'orrore*, e, principalmente, as suas *Minas de ouro brasileiras*, cujo tema da prospecção, extração e tratamento do ouro encontra correspondente direto na matéria da “terra” citada pelo poeta. Em seguida, deixando a terra e alçando voo, Gama realiza o mesmo movimento retoricamente arranjado e previsto pelo *epos* vergiliano de ascensão épica, figurado pelo movimento da águia: das medíocres *Minas de ouro brasileiras* Basílio da Gama agora sublima o seu curso poético com a elevação de *O Uruguay*, assim como Vergílio sai do ninho com as suas *Bucólicas*, pisa o chão com as suas *Geórgicas* e alça voo com a sua *Eneida*. No entanto, a relação que *O Uruguay* estabelece com a *Eneida* ultrapassa a disposição formal do expediente retórico de apresentação de sua carreira poética quando a própria imagem da ave que Gama pinta em seu proêmio é retirada da *Eneida* 5.213-9, quando Vergílio compara o desempenho náutico do timoneiro Mnesteu ao movimento de uma pomba em sair do ninho pela primeira vez e tentar voos:

*Qualis spelunca subito commota columba,
cui domus et dulces latebroso in pumice nidi,
fertur in arua uolans plausumque exterrita pennis
dat tecto ingentem, mox aere lapsa quieto
radit iter liquidum celeris neque commouet alas:
sic Mnesteus, sic ipsa fuga secat ultima Pristis
aequora, sic illam fert impetus ipse uolantem.*

Tal como a pomba, espantada de súbito no doce ninho de um esponjoso penedo, morada habitual desde muito, se precipita no espaço e na sua aflição bate as asas ruidosamente, e depois, mais tranquila, pelo éter sereno fende sem bulha fazer, grande-abertas as asas robustas: assim Mnesteu, desse modo a Baleia, por último sempre voa na salsa campina, levada por ímpeto próprio. (Verg., *Aen.*, 5.213-3-9)²¹⁸

O interessante da imagem vergiliana é que Mnesteu, durante toda a regata dos jogos fúnebres em homenagem a Anquises, exorta os seus homens não para que se excedam em tentar chegar primeiro à meta, mas que não sejam deixados para trás, em último lugar, posição em que estavam até então. Ou seja, o símile da águia no proêmio de *O Uruguay* é revestido por duas camadas de significado distintas, mas retoricamente funcionais e complementares. A imagem da ave em Vergílio, para além do significado mais imediato de superação de dificuldades ou ascensão em relação a um estágio anterior de natureza inferior, também sugere a decência da *aurea mediocritas* que deve acompanhar este movimento de

²¹⁸ Tradução de Carlos Alberto Nunes.

sublimação, já que Mnesteu, em última posição em relação aos demais competidores, não se excede em buscar uma dignidade para além das forças atuais de sua frota, ignorando o curso de ascensão retoricamente naturalizado entre humilde, médio, e alto, assim como a pomba, que primeiro sai de seu ninho, *spelunca commota columba*, depois vai ao chão, *fertur in arua uolans*, até por fim poder tocar os céus com suas asas, *radit iter liquidum*. Esse mesmo uso da imagem dos movimentos de uma ave para representar a medida retoricamente decente de sublimação da carreira poética aparece também em Horácio, quando, trocando palavras com seu próprio livro de epístolas, admite que excederá a esperada medida se seu livro tiver sucesso, considerando a sua baixa linhagem e a matéria humilde de sua poesia²¹⁹:

*Cum tibi sol tepidus pluris admouerit auris,
me libertino natum patre et in tenui re
maiores pinnas nido extendisse loqueris,
ut quantum generi demas, uirtutibus addas.*

Quando o sol morno mais ouvintes te trazer,
dirás que eu, filho de liberto, bens modestos,
asas bati maiores que o ninho – assim, quanto
tiraste ao nascimento, atribuas às virtudes –
(Hor., *Epist.*, 1.20.19-22)

Dessa forma, assim como em Vergílio, a imagem da ave cujos movimentos acompanham a devida medida para a ascensão poética também encontra correspondente em Horácio, de modo que essa leitura retórica do símile presente no proêmio de *O Uruguay* não se prova isolada nem uma exceção. Outro exemplo a corroborar este argumento é o uso equivalente do símile por Jacques Vanière em sua *Propriedade rústica* 12.85-90, que, assim como Horácio e Basílio da Gama, diretamente compara a ave ambiciosa, *Avis ambitiosa*, ao poeta imperito, *iners Vates*: aquela por querer conduzir dos ninhos a céu aberto os filhotes ainda recém-nascidos, *Pullos recentes gestiat è latebris in apertum educere Cælum*; este por, não respeitando a áurea medida implicada pelo *labor limae*, se apressa em publicar poemas ainda mal acabados, *ardet malenata poëmata edere*:

*Mox ubi Pullorum pars edita lucis in auras
Prodiit; exultans successu Pava, laborumque
Impatiens, reliquis non ampliùs incubat ovis:
Nec magis ardet iners malenata poëmata Vates
Edere, quàm Pullos Avis ambitiosa recentes*

²¹⁹ Apesar do tradutor optar pela leitura de *in tenui re* como referente à construção de uma imagem financeiramente modesta do poeta, com o que não discordamos, acreditamos que o sintagma também se refere ao próprio tipo de matéria com que o poeta trabalha, uma vez que, como já comentado no primeiro capítulo desta dissertação, Horácio volta a representar a sua poesia como retoricamente humilde na *Epístola 2.1*, ao chamá-la de *sermones repentis per humum*, falas rastejando pelo chão, e *paruom carmen*, ínfimo poema.

Gestiat è latebris in apertum educere Cælum.

Logo quando uma parte dos filhotes deu à vista, lançada dos bosques aos ares, a pavoá, se gabando do sucesso e impaciente de seus deveres, não se inclina por mais tempo aos ovos restantes: Nem mais o inábil vate anseia em publicar poemas mal-acabados, quanto a ave ambiciosa arde em liderar do ninho a céu aberto as recentes crias.
(Vanière, *Propriedade rústica*, 12.85-90)

Mas por que apenas em Basílio da Gama a imagem parece ganhar contornos tão pretensiosos, a ponto de dizer que “vai ver de mais perto no ar vasio/ O espaço azul, onde não chega o raio” (Gama, *O Uruguay*, 1.19-20)? Diferentemente de Mnesteu e Horácio, que se localizam na posição retoricamente prevista mais baixa, Gama com o seu *O Uruguay*, assim como Vergílio com a sua *Eneida*, encontram-se no grau elocutivo épico mais elevado, depois de já decentemente terem percorrido as suas espécies mais baixas. A não ser que consideremos a lírica dos seus sonetos, décimas e glosas, Basílio da Gama não parece ter composto uma obra equivalente às *Bucólicas*, considerada a épica de espécie mais baixa desde a Antiguidade (Hasegawa, 2011, p. 39-48); no entanto, cumpre, ao menos, com a decente formação do poeta épico proposta por Girolamo Vida (*Três livros de poéticas*, 2.205-10), já discutida no nosso segundo capítulo, para quem o poeta épico, antes de se aventurar no estilo mais elevado dos prélios do duro Marte, *duri praelia Martis*, não raro treina e começa pelas matérias medíocres do poema didático. Ou seja, ao mesmo tempo em que a imagem da ave representa o percurso poético de Basílio da Gama conforme o expediente retórico presente no proêmio da *Eneida*, também figura a decência de tal percurso, que respeita o decoro previsto retoricamente não apenas para a carreira de um poeta, mas, mormente, para a do poeta épico. Além disso, pela razão de Basílio da Gama prevalecer no grau de sublimação presente na imagem vergiliana de Mnesteu, mas também na horaciana, permite-se à amplificação da pomba em águia e do voo extremado ao éter ou “espaço azul”, “mais perto no ar vasio”, “onde não chega o raio”. Esta última amplificação, de uma altura onde nem mesmo o rei dos deuses tem controle, é uma imitação provinda da *Guerra Civil* de Lucano²²⁰ (Nascimento; Leite, 2022, p. 321-2), quando o poeta romano descreve que o rumor dos

²²⁰ Apesar de já em Ov., *Met.*, 10.155-8 aparecer a ideia da águia como única ave capaz de suportar as elevadas regiões do céu, onde há raios: *Rex superum Phrygii quondam Ganymedis amore/ arsit, et inuentum est aliquid, quod Iuppiter esse,/ quam quod erat, mallet. Nulla tamen alite uerti/ dignatur, nisi quae posset sua fulmina ferre.* “Outrora o rei dos deuses frígio Ganimedes/ amou e achou-se algo que Júpiter quisesse/ ser em lugar do que era: e em ave alguma digna-se/ transformar-se, a não ser na que suporta os raios”. Tradução de Raimundo Carvalho presente na coletânea *Por que calar nossos amores?: poesia homoerótica latina* (2017).

clarins e das trombetas supera os domínios celestes de Júpiter, amplificando os efeitos da guerra e a inabilidade dos deuses diante de um conflito tão imane:

(...). *Tum stridulus aer
elusus lituis conceptaque classica cornu,
tunc ausae dare signa tubae, tunc aethera tendit
extremique fragor conuexa inrumpit Olympi,
unde procul nubes, quo nulla tonitrua durant.*

(...). O ar, então, fragoroso,
foi esmagado pelos clarins e os sinais da guerra foram soados pelo corno:
ora as tubas ousaram dar avisos, ora um estampido
se estende aos céus e rompe as arcadas do Olimpo longínquo,
onde, pra lá das nuvens, nenhum trovão vinga.
(Luc., *BC*, 7.477-9)

Se nas *Minas de ouro brasileiras* o poeta ascende até a divina fonte Castália para beber de suas águas, em *O Uruguay*, épica cuja espécie é retoricamente mais elevada que aquela, Gama deve sublimar ainda mais, o que só pode levá-lo a romper os domínios celestes anteriormente alcançados, vindo do éter o que, até então, via do chão do Parnaso. Esta, contudo, não é a única imitação lucaniana presente no proêmio de *O Uruguay*, como brevemente adiantado no nosso primeiro capítulo. Sendo uma épica de fábula histórica, Basílio da Gama desde o proêmio recupera algumas características do *epos* histórico presentes, mormente, em Lucano e Sílio Itálico, à revelia de sua preponderante filiação vergiliana. Dessa forma, a primeira pessoa singular do *cano* vergiliano é substituída pelo plural *canimus* lucaniano, trazido para o português de *O Uruguay* em seu “honremos”, mas também no “Cantemos” de *Vila Rica*, de Cláudio Manuel da Costa, por exemplo. Como explicado anteriormente no primeiro capítulo, a referência às competências ou aos domínios de um rei é marca distintiva da épica bélica de fábula histórica em comparação à de fábula mítica, razão pela qual assim como em Lucano temos a presença do sintagma *rupto foedere regni*, rompido pacto do reino, e em Sílio Itálico a do *super regno certamina*, combates advindos sobre o reino, em Basílio da Gama vemos o mesmo indício fabular histórico condensado no sintagma “reaes decretos”. Este sentido do rompimento de um pacto de dignidade real perpassa todas as três obras, uma vez que em Lucano a quebra se dá entre o conflito deflagrado entre César e Pompeu, ambos cidadãos romanos duelando pela conquista de sua própria cidade; em Sílio Itálico pela infração do acordo de subordinação de Cartago às forças romanas, irrompendo na Segunda Guerra Púnica; enquanto em Basílio da Gama a quebra se dá pelo violação do pacto de sujeição dos indígenas e jesuítas às coroas de Portugal e Espanha, implicando na Guerra Guaranítica de 1753-1756. Além disso, não apenas a

manutenção desse mesmo sintagma vincula *O Uruguay* às epopeias históricas de Lucano e Sílio Itálico, mas a própria imagem do herói Gomes Freire de Andrade lavando a afronta dos indígenas com o seu próprio sangue retoma as *Púnicas* 13.381, quando a cidade de Cápua sofre a mesma punição por violar seu pacto de fidelidade à Roma, aliando-se aos cartagineses: *Dum Capua infaustam luit haud sine sanguine culpam*, “Enquanto Cápua lava sua culpa infeliz, não sem sangue”. Ou seja, assim como Cápua lavou a culpa de seu crime com o sangue de seu próprio povo depois de aliar-se ao inimigo cartaginês, os indígenas do Brasil devem purgar com seu próprio sangue a insurreição contra a coroa portuguesa e a cumplicidade instituída com os jesuítas. No entanto, apesar da clara referência às *Púnicas* de Sílio Itálico, como Basílio da Gama já fizera antes no proêmio das *Minas de ouro brasileiras*, esta mesma ideia geral de se lavar algo com sangue já aparece nas *Geórgicas* 3.221²²¹ e na *Eneida* 10.727²²² e 12.722²²³. De todo modo, como arremedo dessa conexão fabular caracteristicamente histórica entre a *Guerra Civil*, as *Púnicas* e *O Uruguay*, em todas estas três épicas a quebra do pacto, mantenedor da paz, sempre tem por causa uma nefasta “ambição de imperio” (Gama, *O Uruguay*, 1.9): na *Guerra Civil* com a tentativa e sucesso de César em derrubar a República e instaurar um modelo imperial; nas *Púnicas* com Aníbal destruindo a paz romana na audácia de instituir um governo tirânico; e em *O Uruguay* com

²²¹ *Atque ideo tauros procul atque in sola relegant/ pascua post montem oppositum et trans flumina lata,/ aut intus clausos satura ad praesepia seruant./ Carpit enim uiris paulatim uritque uidendo/ femina, nec nemorum patitur meminisse nec herbae/ dulcibus illa quidem inlecebris, et saepe superbos/ cornibus inter se subigit decernere amantis./ Pascitur in magna Sila formosa iuuenca:/ illi alternantes multa ui proelia miscent/ uulneribus crebris; **lauit ater corpora sanguis,** uersaque in obnixos urgentur cornua uasto/ cum gemitu; reboant siluaeque et longus Olympus. “De permeio amplo rio e atrás da serra,/ Soem pastar os solitários touros,/ Ou nos currais os fecham bem providos:/ Pois, vista a fêmea, os atenua e inflama,/ De erva e bosque os descuida; com blandícias/ Orgulhosos rivais induz frequente/ Corno a corno a brigar. Pulcra a novilha/ Na floresta pascendo, eles com fúria/ Golpes reciprocando e engalfilhados,/ **Lavam-se em atro sangue**, urgentes marram/ Testa com testa, num gemido vasto:/ Reboa toda a mata e o céu reclama”. Tradução de Odorico Mendes e grifos nossos.*

²²² *impastus stabula alta leo ceu saepe peragrans/ (suadet enim uesana fames), si forte fugacem/ conspexit capream aut surgentem in cornua ceruum,/ gaudet hians immane comasque arrexit et haeret/ uisceribus super incumbens; **lauit improba taeter/ ora cruor** — “Se o leão, que em jejum com fome ronda/ Alto curral, fugaz a corça avista/ Ou cervo de árduos cornos; sevo e hiante/ Folga, hirta a juba, às vísceras deitado/ Ferra-se e **em negro sangue** as fauces **lava**:/ Dest’arte vem Mezêncio e investe a chusma”. Tradução de Odorico Mendes e grifos nossos.*

²²³ *Ac velut ingenti Sila summoue Taburno/ cum duo conuersis inimica in proelia tauri/ frontibus incurrunt, pauidi cessere magistri,/ stat pecus omne metu mutum, mussantque iuuencae/ quis nemori imperitet, quem tota armenta sequantur;/ illi inter sese multa ui uulnera miscent/ cornuaque obnixa infigunt et **sanguine largo/ colla armosque lauant**, gemitu nemus omne remugit. “Como concorrem a feroz batalha/ Fronte a frente dois toiros inimigos/ No elevado Taburno, ou Sila ingente;/ Dão-lhes campo os zagaes espavoridos;/ Mudo com medo está o inteiro armento,/ E as novilhas perplexas não atinão/ Qual sigão vencedor no bosque os gados;/ Talhão-se mútuos furibundos golpes,/ Hãsteas de enganchão com affinco horrendo;/ **Largo sangue** lhes **banha** ombros, e collos;/ C’ os gemidos remuge inteira a selva”. Tradução de António José de Lima Leitão e grifos nossos.*

a construção de um governo paralelo às coroas ibéricas de Portugal e Espanha, tramado pelos jesuítas.

Ainda que *O Uruguay* pareça afastar-se do *epos* vergiliano tendo em vista as suas conexões com a *Guerra Civil* e as *Púnicas*, só o faz em relação ao proêmio, não em relação à totalidade do modelo da *Eneida*. Como demonstrado no nosso primeiro capítulo, também a *Eneida* na sua parte iliádica elabora uma espécie de segunda invocação, na qual o poeta pede auxílio para cantar os *reis* do antigo Lácio e as causas de suas refregas (Verg., *Aen.*, 7.37-45), haja vista que o poema vergiliano não escapa também à tradição romana de épicos caracteristicamente históricas. Além disso, algumas das incumbências de Eneias anunciadas por Anquises nos Infernos (Verg., *Aen.*, 6.851-3) são as de governar os povos, *tu regere populos*, instituir a paz, *pacis imponere morem*, e dobrar os insolentes, *debellare superbos*, todas qualidades heroicas associadas ao próprio Gomes Freire de Andrade, tanto no proêmio, quanto durante a diegese de *O Uruguay*. Ou seja, da mesma forma em que constatamos no proêmio das *Minas de ouro brasileiras* variações com relação à seleção dos modelos épicos, mas nunca um rompimento com a imitação primária do *epos* particularmente vergiliano, também em *O Uruguay* percebemos o comparecimento das imitações diretas e imediatas da *Guerra Civil* de Lucano e das *Púnicas* de Sílio Itálico, sempre, contudo, como meios dinamizados e cultos de se chegar ao modelo primário e mediato da *Eneida*. O mesmo parece acontecer em relação aos cinco primeiros versos de *O Uruguay*, fugindo em um primeiro momento da estrutura formal do proêmio da *Eneida*, mas não da constituição de seu *epos*, que institui (e por isso nos permite prever) a *res* adequada para toda épica que se pretende de espécie heroica e de base vergiliana: o homem e a guerra. Os versos em questão de *O Uruguay* são uma écfrase a respeito da Guerra Guaranítica que se desenrolava pela recusa dos jesuítas em obedecer ao Tratado de Madri, podendo funcionar tanto como prolepse, quanto como agenciadora do início *in medias res*. Se esta última, a écfrase inicial gerenciará o decoro *in medias res* da épica bélica de caráter platônico-aristotélico, também seguido por Vergílio em sua *Eneida*, ao mesmo tempo em que *motivaria* a ação heroica de Gomes Freire de Andrade, captando a benevolência do leitor, desde os primeiros versos, acerca da gravidade de sua matéria e da *necessidade* das ações de seu herói (o que, por consequência, fortalece a sua verossimilhança). No entanto, se proléptica, isto é, se a descrição se refere a uma cena após o conflito final no Canto Quinto da obra, o proêmio de *O Uruguay* poderia ser pensado também como parte de uma imitação homérica, como já nos lembrava Vazquez (2019, p. 135), quando na *Iliada* se anunciam os desastres que ocorrem contra os exércitos

gregos após a ira de Aquiles, antecipando, de certa forma, toda a diegese da obra e suas consequências posteriores, como sugere a écfrase basiliiana:

μη̄νιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος
ούλομένην, ἣ μυρὶ Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκε,
πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς Ἄϊδι προΐαψεν
ἡρώων, αὐτοὺς δὲ ἐλώρια τεῦχε κύνεσσιν
οἰωνοῖσί τε πᾶσι (...).

Canta-me a Cólera – ó deusa – funesta de Aquiles Pelida,
causa que foi de os Aquivos sofrerem trabalhos sem conta
e de baixarem para o Hades as almas de heróis numerosos
e esclarecidos, ficando eles próprios aos cães atirados
e como pasto das aves. (...).
(Hom., *Il.*, 1.1-5)²²⁴

A cólera de Aquiles divulgada por Homero não é anunciada nem como motor, nem como indicador do momento inicial da diegese *in medias res*, mas como causa para uma situação futura, ainda por ocorrer em relação ao ponto de partida do tempo presente da narrativa. Além disso, se encarada como proléptica, a écfrase de *O Uruguay* também funcionaria como um forte expediente patético para a propaganda política de Pombal contra os jesuítas, uma vez que a evidência da imagem, marcada pelos tempos verbais no presente e pelos intensificadores adverbiais de tempo “ainda”/“inda”, instaura um paralelismo e consecutividade entre o tempo do leitor e o da écfrase, sinalizando para a catástrofe descrita que ainda se prolonga por conta da permanência da Companhia de Jesus como ordem vinculada à Igreja, a se encerrar efetivamente somente quatro anos após a publicação de *O Uruguay*, em 1773. Desse modo, ainda que ambas as leituras sobre a écfrase inicial do poema de Gama sejam verossímeis, acreditamos ser a segunda hipótese mais retoricamente útil e eficientemente persuasiva para a articulação poética e política da obra, tendo em vista o agenciamento do modelo homérico e o impacto na recepção do leitor coevo do poema. Se tal écfrase, por um lado, abre um leque de possibilidades para os sentidos da obra, por outro lado parece se afastar mais uma vez do modelo épico vergiliano, já que no proêmio da *Eneida* não há nem écfrase, nem a apresentação de mais de um homem que não Eneias. Os “cadáveres despídos,/ Pasto de corvos” que Gama anuncia em *O Uruguay*, 1.3-4 parecem ser, ao contrário, homólogos a “aqueles que por obras valerosas/ Se vão da lei da Morte libertando” (Camões, *Os Lusíadas*, 1.2.5-6) cantados por Camões, e que Alonso de Ercilla imita na segunda oitava de seu proêmio:

²²⁴ Todas as traduções da *Ilíada* de Homero são de Carlos Alberto Nunes.

*Cosas diré también harto notables
de gente que a ningún rey obedecen,
temerarias empresas memorables
que celebrarse con razón merecen:
raras industrias, términos loables
que más los españoles engrandecen;
pues no es el vencedor más estimado
de aquello en que el vencido es reputado.*

Coisas direi também muito notáveis
de gente que a nenhum rei obedece,
imprudentes empresas memoráveis
que celebrar-se, com razão, merecem:
feitos ilustres e louváveis mortes
que muito mais elevam os espanhóis,
pois no vencido não há mais valor
do que naquele dito vencedor.
(Ercilla, *A Araucana*, 1.2)

Ou seja, tanto Camões quanto Ercilla e Gama professam cantar em seus proêmios, além das ações de seu herói, também aquelas perpetradas por aqueles que tombaram em combate, sejam aliados, como no caso de Camões e Gama, sejam inimigos, como no caso de Ercilla. No entanto, se Vergílio se omite de anunciar outro *uir* em seu proêmio que não seu herói Enéias, não faz o mesmo em meio à própria diegese da *Eneida*, divulgando durante a narrativa que também cantará aqueles exímios guerreiros que pereceram em batalha, como Lauso e como Niso e Euríalo:

*Fortunati ambo! si quid mea carmina possunt,
nulla dies umquam memori uos eximet aeuo,
dum domus Aeneae Capitoli immobile saxum
accolet imperiumque pater Romanus habebit.*

Felizes ambos! Se alguma valia tiverem meus versos,
alcançareis vida eterna na grata memória dos homens,
enquanto os filhos de Eneias ficarem no duro penhasco
do Capitólio, com o pai dos romanos no império do mundo.
(Verg., *Aen.*, 9.446-9)²²⁵

*Hic mortis durae casum tuaque optima facta,
si qua fidem tanto est operi latura uetustas,
non equidem nec te, iuuenis memorande, silebo.*

Teu triste fim, generoso mancebo, teus feitos heróicos,
se acreditar no que eu digo as futuras idades puderem,
não deixarei de cantar em meus versos de eterna memória.²²⁶
(Verg., *Aen.*, 10.791-3)

²²⁵ Tradução de Carlos Alberto Nunes.

²²⁶ Tradução de Carlos Alberto Nunes.

Em resumo, assim como nos demais casos em que Basílio da Gama alternou com o modelo épico direto e mediato da *Eneida*, foi possível ainda assim rastrear o *epos* vergiliano como modelo primário e mediato. Como um poeta de seu tempo, Basílio da Gama não pôde ignorar as leituras e readaptações que os seus contemporâneos fizeram das obras de Vergílio, também eles estabelecendo-se como modelos da tradição épica em que Gama se filiava ao escrever tanto as suas *Minas de ouro brasileiras*, quanto o seu *O Uruguay*. Além disso, o poeta luso-brasileiro não conseguiria nem mesmo se esquivar das regras do jogo poético do Setecentos américo-português, segundo as quais ainda pareciam valer conceitos como engenho, agudeza, discricção, prudência entre outros, a partir dos quais se poderia supor, como resume Hansen (1995, p. 168), de que “entre dois pontos, a linha curva é o caminho mais reto”. Ou seja, quanto mais Basílio da Gama faça curvas e varie com seus modelos para chegar ao mesmo destino da *Eneida* ou das *Geórgicas*, mais adequados aos valores e excelências de seu tempo se encontram os seus poemas épicos. Movimento semelhante de variação modelar para se chegar a uma mesma fonte primária acontece também no poema sacro e tragicômico *Eustachidos*, por exemplo, cujas flutuações entre imitações das *Geórgicas* e da *Eneida* exibem o jogo cortesão retórico-poético e ético-teológico de explicar as coisas por camadas, cobrindo-as com o véu da discricção, para que o seu conceito seja recebido com maior agudeza, penetração e clareza, furtando-se à frieza do jogo poético e à relutância em aceitar a verdade da sua ideia (Leite; Nascimento, 2022, p. 180-1).

Para concluir este primeiro tópico do nosso terceiro capítulo, não desprezaremos a relação que o próêmio de *O Uruguay* estabelece com as próprias *Geórgicas*, à revelia da *Eneida*. Assim como nas *Minas de ouro brasileiras*, também em *O Uruguay* as figuras evocadas no próêmio são plurais; no entanto, enquanto o *vos* daquelas referem-se às divindades invocadas, o “vós” deste concentra-se apenas no outro herói, além de Gomes Freire de Andrade, também elogiado no próêmio e a quem a obra é dedicada: “O Illustrissimo, e Excellentissimo Senhor Francisco Xavier de Mendonça Furtado”, como escreve o próprio poeta em nota ao verso 10. Até mesmo o *incipit* de ambos os versos das *Geórgicas* (*et vos, agrestum praesentia numina, Fauni*, Verg., *G.*, 1.10) e de *O Uruguay* (“**E Vós**, por quem o Maranhão pendura”, Gama, *O Uruguay*, 1.10) espelham uma mesma disposição, e a oração condicional pondo à prova a força das competências de cada figura (*vestro si munere tellus/ Chaoniam pingui glandem mutauit arista*, Verg., *G.*, 1.7-8; “**Se** ao longe a vossa America vos lembra”, Gama, *O Uruguay*, 1.13) não deixam dúvidas quanto à proximidade entre o próêmio de uma e outra obra. Entretanto, longe de ser uma peculiaridade da épica de Gama,

estes expedientes das *Geórgicas* comparecem na épica bélica lusófona desde Camões²²⁷, quem parece ter instituído uma tendência no gênero²²⁸, sendo imitado em praticamente toda épica vernacular luso-brasileira, como constam a de Bento Teixeira²²⁹, a de Santa Rita Durão²³⁰, a de Manuel de Itaparica²³¹, a de Pedro de Santo Eliseu²³², a de Cláudio Manuel da Costa²³³ entre outros. Em resumo, assim como nas *Minas de ouro brasileiras* Basílio da Gama lança mão de uma série de modelos cuja espécie épica é a heroica, em seu *O Uruguay* o poeta mantém o mesmo procedimento de convergência genérica, importando à sua épica heroica, no entanto, também o modelo didático das *Geórgicas*, ainda que mediado pelos *Lusíadas* camonianos, reforçando a unidade genérica épica entre as *Geórgicas* e a *Eneida*, entre o poema heroico e o didático, sempre modulada pelas subdivisões em espécies, porém, como viemos defendendo e argumentando até o presente momento.

²²⁷ “**E vós**, Tágides minhas, pois criado/ Tendes em mim um novo engenho ardente,/ **Se** sempre em verso humilde celebrado/ Foi de mim vosso rio alegremente,/ Dai-me agora um som alto e sublimado/ (...)// **E vós**, ó bem nascida segurança/ Da Lusitana antiga liberdade,/ E não menos certíssima esperança/ De aumento da pequena Cristandade;/ **Vós**, ó novo temor da Maura lança,/ (...)// **Vós**, tenro e novo ramo florescente/ De uma árvore de Cristo mais amada/ Que nenhuma nascida no Ocidente,/ Cesárea ou Cristianíssima chamada/ (Vede-o no vosso escudo, que presente/ **Vos** amostra a vitória já passada/ (...)// **Vós**, poderoso Rei, cujo alto Império/ O Sol, logo em nascendo, vê primeiro/ (...)// **Vós**, que esperamos jugo e vitupério/ Do torpe Ismaelita cavaleiro” (Camões, *Os Lusíadas*, 1.4.1-5;6.1-5;7.1-6;8.1-6, grifos nossos).

²²⁸ É curioso o fato de Basílio da Gama ter mantido no próêmio das suas *Minas de ouro brasileiras* somente a fórmula vergiliana do *incipit vos*, uma vez que também é comuníssimo nos poemas didáticos a reiterada invocação em *tu* presente nas *Geórgicas*. Na verdade, com exceção das épicas lusófonas, a fórmula do *tu* nos próêmios épicos parece ter ganhado muito mais difusão e ter sido, à revelia do *vos*, o sintagma mais aderido pelos poemas heroicos, latinos ou vernaculares, tomados da épica didática (e.g., os latinos *Pachequíada*, de Bartolomeu Pereira; *Colombo*, de Ubertino Carrara; *Californiada*, de José Mariano de Iturriaga; *Sobre os feitos de Mem de Sá*, de José de Anchieta; e os vernaculares *Jerusalém Libertada*, de Torquato Tasso; *O Macabeu*, de Miguel de Silveira; *Mexicana*, de Gabriel de la Vega; *A conquista da Bética*, de Juan de la Cueva entre outros). Ou seja, é de se supor que a épica vernacular de Camões tenha influenciado até mesmo as latinas *Minas de ouro brasileiras* de Basílio da Gama, não somente o seu *O Uruguay*.

²²⁹ “**E vós**, sublime Jorge, em quem se esmalta/ A estirpe d’Albuquerque excelente/ E cujo eco da fama corre e salta/ Do carro glacial à zona ardente/ Suspendedei por agora a mente alta/ Dos casos vários da olindesa gente” (Teixeira, *Prosopopéia*, 3.1-6, grifos nossos).

²³⁰ “**E vós**, Príncipe excelso, do Céu dado/ Para base imortal do lustro trono;/ **Vós**, que do áureo Brasil no principado/ Da real sucessão sois alto abono:/ **Enquanto** o Império tendes descansado/ Sobre o seio da paz com doce sono,/ Não queirais dedignar-vos no meu metro/ De pôr os olhos e admiti-lo ao cetro” (Durão, *Caramuru*, 1.3, grifos nossos)

²³¹ “**Vós**, que ab eterno fostes decretada,/ Santa Maria Virgem sempre pura,/ Para que fosses Genetrix sagrada/ Do Redemptor da humana creatura,/ Sede a minha Calliope invocada” (Itaparica, *Eustachidos*, 1.5.1-5, grifos nossos).

²³² “**E vós**, sacras camenas amorosas,/ Que aos vates favor jamais negando,/ Pedi com lindos gestos e formosas/ A Apolo vá a lira temperando (...)// **E vós**, ó sábia e sacra Melpomene,/ De Pegaso mostrei-me hoje a pegada” (Eliseu, *Viagem*, 4.1-4;5-1-2, grifos nossos).

²³³ “**E vós**, honra da Pátria, glória bela/ Da casa e do Solar de Bobadela,/ Conde feliz, em cujo ilustre peito/ De alta virtude respeitando o efeito,/ O irmão defunto reviver admiro” (Costa, *Vila Rica*, 1.13-7, grifos nossos).

3.2. *Res factae* e *res gestae*: o tratamento do objeto épico didático e heroico nas *Minas de ouro brasileiras* e em *O Uruguay* segundo lugares de invenção, disposição e elocução vergilianos

Se desde o próêmio das suas *Minas de ouro brasileiras* e de *O Uruguay* Basílio da Gama tem se aproximado dos modelos épicos vergilianos, dando mostras de sua filiação tanto pelos meios retóricos de invenção, quanto de disposição e elocução, no presente tópico argumentaremos que esta tendência se mantém também em relação ao tratamento do objeto poético ou das *res*, sejam elas as *res factae* ou os meios de se fazer o trabalho nas minas ensinados nas *Minas de ouro brasileiras*, sejam elas as *res gestae* ou as ações heroicas de Gomes Freire de Andrade na Guerra Guaranítica, narradas e exaltadas em *O Uruguay*. Em artigo de 2007, Galán Sánchez busca estabelecer algumas categorias de distinção na imitação de poesias neolatinas, que nos auxiliem a identificar o que o autor chama de fontes, clichês ou paralelos com a poesia clássica antiga. Apesar de sua tentativa, de certo modo romântica, em esquematizar um método por meio do qual se comprove a certeza de uma fonte clássica em uma obra neolatina, ainda mantemos ressalvas a respeito dos pressupostos de modo de produção e circulação da poesia sob os quais tal método se assenta, além de, principalmente, não concernir ao nosso objetivo central no presente trabalho decretar a indubitabilidade da fonte clássica vergiliana nas obras de Basílio da Gama, tampouco a sua relação imediata com os textos de Vergílio, para o que parecem se empenhar os esforços metodológicos de Galán Sánchez. Ao contrário, nosso escopo é o de apontar e analisar elementos de invenção, disposição e elocução nos poemas de Basílio da Gama que pudessem sinalizar, para um leitor erudito do século XVIII, semelhanças, imitações e emulações com as obras de Vergílio, priorizando os movimentos de conexão com a tradição clássica gerenciados pelos potenciais leitores daqueles poemas, não necessariamente a intencionalidade do autor no momento da escrita. Ainda que se ponha em xeque a legitimidade da fonte vergiliana nos próêmios analisados no tópico anterior devido ao seu mediatismo (ou seja, devido a uma recepção que costuma vir carregada da presença de outros textos e autores que já trazem Vergílio consigo), para um leitor culto do Setecentos cujo olhar é treinado em reconhecer e reproduzir tais conexões retórico-poéticas não deveria ser estranho ler os poemas de Gama e construir ele mesmo essa cadeia de imitações e emulações, cuja fonte primária possa desembocar em Vergílio. Além disso, como afirma Soares (2018, p. 147), toda prática poética, ainda que exercida na idade madura do poeta, era influenciada pela retórica escolar, que desde cedo buscava desenvolver no aluno *competências recapitulativas*, incentivando-o, segundo o

decoro da arte, a memorizar, (re)combinar e exercitar a imitação dos modelos clássicos, mais que simplesmente repeti-los, configurando uma relação com as fontes muito mais dinamizada e, de certo modo, difusa para as nossas aburguesadas noções românticas, ansiosas pelo que veio *primeiro* e o que é marca de *originalidade*. Efeito e causa eficiente desse modo de produção e leitura poética desusado para a nossa contemporaneidade são as diversas coletâneas e florilégios de lugares-comuns publicados desde o século XVI e encarados como enciclopédias gerais ou especializadas de temas e fórmulas poéticas autorizadas (Couto, 2020, p. 138-9), cujo conteúdo proporcionava ao leitor ou poeta um “repleto armazém de material literário recolhido nos autores mais autorizados de todos os tempos” (Pinho, 1987, p. 227), com o auxílio dos quais se produzia ou interpretava/julgava toda obra poética. Alguns exemplos de tais antologias são as latinas *Viridário* de Ottaviano Mirandola, os *Epítetos* e a *Oficina* de João Ravísio Textor, a *Polianteia* de Domenico Nanni Mirabello, os *Lugares-comuns de sentenças e exemplos memoráveis* de André de Évora, o *Tesouro da poesia latina* de Jorge Fabrício, os *Elogios das virtudes*, de Henri Estienne, e as vernáculas *Fertilíssima silva* de Juan Díaz Rengifo, anexada à sua *Arte poética espanhola*, e o *Dicionário poético* de Cândido Lusitano ou Francisco José Freire, cuja importância deste último logrou sucesso até mesmo durante a primeira metade do século XIX (Teixeira, 1999, p. 425-6). Ao se desconsiderar que a poesia era lida e escrita a partir de um treinamento que instrumentalizava a mão e o olhar com fórmulas e sentidos retoricamente previstos para temas (*res*) e palavras (*uerba*), interpretações como as de Ivan Teixeira sobre a poesia de Basílio da Gama podem parecer exorbitantes a críticos como Carlos Versiani dos Anjos, que acusa aquele de invalidar relações aparentemente claras sobre a vida e a obra do poeta luso-brasileiro em favor de uma leitura puramente retórica de sua obra (Anjos, 2021, p. 53-4). Ao contrário do que Anjos assevera, acreditamos que o esforço de Teixeira (1999, p. 418-66) em analisar a obra de Basílio da Gama segundo tais compêndios e antologias enciclopédicas não é o de invalidar possíveis dados biográficos, quando bem argumentados, mas de, segundo o próprio Ivan Teixeira (1999, p. 426), tornar “frágeis as conclusões de caráter histórico-biográficas relativas a poemas e poetas neoclássicos, sobretudo quando são muito marcados pelas soluções formulares da época, que mediavam a práxis poética e a empiria”. Ou seja, a preocupação central de Teixeira, com a qual concordamos, é a reconstituição verossímil dos sistemas de leitura e composição poéticas setecentistas, modulando e exigindo maior rigor nas inferências de teor biografistas sobre a obra de Basílio da Gama, que presumem consigo uma lógica anacrônica ou desistoricizada do modo de leitura e produção poética antes dos padrões e valores culturais romântico-burgueses. Em extremo,

poderíamos dizer que o trabalho de Ivan Teixeira e o nosso acatam o que formula Alcir Pécora a respeito de seus próprios estudos, os quais:

procuram descrever, nos objetos distintos dos quais se ocupam, as suas *tópicas* tradicionais de *invenção*, suas *figuras elocutivas* e medidas *dispositivas*, valorizando a ruptura com as formas de realismo documentalista, psicológico, sociológico ou cultural. Aqui o texto literário não apenas resiste a “o real” suposto, e não quer falar de uma realidade “objetiva”, “única” e “total”, como tampouco quer falar de uma parte “subjetiva” ou “ideológica” dela. Simplesmente, neste ponto, já não tem cabimento supor “a realidade” como “exterioridade” segura, na qual “fatos” e “valores” preservam, como diria Rorty, uma “dualidade intransponível”. “A realidade”, pelo menos enquanto dotada de algum sentido e não puro caso ou ocorrência, imbrica-se de modo inalienável aos enunciados persuasivos sobre os quais certo número de pessoas que emprega o termo está de acordo. Vale dizer, em matéria hermenêutica, os objetos literários constituem-se como argumentos a favor de uma concepção em que “o real” de que se pode falar é, também, em larga medida, a ilusão compartilhada dos seus efeitos persuasivos. (Pécora, 2018, p. 13, grifos do original)

Por essa razão, encontramos tanto na obra latina quanto nas vernaculares de Basílio da Gama fórmulas e sintagmas vergilianos que, longe de serem casualidades da língua ou expressões de sua psicologia subjetivada, defendemos serem resultados de uma formação especializada no que se considerava mais excelente segundo o decoro da arte coeva, importando menos a real intenção do poeta e mais as possibilidades verossímeis de leitura e interpretação de suas obras, modeladas pelos poemas vergilianos; pois Vergílio, para além de ter sido um poeta cujas obras têm sua autoria legitimada em uma pessoa empírica, foi mormente uma autoridade poética, reproduzida e readaptada em composições poéticas infinitas.

Nessa esteira, não é de se menosprezar o elenco de sintagmas e segmentos de palavras propriamente vergilianos que Fernando Navarro Antonín compila no estudo preliminar de sua edição e tradução da *Californiada*, do jesuíta José Mariano de Iturriaga. Em busca de examinar a elegância e erudição do latim de Iturriaga, consequência de um extensivo estudo e acesso às letras, Antonín (Iturriaga, 2019, p. 61-72) cataloga uma série de fórmulas de clássicos latinos e neolatinos de que o poeta jesuíta se utiliza em seu poema épico, tais como sentenças de Ovídio, Lucrecio, Lucano, Estácio, Propércio, Tibulo, Juvenal, Valério Flaco, Catulo, Cícero, Manílio, Sílio Itálico, Claudiano, Nicola Gianettasio, Ubertino Carrara, Jacobo Pontano, Alessandro Donato, Petrarca, Girolamo Vida e, o que particularmente nos interessa e soa de grande valia, Vergílio. Dessa forma, objetivamos identificar e analisar neste presente tópico o tratamento do objeto poético das *Minas de ouro brasileiras* e de *O Uruguay* segundo alguns lugares de invenção, disposição e elocução que Basílio da Gama

imita e emula do poeta clássico latino Vergílio. Haja vista que as abstratas divisões em invenção, disposição e elocução agem a um mesmo tempo quando na prática poética, não nos é razoável e nem proveitoso seccionar a nossa análise, considerando estas categorias como separadas ou isoláveis. Nem preferimos criar tampouco subtópicos divididos ou por obras, ou por ordem de versos. Rejeitamos a primeira opção não só pelo fato de Basílio da Gama manter paralelos emulativos entre as *Minas de ouro brasileiras* e *O Uruguay* baseados no modelo vergiliano, mas também porque as próprias épicas de Vergílio estabelecem relações de imitação e emulação entre si, levadas em consideração na nossa leitura e análise. Já a segunda opção foi descartada ao Basílio da Gama imitar lugares retórico-poéticos das *Bucólicas*, das *Geórgicas* e da *Eneida* em versos, por vezes, muito distintos em cada uma de suas obras, motivo pelo qual soaria um contrassenso deixar de relacionar as *Minas de ouro brasileiras* com *O Uruguay* apenas por não acomodarem uma mesma emulação em posições homólogas no andamento dos versos. Por esta razão, decidimos dividir o presente tópico em somente três subtópicos: um justificado pelos *incipit*, ou sintagmas iniciais que Basílio da Gama replica em seus poemas; outro definido pelas demais cláusulas finais ou em meio ao verso que as obras de Gama compartilham com as de Vergílio; e, um último, a aproximar novamente, por meio de um brevíssimo catálogo de imitações e emulação, as didáticas *Geórgicas* das *Minas de ouro brasileiras* e a heroica *Eneida* de *O Uruguay*; sempre, porém, priorizando o estudo dos lugares retóricos de invenção, disposição e elocução vergilianos que convergem em meio aos versos épicos de Basílio da Gama, definidores do caráter vergiliano de seu *epos*.

3.2.1. A *Vergilio principium: incipit* ou cláusulas iniciais vergilianas

Como já introduzido no segundo capítulo e também no primeiro tópico deste terceiro, Basílio da Gama imita uma gama de cláusulas e sintagmas das *Bucólicas*, *Geórgicas* e *Eneida*, que fazem de suas épicas recapitulativas, por imitação e emulação, do *epos* caracteristicamente vergiliano. Um destes sintagmas é o *incipit quare age/agite* quatro vezes presente na *Eneida*:

Quare agite, O tectis, iuuenes, succedite nostris.

Eia, no teto nosso entrai, guerreiros.
(Verg., *Aen.*, 1.627, grifos nossos)²³⁴

Quare agite et primo laeti cum lumine solis

²³⁴ Tradução de Odorico Mendes.

*quae loca, quiue habeant homines, ubi moenia gentis,
uestigemus et a portu diuersa petamus.
nunc pateras libate Iovi precibusque uocate
Anchisen genitorem, et uina reponite mensis.*

Eia, animai-vos! E quando o sol belo aos primeiros albores da madrugada surgir, inquiramos que gente aqui vive, suas cidades, os fortes, do porto espalhados por tudo. Agora alçai vossas copas em honra de Júpiter sumo; do meu bom pai, igualmente; mais vinho ponhamos na mesa. (Verg., *Aen.*, 7.130-4, grifos nossos)²³⁵

*Quare age et armari pubem portisque moueri
laetus in arma para et Phrygios qui flumine pulchro
consedere duces pictasque exure carinas.*

Vamos! Retira os teus homens da bela cidade e os apresta para lutar na campanha contra esses guerreiros da Frígia que se instalaram nas margens do rio. Incendeia-lhe as naves. (Verg., *Aen.*, 7.429-31, grifos nossos)²³⁶

*Quare agite, o iuuenes, tantarum in munere laudum
cingite fronde comas et pocula porgite dextris,
communemque uocate deum et date uina uolentes.*

Ora sus, oh varões, em pompa tanta
Tomai as taças, enramai as frentes;
Cantemos tôdos em louvor de Alcides,
Vêrta-se em honra sua o vinho em ondas.
(Verg., *Aen.*, 8.273-5, grifos nossos)²³⁷

No primeiro excerto do Canto 1 da *Eneida*, Dido, após topar com os troianos em seus domínios, exorta-os a abrigarem-se e descansarem em seu palácio; no segundo excerto, retirado do Canto 7, os troianos, depois de finalmente chegarem à Itália, são incentivados pelo chefe Eneias a comemorem o fim de tantos difíceis trabalho no mar, enquanto no outro excerto do mesmo Canto 7, a fúria Aletto excita Turno em sonho para que o herói demova a sua inação e se prepare para a guerra contra os troianos recém-chegados; por fim, no último excerto, colhido do Canto 8, Evandro convida os troianos, há pouco chegados, a tomarem parte do festival a Hércules em curso. Como podemos observar, ou o sintagma em Vergílio encabeça uma exortação ao trabalho, como em *Aen.* 7.429, ou à sua deposição, como em todos os demais trechos. Essa permanência do uso pragmático do sintagma em contexto laboral se mantém também em Basílio da Gama, que em seu adaptado *Quarè agedum* das *Minas de ouro brasileiras* incentiva seu *discipulus* ao trabalho nas minas, avisando que o

²³⁵ Tradução de Carlos Alberto Nunes.

²³⁶ Tradução de Carlos Alberto Nunes.

²³⁷ Tradução de António José de Lima Leitão.

esquadrão de escravizados já estava preparado e presto:

*Quarè agedum in promptu est fossorum turba, ligones
Dextra capit, valido que Ligonizantia nisu
Brachia pulsantur, desudant membra, pluit que
Non benè odoratus per terga nigrantia sudor.*

Por isso, vamos lá!, de prontidão está a turma de mineradores,
Sua mão toma as enxadas e os braços, com enxadas, se movem
Por forte impulso, os membros suam e um suor
Não muito perfumado escorre pelas negras costas.
(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 775-8, grifos nossos)

Se na *Eneida* 7.429 Turno é exortado ao trabalho da guerra, tema principal desta parte mais iliádica da épica vergiliana, nas *Minas de ouro brasileiras* Basílio da Gama acomoda a mesma exortação ao objeto central de sua épica didática e exorta seu *discipulus* ao trabalho nas minas, não podendo ser esquecido que em muitos momentos da épica basiliiana, como nos já anteriormente analisados versos 611-65, ambos os trabalhos da guerra e das minas parecem confundir-se e figurarem um só. Além disso, chama a atenção também que, além da localização do sintagma na mesma *sedes metrica*, ambos os versos vergiliano e basiliano compartilham de um mesmo ritmo hexamétrico, não fosse pelo primeiro pé espondeico em Vergílio e datílico em Gama. De todo modo, dos quatro excertos que separamos, o ritmo do verso de Basílio é idêntico ao da *Aen.* 7.130. No entanto, apesar da considerável amostragem presente na *Eneida*, podemos considerar que o *incipit* em questão já encontra precedente anterior nas *Geórgicas* 2.35, de uso afim ao trabalho como nos demais casos vergilianos e, sobretudo, coincidente à função de exortação ao trabalho da *Eneida* 7.429 e do v. 775 das *Minas de ouro brasileiras*:

*Quare agite o proprios generatim discite cultus,
agricolae, fructusque feros mollite colendo,
neu segnes iaceant terrae. Iuuat Ismara Baccho
conserere atque olea magnum uestire Taburnum.*

Eia! Aprendei de cada espécie a própria cultura,
ó lavradores, domai com o cultivo os frutos bravios,
lenta a terra não fique! Como o Ismaro se alegra
cheio de Baco e o grande Taburno vestido de oliva!
(Verg., *G.*, 2.35-8, grifos nossos)²³⁸

Como podemos observar, em todos os excertos separados o sintagma *quare agite/age/agedum* encabeça o verso e o período do texto, sempre relacionado com a espécie

²³⁸ Tradução de Arthur Rodrigues Pereira dos Santos.

de trabalho definidora do objeto épico tratado, seja para levá-lo adiante, seja para temporariamente depô-lo, chamando-nos a atenção, mormente, a paridade de funções entre as *Geórgicas* 2.35, a *Eneida* 7.429 e as *Minas de ouro brasileiras*, v. 775, em que se representam a convocação ao trabalho característico do tema principal de cada uma das três épicas: as *Geórgicas* ao trabalho no campo; a *Eneida* ao trabalho na guerra; e as *Minas de ouro brasileiras* ao trabalho nas minas.

Outro *incipit* de ainda maior incidência em Vergílio é o sintagma *haud secus*, aparecendo seis vezes e somente na *Eneida*, sem rastros sejam nas *Bucólicas*, sejam nas *Geórgicas*:

*Improuisum aspris ueluti qui sentibus anguem
pressit humi nitens trepidusque repente refugit
attollentem iras et caerulea colla tumentem,
haud secus Androgeos uisu tremefactus abibat.*

Como o viandante que o pé, de improviso, assentou numa cobra quase escondida entre as pedras e salta a tremer quando a enxerga meio enrolada, de colo cerúrelo, com o bote já prestes:
assim Andrógeo ao nos ver se dispõe a fugir, cauteloso.
(Verg., *Aen.*, 2.379-82, grifos nossos)²³⁹

(...). *Sociis tunc arma capessant
edico, et dira bellum cum gente gerendum.
haud secus ac iussi faciunt tectosque per herbam
disponunt ensis et scuta latentia condunt.*

(...). Aos sócios, então, determino
pegar em armas e guerra sem tréguas levar a esses monstros.
Tal como eu disse, fizeram; no meio das ervas rasteiras
ocultam suas espadas, broquéis ajeitados para isso.
(Verg., *Aen.*, 3.234-7, grifos nossos)²⁴⁰

*Ac uelut annoso ualidam cum robore quercum
Alpini Boreae nunc hinc nunc flatibus illinc
eruere inter se certant; it stridor, et altae
consternunt terram concusso stipite frondes;
ipsa haeret scopulis et quantum uertice ad auras
aetherias, tantum radice in Tartara tendit:
haud secus adsiduis hinc atque hinc vocibus heros
tunditur, et magno persentit pectore curas;
mens immota manet, lacrimae uoluuntur inanes.*

Tal como quando à porfia nos Alpes os ventos se opõem a um venerável carvalho na força da idade, no intento de deslocá-lo da terra e, abalando-o, o chão todo recobrem de folhas secas e galhos à força arrancados da fronde; porém bem preso ele se acha, e tão alto nas auras serenas

²³⁹ Tradução de Carlos Alberto Nunes.

²⁴⁰ Tradução de Carlos Alberto Nunes.

eleva a copa, tal como no Tártaro afinca as raízes:
não de outra forma o guerreiro assaltado se vê por assíduas
imprecações; repassado de dor, o imo peito se abala;
porém a mente é inflexível e as lágrimas, frustras, se perdem.
(Verg. *Aen.*, 4.441-9, grifos nossos)²⁴¹

*Extemplo turbati animi concussaue uulgi
pectora et arrectae stimulis haud mollibus irae.
Arma manu trepidi poscunt, fremit arma iuuentus,
flent maesti mussantque patres. Hic undique clamor
dissensu uario magnus se tollit in auras,
haud secus atque alto in luco cum forte cateruae
consedere auium, piscosoue amne Padusae
dant sonitum rauci per stagna loquacia cycni.*

Comoto o vulgo, os peitos se conturbam,
Não leve estímulo os furores cresce:
Armam-se à pressa; o moço armado freme,
Lamenta e rosna o velho; os ares fere
O discorde múltíplice alarido:
Al não sucede, se voláteis bandos
Pousam no bosque, ou soam do piscoso
Pado em loquazes tanques roucos cisnes.
(Verg., *Aen.*, 11.451-8, grifos nossos)²⁴²

(...). *Poenorum qualis in aruis
saucius ille graui uenantum uulnere pectus
tum demum mouet arma leo, gaudetque comantis
excutiens ceruice toros fixumque latronis
impavidus frangit telum et fremit ore cruento:
haud secus accenso gliscit uiolentia Turno.*

(...). Tal como nos campos da Líbia
um leão ferido no peito por hábeis e fortes monteiros
já superada a surpresa, dispõe-se a lutar, quebra a lança
que o caçador astucioso deixara encravada, e das fauces
ensanguentadas emite rugidos que ao longe reboam:
não de outra forma o furor se exacerba no peito de Turno.
(Verg., *Aen.*, 12.4-9, grifos nossos)

*Procedit legio Ausonidum, pilataque plenis
agmina se fundunt portis. Hinc Troius omnis
Tyrrhenusque ruit variis exercitus armis,
haud secus instructi ferro quam si aspera Martis
pugna uocet. (...)*

A turma Ausônia avança, e hasteadas fillas
Sahindo vão das atulhadas portas:
Dalli o Troico exercito, e o Thyrrreno
[**Não de outra forma**] Com várias armas pavorosos ruem,
Como se Marte os chame à atroz batalha.

²⁴¹ Tradução de Carlos Alberto Nunes.

²⁴² Tradução de Odorico Mendes.

(Verg., *Aen.*, 12.121-5, grifos nossos)²⁴³

Como podemos analisar, das seis ocorrências do sintagma *haud secus* em Vergílio, cinco funcionam com valor comparativo e somente uma, a da *Eneida* 3.236, com valor conformativo, sendo este último, curiosamente, o único uso que Gama reproduz em todas as três imitações dentro de seu poema, ao que entendemos ser efeito de exercícios poéticos eruditos em tomar um aspecto excepcional da produção poética antiga e replicá-lo em larga escala (Osório, 2013):

*His non absimiles liquidum cantabria conflata
In ferrum Lapidibus. Imò et reputaret eosdem
Cantaber, atque ex ferro Lucraretur et aurum.
Haud secus ipsa suis opibus natura tuendis
Prospiceret; nam sæpè viris contingit ab auro
Ad ferrum transire manus per tela, per enses.*

*Ex his lapidibus conflare
potest ferrum.*

Pedras não diferentes a estas pra líquido ferro
A Cantábria derrete. Mas tanto melhor o cantábrio as sondasse,
Que do ferro também adquiriria ouro.
Não de outro modo, a proteger seus bens, a própria natureza
Precautelar-se-ia, pois sucede aos homens muitas vezes transpor as mãos
Do ouro ao ferro, através de lanças, através de espadas.²⁴⁴

Destas pedras pode ser
fundido o ferro.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 326-31, grifos nossos)

*Inversis cadit è peris, rugosa cadente
Contrahitur cutis, et contractos inter adhærent
Aurea grana sinus: peram insuflabis, anilem
Extendes que cutem, extentam quate, quassa repellet
Quidquid inhæreat, et granum, pulvis ve minutus.
Haud secus ejiciet, quod ventre receperat: omnes
Prodiga divitias auris inflata profundet.*

*Descriptio extrahendi
auri è peris usque ad
minimum pulverem.*

O ouro cai dos sacos virados do avesso e, caindo,
A pele, enrugada, é contraída, e entre as contraídas dobras
Os grãos de ouro aderem: soprarás o saco e esticarás
A pele, semelhante à de uma velha; agita-a, esticada,
E, agitada, ela expelirá qualquer grão ou diminuto pó que agarre.
Não de outra forma o saco lançará pra fora o que no ventre detivera:
Do ouro empanturrado, pródigo vomita todas as riquezas.

Descrição do ouro a ser
extraído dos sacos até o
mínimo grãozinho.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 1707-13, grifos nossos)

(...): *assiduum Domino stimulante Laborem*

²⁴³ Tradução de António José de Lima Leitão.

²⁴⁴ A representação da natureza como sábia e cautelosa, que, por saber da cobiça humana, escondeu em seu ventre subterrâneo o ouro, metal responsável por crimes e guerras, já consta desde a Antiguidade, muito compulsada por Sêneca, e que teve grande lastro de influência entre as sociedades de Europa e suas colônias durante os séculos XVI-XVIII (Traver Vera, 2020, p. 90). Por diversas vezes, como um poeta culto e consciente da tradição poética envolvendo o tema de que trata, Basílio da Gama parece reproduzir lugares-comuns (incluindo ético-teológicos) acerca do ouro.

Haud secus Afros Myrmidonas nulla otia tardant.

(...): o senhor fomentando contínua lida,

Não de outra forma folga nenhuma atrasa os mirmidões africanos.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 939-40, grifos nossos)

Tanto no primeiro trecho, em que Gama descreve o modo pelo qual a terra esconde seu ouro para evitar a guerra entre os homens; quanto no segundo, em que instrui a forma com a qual se libera o ouro do saco em que é transportado; como também no terceiro, em que o senhor de escravos deve pressionar os negros escravizados para que nenhum descanso atrase os trabalhos; em todos estes trechos das *Minas de ouro brasileiras* o sintagma vergiliano *haud secus* reproduz a mesma função sintática conformativa apresentada no único exemplo da *Eneida* 3.236, demonstrando certo preciosismo erudito comum também a Basílio da Gama em eleger excepcionalidades da poesia clássica e imitá-la, amplificando-a (já que o poeta luso-brasileiro triplica a única ocorrência nos 9.883 versos da *Eneida* em meios aos seus 1.823 versos das *Minas de ouro brasileiras*). Além disso, se bem repararmos, em quase todos os supracitados exemplos da *Eneida*, cuja função sintática é comparativa, o sintagma vergiliano *haud secus* apresenta uma relação morfossintática com outro elemento no texto, a gerenciar seu valor comparativo, tal como *uelut* ou *quam*. Ademais, apenas o v. 940 das *Minas de ouro brasileiras* reproduz o mesmo ritmo hexamétrico da *Eneida* 3.236, enquanto o v. 1712 daquelas imita, ao menos, o ritmo hexamétrico de um dos outros versos vergilianos supracitados, o v. 2.382.

Apesar da inovação de Gama em relação ao sintagma *haud secus*, não acontece o mesmo em relação a *non secus ac/atque*, outro *incipit* que as *Minas de ouro brasileiras* compartilham com as épicas vergilianas, mas cujo valor primário comparativo se mantém intacto, tal como previsto pelo modelo clássico. Prevalendo na *Eneida*, que conta com quatro ocorrências, este *incipit* aparece somente uma vez nas *Geórgicas*, sem nenhuma aparição nas *Bucólicas*:

(...). *Omnia secum
armentarius Afer agit, tectumque laremque
armaque Amyclaeumque canem Cressamque pharetram;
non secus ac patriis acer Romanus in armis
iniusto sub fasce uiam cum carpit, et hosti
ante expectatum positus stat in agmine castris.*

Armas, Deoses, Aljavas, Cães, e Lares,
Tudo o adusto Pastor consigo leva.
Tal o Romano intrépido soldado,
Que nos ombros levando hum pezo enorme,
Nenhum descanso toma, em quanto as Aguias
Não tremulão á testa do inimigo.

(Verg. *G.*, 3.343-8, grifos nossos)²⁴⁵

*At specus et Caci detecta apparuit ingens
regia, et umbrosae penitus patuere cauernae,
non secus ac si qua penitus ui terra dehiscens
infernus reseret sedes et regna recludat
pallida, dis inuisa, superque immane barathrum
cernatur, trepident immisso lumine Manes.*

Ao demais disso, o palácio de Caco, vastíssimo, e os antros se patentearam, deixando bem claro o covil tenebroso. **Não de outra forma**, se a terra se abrisse até o centro, por forte sacudidela, e as moradas do Inferno deixasse patententes, pálidos reinos, dos deuses odiados, o báratro imano de uma e outra ponta veríamos e os Manes lá dentro a correrem. (Verg., *Aen.*, 8.241-6, grifos nossos)²⁴⁶

*Dixerat et niueis hinc atque hinc diua lacertis
cunctantem amplexu molli fouet. Ille repente
accepit solitam flammam, notusque medullas
intrauit calor et labefacta per ossa cucurrit,
non secus atque olim tonitru cum rupta corusco
igne rima micans percurrit lumine nimbos;*

Vendo o marido indeciso, com os braços de neve enlaçou-o mui ternamente, no afã de aquecê-lo. De pronto, ele sente como o sabido calor pelos membros penetra até os ossos, revigorando-lhe o corpo provado nos duros trabalhos. **Não de outro modo** o relâmpago, quando o vulcão estrondeia, risca seu rastro de luz, sinalado nas nuvens distantes. (Verg. *Aen.*, 8.387-92, grifos nossos)²⁴⁷

*Ardet apex capiti cristisque a uertice flamma
funditur et uastos umbo uomit aureus ignis:
non secus ac liquida si quando nocte cometae
sanguinei lugubre rubent, aut Sirius ardor
ille sitim morbosque ferens mortalibus aegris
nascitur et laeue contristat lumine caelum.*

Arde a cimeira de Eneias na bela cabeça, o penacho chamas emite sem pausa; o broquel longe fogo irradia. **Não de outro modo** na noite serena enrubesce um cometa sanguinolento o céu vasto, ou na triste estação em que Sírío abrasador sede ardente conduz para os homens e doenças, de luz sombria abafando o conspecto risonho da terra. (Verg., *Aen.*, 10.270-5, grifos nossos)²⁴⁸

*Harum unam celerem demisit ab aethere summo
Iuppiter inque omen Iuturnae occurrere iussit:
illa uolat celerique ad terram turbine fertur.*

²⁴⁵ Tradução de António José Ozório de Pina Leitão.

²⁴⁶ Tradução de Carlos Alberto Nunes.

²⁴⁷ Tradução de Carlos Alberto Nunes.

²⁴⁸ Tradução de Carlos Alberto Nunes.

*Non secus ac neruo per nubem impulsu sagitta,
armatam saeui Parthus quam felle ueneni,
Parthus siue Cydon, telum immedicabile, torsit,
stridens et celeris incognita transilit umbras.*

Uma das Fúrias, então, enviou Jove do Olimpo altanado,
como presságio agourento a Juturna no campo da luta.
Em turbilhões velocíssimos voa do céu para a terra,
tal como seta impelida pelo arco que as nuvens perfura,
em atro fel mergulhada que o parto ou frecheiro cretense
de muito longe dispare, ferida mortal conduzindo,
sem ser notada do incauto guerreiro no longo percurso.
(Verg. *Aen.*, 12.853-9, grifos nossos)²⁴⁹

Como podemos observar, a cláusula *non secus ac/atque* não só mantém em absoluto o seu valor comparativo, o que se mostra um padrão em Vergílio, mas, diferentemente da versão anterior *haud secus*, nenhum dos exemplos trazem um vocábulo correlato com o qual o sintagma discutido gerencie o seu valor comparativo, característica menos frequente em Vergílio mas que, em Basílio da Gama, defendemos ser predileção e uma sua variação do modelo vergiliano:

*Dispositæ in longum paleæ, saxis que repletæ,
Funibus adnexæ haud aliud simulare videntur,
Quam prostrata solo tumulanda cadavera. Terris
Non inhumanda jacent: verum projecta sub undas,
Nixa que stipitibus Lymphæ impenetrabile vallum
Efficiunt, cursum reprimunt, fluvium que coercent.
Non secus ac Tybridis tabulato è ponte solebant
Straminea in rapidas, et inania corpora Lymphas
Dejici, ut in patrios, morte impediante, penates
Scirpea pro Domino exanimi remearet imago*

*Cadavera vulgò dicta ex
Lapidibus, et paleis
colligatis.*

*In Tyberim projiciebantur
olim scirpea cadavera.*

Dispostas esticadas as palhas e cheias de seixos,
Atadas com cipós parecem simular não outra coisa
Que deitados defuntos a serem enterrados na terra. Nos torrões
Jazem sem inumados serem: na verdade, projetados sob as águas
E providos de estacas, uma impenetrável paliçada
À água formam, o rio represam e a corrente contêm.
Não de outra sorte corpos ocos e empalhados costumavam
Da tabulada ponte do Tibre em velozes águas serem jogados
Pra que aos pátrios penates, impedindo a morte,
Voltasse no lugar do exânime senhor o simulacro de junco

Popularmente chamados de
cadáveres de pedras e
palhas amarradas.

Outrora se arremessavam
cadáveres de junco ao
Tibre.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 622-31, grifos nossos)

Ao retomar o sintagma vergiliano, comparando o material das paliçadas usadas na represa dos rios com os bonecos de junco típicos de uma antiga festividade à deusa Vesta, o uso do

²⁴⁹ Tradução de Carlos Alberto Nunes.

comparativo que faz Basílio da Gama, sem termo correlativo, não apenas se mantém o mesmo, como também a própria forma *non secus ac*, prevalecente em Vergílio (com quatro ocorrências, à revelia da forma *non secus atque*, com apenas um uso), é a que Gama escolhe para a sua única imitação do sintagma em todas as *Minas de ouro brasileiras*²⁵⁰. Além disso, enquanto se casam o ritmo hexamétrico das *Geórgicas* 3.346 com o da *Eneida* 10.272, e o da *Eneida* 8.243 com o da *Eneida* 8.390, o verso de Basílio da Gama não segue nem um nem outro exemplo rítmico completamente, com a variação de um pé em relação a cada uma das duas sequências hexamétricas.

Apesar de sua única ocorrência nas *Minas de ouro brasileiras*, esse *incipit* também nos chama a atenção pois, dos supracitados exemplos vergilianos, o excerto da *Eneida* 8.841-6 é o mesmo que Basílio da Gama se utiliza para formular a epígrafe de *O Uruguay*, quando alegoriza a figura do monstrengo Caco com a dos jesuítas instalados nas terras do Brasil, o que não é contrassenso supor que o poeta luso-brasileiro pudesse ter não só estes versos memorizados, como tê-los imitados diretamente de Vergílio. Prova ainda mais contundente desse provável repertório basiliano, baseado nas obras de Vergílio, é a transposição do *incipit non secus ac* para o vernacular “não de outra sorte” em seu *O Uruguay*, cuja posição não apenas abre o seu verso decassilábico, como também mantém o sentido comparativo primário e reproduz as rimas consonantais em *n* e *s* do original latino:

Rompe as escumas assoprando, e a hum tempo
Suspendido nas mãos, voltando o rosto,
Via nas águas tremulas a imagem
Do arrebatado incendio, e se alegrava.
Não de outra sorte o cauteloso Ulisses,
Vaidoso da ruina, que causára,
Vio abraçar de Troia os altos muros,
E a perjura Cidade envolta em fumo
Encostar-se no chão, e pouco a pouco
Desmaiar sobre as cinzas. (...).
(Gama, *O Uruguay*, 3.118-27, grifo nosso)

Como no mar azul, quando recolhe
A lisonjeira viração as azas,
Adormecem as ondas, e retratão
Ao natural as debruçadas penhas,
O copado arvoredado, e as nuvens altas:
Não de outra sorte á tímida Lindoya
Aquellas aguas fielmente pintão
O rio, a praia, o valle, e os montes, onde
Tinha sido Lisboa; (...).

²⁵⁰ Não estamos considerando, é claro, variações mais gerais do *incipit* como *si secus*, *nam secus*, *at secus* entre outros.

(Gama, *O Uruguay*, 3.216-24, grifo nosso)

Conquanto que muito próximos um do outro, a estrutura sintática do *incipit* “não de outra sorte” nos exemplos supracitados distinguem-se ligeiramente, uma vez que a comparação de *O Uruguay* 3.122 não é feita por termos correlatos, diferentemente de *O Uruguay* 3.221, cujo *incipit* liga-se paralelamente à conjunção “como” do v. 216. Ou seja, se no exemplo de *O Uruguay* 3.122 Basílio da Gama acompanha o uso não correlato do *incipit non secus ac/atque* do modelo vergiliano, no exemplo de *O Uruguay* 3.221, no entanto, segue-se o padrão sintático geral de Vergílio para as suas estruturas de comparação, a ser constatado também no uso do *incipit* comparativo *non aliter*, a ser comentado logo a seguir. De resto, apesar do v. 3.122 ser sáfico e o v. 3.216 heroico, variando, portanto, no ritmo de seu decassílabo, Basílio da Gama espelha a disposição retórica de ambos os versos, ao assentar o *incipit* “não de outra sorte” entre a primeira e quarta sílabas poéticas, seguido por um artigo mais um epítome (“o cauteloso”/“a tímida”), a ocupar até a oitava sílaba poética, encerrados, em perfeita comunhão, com seus nomes paroxítonos (“Ulisses”/“Lindoia”) entre a nona e décima sílabas poéticas.

De todo modo, dos sintagmas vergilianos a que Basílio da Gama recorre para encabeçar os versos das suas *Minas de ouro brasileiras* com uma comparação, destaca-se o *non aliter*, também utilizado em função conformativa em alguns casos, mas não exclusivamente como em relação a *haud secus*; em Vergílio, no entanto, a cláusula *non aliter* assume em todos as suas cinco ocorrências apenas valor comparativo, em todos os casos correlacionando-se sintaticamente com outros termos, tais quais *uelut*, *sic* e *quam*, o que já seria esperado:

*Vidi lecta diu et multo spectata labore
degenerare tamen, ni uis humana quotannis
maxima quaeque manu legeret: sic omnia fatis
in peius ruere ac retro sublapsa referri,
non aliter quam qui aduerso uix flumine lembum
remigiis subigit, si brachia forte remisit,
atque illum in praeceps prono rapit alueus amni.*

Mas percebi que até as sementes há muito seletas
perdem tamanho se, todo ano, o esforço do homem
não viesse a eleger as maiores: assim, fatalmente,
todas as coisas decaem no retrocesso ruinoso,
não diferente daquele que impele o batel a remadas
fortes contra a corrente: se os braços descansam um momento,
rápido o curso das águas acaba varrendo-o consigo.
(Verg., *G.*, 1.197-203, grifos nossos)²⁵¹

²⁵¹ Tradução de Arthur Rodrigues Pereira dos Santos.

*Ac ueluti lentis Cyclopes fulmina massis
cum properant, alii taurinis follibus auras
accipiunt redduntque, alii stridentia tingunt
aera lacu; gemit impositis incudibus Aetna;
illi inter sese magna vi brachia tollunt
in numerum uersantque tenaci forcipe ferrum:
non aliter, si parua licet componere magnis,
Cecropias innatus apes amor urget habendi,
munere quamque suo. (...).*

Como os Ciclopes, quando rápido forjam os raios da maleável barra, alguns sanfonam os ares com os taurinos foles, outros mergulham no lago bronze estridente; o Etna geme de graves bigornas; eles a custo levantam alternados seus braços enormes e, com o tenaz, o ferro viram e reviram em cadência: **não diferente**, se é dado medir pequeno com grande, move as Cecrópias abelhas inato amor por riquezas, cada uma na sua função. (...).
(Verg., G., 4.170-8)²⁵²

*Lamentis gemituque et femineo ululatu
tectae fremunt, resonat magnis plangoribus aether,
non aliter quam si immissis ruat hostibus omnis
Karthago aut antiqua Tyros, flammaeque furentes
culmina perque hominum uoluantur perque deorum.*

Femíneos ais, e choro atoa os paços,
E em todo o âmbito do ether se prolonga;
Como se a antiga Tyro, ou se Carthago
Por embates hostis rua por terra,
Já os torreões dos templos, e palácios
Vomitando furiosas labaredas.
(Verg., Aen., 4.667-71, grifos nossos)²⁵³

*Ac uelut optato uentis aestate coortis
dispersa immittit siluis incendia pastor,
correptis subito mediis extenditur una
horrida per latos acies Volcania campos,
ille sedens uictor flammam despectat ouantis:
non aliter socium uirtus coit omnis in unum
teque iuuat, Palla. (...)*

Tal como sopram mais fortes os ventos em tarde de estio, quando o pastor lança fogo na selva, que presto se alastra no matorral, devorando num pronto florestas inteiras, pelas planícies de em torno levado das hostes vulcânicas, e o pegureiro tranquilo de um cômodo o incêndio acompanha: **não de outra forma**, Palante, contemplas o esforço conjunto dos sócios teus contra o imigo; (...).

²⁵² Tradução de Arthur Rodrigues Pereira dos Santos.

²⁵³ Tradução de António José de Lima Leitão.

(Verg. *Aen.*, 10.405-11, grifos nossos)²⁵⁴

*Ac uelut ingenti Sila summoue Taburno
cum duo conuersis inimica in proelia tauri
frontibus incurrunt, pauidi cessere magistri,
stat pecus omne metu mutum, mussantque iuuencae
quis nemori imperitet, quem tota armenta sequantur;
illi inter sese multa ui uulnera miscent
cornuaque obnixa infigunt et sanguine largo
colla armosque lauant, gemitu nemus omne remugit:
non aliter Tros Aeneas et Daunius heros
concurrunt clipeis, ingens fragor aethera complet.*

Como nas selvas do Sila ou no monte Taburno imponente dois belos touros se encontram, dispostos a força medirem, cabeça baixa a investir, e os vaqueiros medrosos se afastam, mudas de espanto as manadas, em dúvida as belas novilhas sobre qual mande nos bosques e a quem todas sigam de grado, e eles no entanto recíprocos golpes desferem com fúria, rios de sangue fazendo correr pelas fortes espáduas, dos braços presos ao chão; longe a mata remuge de medo: **não de outro modo** encontraram-se Eneias e o filho de Dauno; chocam-se os belos escudos; pelo éter o estrondo reboa. (Verg., *Aen.*, 12.715-24, grifos nossos)²⁵⁵

Em Vergílio, portanto, o *incipit non aliter* assume em todos os casos valor comparativo, sempre correlacionado sintaticamente a um outro termo com o qual estabelece as duas partes da comparação. Apesar de duas das três ocorrências do sintagma vergiliano em Gama compreenderem valor comparativo, apenas uma estabelece correlação sintática com um vocábulo alheio, a saber, o *quam*, e, em todas as comparações encabeçadas pela cláusula *non aliter*, Gama introduz o que podemos chamar de imagem alheia ao objeto do poema, com a qual se busca comparar a imagem ou assunto ali tratado naquele momento, reproduzindo, portanto, a estrutura menos recorrente em Vergílio dentre as suas cinco ocorrências, presente apenas nas *Geórgicas* 1.201 e na *Eneida* 4.668:

*Sed quoties puteis specus haec descendit aquosis
Altior, in que alios scatet aurifodina Liquores,
Gyrat inutiliter rota. Proclivi aggere oportet
Sint tenues imitata Lacus divortia, Lymphis
Apta resumendis, atque intercepta gradatim
Non aliter, quam scala gradus ex ordine ducant
Ascendenda suos, sursum nova stagna ferantur,
Stagna quidem exantlantibus haud incommoda servis.*

*Disponendi Lacus
alii aliis altiores, ut
inferior aqua sursum
trudatur.*

Mas toda vez que este alcatruz mais fundo desce às caves

²⁵⁴ Tradução de Carlos Alberto Nunes.

²⁵⁵ Tradução de Carlos Alberto Nunes.

Cheias d'água e com outras águas jorra a mina de ouro,
Inutilmente a roda gira. No barranco é bom
Que haja bolsões a imitar pequenos lagos, aptos
a armazenar as águas e, de pouco a pouco interceptados,
Não diferente à escada ordenem em sucessão,
Subindo, seus degraus, e carregados sejam para cima os novos charcos,
Charcos, decerto, não incômodos pros servos drenaram.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 863-70, grifos nossos)

*Hæc ita secernes: si alium parvo ore catillum
Vix oneres, chartâ que super velante trapezam
Succutias patinam, et blandis succussibus omne
Pondus agas sursum, et totidem suavi oris hiatu,
Dum ruit, exsuffles. Distincto pulvere nubes
Aurea subsidet gravior, spargetur et illa
Ex smiri levior stratis effusa papyris.
Non aliter flantes cerealia grana sub auras
Vannantur succussa scaphis: onerosius illuc
Corruit, at vacuum, et Levius volat àère granum.*

Estas coisas assim separará, se outro pratinho com boca pequena
Mal encheres e sobre a mesa, com um papel revestindo,
Sacudires o prato e, com sacudidelas leves, todo
O peso conduzires pra cima e sopreres todas as vezes, enquanto cai,
Com uma leve abertura de boca. Os pós separados, a nuvem
De ouro decantará, mais pesada, e, mais leve, a do esmeril
Se espalhará, vertida sobre as estendidas folhas.
Não de outro modo os grãos de Ceres, sacudidos em crivos,
São joeirados sob aerados ventos: cai pra lá o grão
Mais pesado, e o vão e mais leve esvoaça no ar.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 1046-55, grifos nossos)

*Non aliter prægrande solet divertere cursum
Flumen: non aliter blandè superatur aquarum
Impatiens vis, quæ parvos rimatur hiatus,
Libera ut effugiat, vel tandem ut vincula rumpat.
Verum aliter mutare locum ferè parvulus amnis
Arte potest. Declinantes pons Ligneus undas
Hauriat: inclinata super tabulata columnas
Ultrò currit aqua: ærati saxeta Ligones
Intereà effodiunt: varii agglomerantur acervi.*

Não de outro modo um rio, enorme, costuma desviar seu curso;
Não de outro modo a força inquieta das águas,
Que abre pequenas fozes, com tranquilidade é vencida,
Pra que liberta escape ou suas margens rompa, enfim.
Mas de outro modo um rio, bem pequenininho, consegue, por técnica,
Alterar de lugar. Que um duto de madeira capte as águas
Que caem: a água corre espontaneamente sobre tábuas
Que inclinam trombas d'água²⁵⁶; enquanto isso, brônzeas enxadas

Uns lagos devem ser
dispostos mais ao alto
que outros para que a
água mais abaixo seja
transportada para cima.

*Methodus secernendi
auri ab smiri.*

*Vannatur aurum ad eum
modum, quo triticum
vannari solet.*

Método de separar o
ouro do esmeril.

O ouro é joeirado do
mesmo modo com que o
trigo costuma ser
joeirado.

*Alia methodus
divertendi fluminis.*

Outro método de desviar
o rio.

²⁵⁶ Para a definição técnica de *columna* como tromba d'água, ver Plin., *HN*, 2.134.49-50, e seu uso na poesia,

Extraem as cascalheiras: se aglomeram várias pilhas.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 749-57, grifos nossos)

Como podemos constatar, tanto no primeiro excerto, em que o poeta ensina a drenagem da água durante a escavação das minas, quanto no segundo, em que o poeta ensina uma das técnicas de separação do ouro em meio ao esmeril, o sintagma vergiliano *non aliter*, encabeçando o verso, acomoda-se à expectativa de comparação definida por todos os usos encontrados no *epos* de Vergílio, com a ocorrência do v. 868 das *Minas de ouro brasileiras*, inclusive, a assemelhar-se até mesmo na correlação sintática entre *non aliter* e o vocábulo *quam*, comum nos exemplos vergilianos. No terceiro e último excerto, porém, em que o poeta descreve os meios de se desviar o curso do rio para o local mais cômodo em purificar o ouro, ao contrário de simplesmente transplantar a cláusula vergiliana como nos outros dois casos, imitando-a, o poeta luso-brasileiro remodela-a, emulando-a, a partir de uma nova função e correlação sintática. Em outras palavras, o seu valor comparativo primário é substituído por um outro, conformativo, enquanto a correlação sintática dada pelos vocábulos *uelut*, *sic* ou *quam* em Vergílio é alterada pelo *verum aliter* em Gama, mas sem descuidar para o decoro e proporção vergilianos, uma vez que o *verum aliter* basiliano, por ser uma nova versão do vergiliano *non aliter*, deve encabeçar o verso como *incipit* tal como a cláusula primária vergiliana na qual se baseia. Não nos parece que o *non aliter* do v. 740 (*Flumen: non aliter blandè superatur aquarum*) seja sintaticamente correlato ao do verso anterior (*Non aliter prægrande solet divertere cursum*), mas somente uma sua amplificação, de modo que não se mostra de todo contrário e incômodo ao que temos argumentado. Ressaltamos, por fim, que todos os três versos das *Minas de ouro brasileiras* encabeçados pelo sintagma *non aliter* e que citamos anteriormente têm seu rito hexamétrico idêntico ao das *Geórgicas* 4.176, com exceção do v. 1053 das *Minas de ouro brasileiras*, cujo quarto pé é datílico e em Vergílio espondeico.

Uma outra adaptação basiliiana de sintagmas vergilianos semelhante à anterior é a do *incipit quod superest*, que em Vergílio aparece cinco vezes, duas nas *Geórgicas* e três na *Eneida*, e somente uma vez nas *Minas de ouro brasileiras*, como *quid superest*:

*Quod superest, quaecumque premes uirgulta per agros
sparge fimo pingui et multa memor occule terra,
aut lapidem bibulum aut squalentis infode conchas;*

Quanto ao restante, ao meteres qualquer báculo, não esquece

ver Luc., *DRN*, 6.423-37.

de recobrir com terra abundante a vala estrumada,
ou soterra pedras porosas ou ásperas conchas.
(Verg., *G.*, 2.346-8, grifos nossos)²⁵⁷

*Quod superest, ubi pulsam hiemem sol aureus egit
sub terras caelumque aestiua luce reclusit,
illae continuo saltus siluasque peragrant
purpureosque metunt flores et flumina libant
summa leues. (...).*

Demais, tanto que o Sol o inverno afunda
E áureo e vernal descobre, em selva e prado
Peregrinas chupando as rubras flores,
De leve no seu voo os rios provam.
(Verg., *G.*, 4.51-5, grifos nossos)²⁵⁸

*Quod superest, oro, liceat dare tuta per undas
uela tibi, liceat Laurentem attingere Thybrim,
si concessa peto, si dant ea moenia Parcae.*

(...).

O que hora resta, que lhe não impidas
Sulcar seguro a líquida campanha,
E que chegue te rogo a salvamento,
Ao rio Tybre, e campos de Laurento.

Se he que te peço o justo, e as Parchas dado
Aquelles muros tem á Teucra gente.
(...).
(Verg., *Aen.*, 5.796-8, grifos nossos)²⁵⁹

*Nunc adeo, melior quoniam pars acta diei,
quod superest, laeti bene gestis corpora rebus
procurate, uiri, et pugnam sperate parari.*

Mas agora, pois que a melhor parte do dia já lá vai,
para o que falta, satisfeitos com êxito tão bem conseguido,
restaurai os corpos, ó guerreiros, e aprontai-vos e esperai a batalha.
(Verg., *Aen.*, 9.156-8, grifos nossos)²⁶⁰

*Tum socios (namque omnis eum stipata tegebat
turba ducum) sic incipiens hortatur ouantis:
maxima res effecta, uiri; timor omnis abesto,
quod superest; haec sunt spolia et de rege superbo
primitiae manibusque meis Mezentius hic est.*

(...)

E aos socios, que nesta conjuntura
De Capitaens gran turba em torno havia,
Alegre desta sorte lhes dizia:

²⁵⁷ Tradução de Arthur Rodrigues Pereira Santos.

²⁵⁸ Tradução de Odorico Mendes.

²⁵⁹ Tradução de João Franco Barreto.

²⁶⁰ Tradução de Carlos Ascenso André.

Ja, illustres varoens, o mais he feito,
 Todo o temor, desde este dia ávante
No que resta, lançay de vosso peito;
 Os despojos, que vedes por diante,
 Primicias são, devidas por direito,
 De hum Rey muito soberbo, e arrogante;
 E este he Mezencio, a quẽ meu braço ousado
 Pôs, no que vendo estais, misero estado.
 (Verg., *Aen.*, 11.12-6, grifos nossos)²⁶¹

Como observado, em todos os usos vergilianos o sintagma *quod superest* assume um mesmo sentido, seja posicionado em início de período, seja em meio a ele. Apesar de Basílio da Gama variar do vocábulo *quod* para *quid* em sua imitação, mantém intacto o posicionamento na mesma *sedes metrica*, seu sentido e a prevalência em encabeçar também o início do período, que em Vergílio se sobressai com três ocorrências à revelia de duas em meio de período:

*Quid superest ergo? da operam, dextram adde labori,
 Utilia efficiendis instrumenta fodinis
 Extrue, quas modò subjiciam, referentia formas.*

*Paranda labori
 instrumenta.*

O que então resta? Presta atenção, dê a destra ao trabalho,
 E ferramentas úteis às minas, a serem construídas,
 Fabrica, comportando formatos que logo abaixo divulgarei.

Ferramentas a serem
 preparadas para o
 trabalho.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 353-5, grifos nossos)

Portanto, apesar da ligeira variação entre a cláusula vergiliana e a recepção basiliiana, os índices retóricos de significação entre um e outro verso continuam muito semelhantes, de modo que a mudança de *quod* para *quid* em Basílio da Gama não parece ser suficiente, em meio a outros tantos condicionantes igualmente significativos, para equipará-lo à mesma dinâmica apresentada na inovação *verum aliter*, considerado, portanto, como imitação, não emulação. Além disso, até mesmo no ritmo de seu verso Gama segue o padrão vergiliano, mantendo o ritmo hexamétrico idêntico ao que, das ocorrências em Vergílio, parece ser a regra, correspondendo, por conseguinte, ao andamento rítmico das *Geórgicas* 2.346 e da *Eneida* 9.157 e 11.15. De todo modo, tanto as *Geórgicas* 4.51 quanto a *Eneida* 5.796 também cumpririam com a mesma sequência rítmica dos demais exemplos, não fosse pelo segundo pé dátilo daquelas e quarto pé dátilo desta, contrariando a regra espondeica. Este mesmo *incipit* vergiliano também parece ter ganhado vida em *O Uruguay*, introduzido no português como “Os ultimos”, em cuja única ocorrência, assim como nas *Minas de ouro brasileiras*,

²⁶¹ Tradução de João Franco Barreto.

representa o que resta da demonstração do batalhão português feita ao militar espanhol Cataneo, isto é, os soldados que ainda restam ser apresentados:

Os ultimos, que em campo se mostrarão,
Forão fortes dragões de duros peitos,
Promptos para dous generos de guerra,
Que pelejão a pé sobre as montanhas,
Quando o pede o terreno; e quando o pede,
Erguem nuvens de pó por todo o campo
Co' tropel dos magnanimos cavallos.
(Gama, *O Uruguay*, 1.126-32, grifo nosso)

Portanto, replicado o que já antes tinha sido reproduzido nas *Minas de ouro brasileiras*, a cláusula “Os ultimos”, equivalente vernacular do latino *quod/quid superest*, não só encabeça o verso, como também abre o período da frase, regra geral em Vergílio e que Gama segue tanto nas *Minas de ouro brasileiras* quanto em seu *O Uruguay*. Para além da sua posição como *incipit* de verso, o termo *superest* nas *Minas de ouro brasileiras* também emula, em outra posição, duas outras construções presentes em Vergílio, uma nas *Geórgicas* 2.354 e outra na *Eneida* 5.225:

*Seminibus positis superest diducere terram
saepius ad capita et duros iactare bidentis,
aut presso exercere solum sub uomere et ipsa
flectere luctantis inter uineta iuencos;*

Posto o bacelo, resta quebrar a terra à sua volta
constantemente, agitando o teu enxadão poderoso,
ou então atacar o solo com a relha afundada
e conduzir os novilhos cansados por entre as videiras;
(Verg., *G.*, 2.354-57, grifos nossos)²⁶²

*Solus iamque ipso superest in fine Cloanthus,
quem petit et summis adnexus uiribus urget.*

Já só lhe **resta** por vencer Cloanto,
Ao qual seguindo vay com grande alento:
Ergue-se nisto em todos clamor tanto,
Que estimulos lhe dá ao vencimento.
(Verg., *Aen.*, 5.225-6, grifos nossos)²⁶³

*His ita compositis, superest tibi cura legendi
Mancipia, illa quidem, quibus est in brachia robur
Aurifodinarum sumum victura Laborem.*

Mancipiorum delectus.

Assim compostas estas ferramentas, resta a ti os cuidados de escolher Seleção dos escravos.

²⁶² Tradução de Arthur Rodrigues Pereira Santos.

²⁶³ Tradução de João Franco Barreto.

Os escravos: aqueles em quem, certamente, há força nos braços,
Hão de vencer o imenso labor das auríferas minas.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 400-2)

Aos examinarmos os versos vergilianos, percebemos que em ambos o vocábulo *superest* fixa sua localização entre o terceiro e quarto pé, compondo as duas sílabas breves do dátilo do terceiro pé e abrindo a sílaba longa do quarto pé, mesmo esquema dispositivo encontrado no exemplo das *Minas de ouro brasileiras*. Não obstante a afinidade de sede métrica entre os três versos analisados, a disposição do verso de Gama parece imitar, particularmente, a das *Geórgicas* 2.354, quando não só em ambos o vocábulo *superest* se assenta na mesma *sedes metrica*, mas ambos também são precedidos por um ablativo absoluto plural, cujo verbo de base é o mesmo (*pono/(com)pono*) e cujo andamento rítmico inicial do hexâmetro também é o mesmo: tanto nas *Geórgicas* 2.354 quanto nas *Minas de ouro brasileiras* v. 400, o verso abre com três pés dátilos seguidos, localizando o verbo base do ablativo absoluto na mesma *sedes metrica* entre as duas sílabas breves do segundo pé e a longa do terceiro pé. Ademais, apesar de o exemplo da *Eneida* 5.225 não cumprir com todas estas condicionantes poéticas supracitadas, ainda assim é de se chamar a atenção a permanência do caso ablativo, por meio do pronome *ipso*, antecedendo *superest* e, por isso, compondo também a sílaba longa do terceiro pé dátilo.

O próximo *incipit* vergiliano de que Basílio da Gama se serve tanto em suas *Minas de ouro brasileiras*, quanto em seu *O Uruguay é usque adeo* e, diferentemente dos anteriores, não há nenhuma ocorrência na *Eneida*, mas somente uma nas *Bucólicas* 1.12 e outra nas *Geórgicas* 4.84:

*Non equidem inuideo, miror magis; undique totis
usque adeo turbatur agris. En ipse capellas
protenus aeger ago; hanc etiam uix, Tityre, duco.*

Pela minha parte, não sinto inveja: antes me admiro. Por toda parte,
a que ponto há agitação em todos os campos! Eu mesmo as cabritas
para diante, adoentado, levo; esta a custo, ó Títiro, conduzo.
(Verg., *Ecl.*, 1.11-13, grifos nossos)²⁶⁴

*Ipsi per medias acies insignibus alis
ingentes animos angusto in pectore uersant,
usque adeo obnixa non cedere, dum grauis aut hos
aut hos uersa fuga uictor dare terga subegit.*

Os próprios reis, por entre as fileiras, com insignes asas

²⁶⁴ Tradução de Frederico Lourenço.

revolvem o espírito magnânimo no seu pequeno coração,
a tal ponto obstinados em não ceder até que o forte vencedor
force este lado ou o outro a fugir e a bater em retirada.
(Verg., *G.*, 4.82-5, grifos nossos)²⁶⁵

Nas *Bucólicas* 1.11-3, Melibeu se lamenta pela desapropriação de suas terras e reforça com o sintagma *usque adeo* que, até aquele momento, em que se detém para conversar com Títilo, os campos ainda são tumultuados por aquela infeliz notícia. Já nas *Geórgicas* 4.82-5, o sintagma *usque adeo* continua mantendo o seu valor temporal, mas agora com sua função sintática correlativa ou paralela ao valor temporal de *dum*, que serve quase como um condicionante para a manutenção desse tempo imposto, uma vez que a disputa entre os zangões perdurará só até o momento em que seja definido um vencedor. Das duas ocorrências do *incipit* vergiliano nas *Minas de ouro brasileiras*, todas são compostas segundo o exemplo das *Bucólicas* 1.12, em que o sintagma *usque adeo* encabeça o verso, sem manter qualquer relação sintática com outro termo que gerencie seu valor temporal:

*Ore sub ignoto, verset nisi dextra, Lateret
Usquè adeò facilè obvium, et irreppertile saxum.*

Sob aparência ignota, caso a destra não se volta, a pedra,
Até o momento, facilmente óbvia e não conhecida, se esconderia.
(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 276-7, grifos nossos)

*Usque adeò haud alios senserunt arva Ligones²⁶⁶
Brasilica: hic etiam modus est, hæc forma colonis.*

Até o momento, os solos do Brasil outras enxadas
Não conheceram: este ainda é o modo, este o formato aos colonos.
(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 369-70, grifos nossos)

Portanto, tanto no primeiro exemplo, em que o poeta expressa a possibilidade contrafactual do ouro não ter sido descoberto na antiga cidade Águas Quentes, em Goiânia, se um escravizado ao acaso não tivesse apanhado a pedra preciosa, empretecida pelo fogo, quanto no segundo excerto, em que o poeta admite apenas ser apto às terras do Brasil o tipo de enxada que descreve, o sintagma vergiliano *usque adeo*, apesar de localizar-se na mesma *sedes metrica* em ambos os versos das *Minas de ouro brasileiras*, congrega um mesmo arranjo sintático que as *Bucólicas* 1.12, especificamente. Ademais, enquanto o ritmo hexamétrico de ambos os versos de Vergílio são idênticos entre si, os de Gama também quase o seriam, se o terceiro pé do v. 276 não fosse dátilo e o do v. 369 espondeu nas *Minas*

²⁶⁵ Tradução de Gabriel A. F. Silva.

²⁶⁶ Cf. Luc., *BC*, 4.294: *nec solum rastris durisque ligonibus arua.*

de ouro brasileiras. Já em seu *O Uragay*, Gama transpõe o sintagma latino *usque adeo* para o vernacular “Até que”, introduzindo-o duas vezes como *incipit* do verso, cada qual correspondendo a uma das duas estruturas disponibilizadas pelo modelo vergiliano:

Do vosso General hum mensageiro
Me affirma, que se havia retirado.
A disciplina militar dos Indios
Tinha esterilizado aquelles campos.
Que eu tambem me retire me aconselha,
Até que o tempo mostre outro caminho.
(Gama, *O Uruguay*, 1.203-8, grifo nosso)

Qual vê quem foge á terra pouco a pouco
Ir crescendo o Orizonte, que se encurva,
Até que com os Ceos o mar confina,
Nem tem á vista mais que o ar, e as ondas:
Assim quem olha do escarpado cume
Não vê mais do que o Ceo, que o mais lhe encobre
A tarda, e fria nevoa, escura e densa.
(Gama, *O Uruguay*, 4.26-32, grifo nosso)

Se no primeiro excerto, em que Gomes Freire de Andrade narra a Cataneo o que acontecera antes de se encontrarem no acampamento português, a cláusula “Até que” marca um tempo ainda aberto e indeterminado, como na *Bucólica* 1.12 e em ambos os casos apresentados nas *Minas de ouro brasileiras*, no segundo trecho de *O Uruguay*, em que o poeta compara a visão que os soldados tem do alto de um monte com a de um marinheiro em alto-mar, o sintagma “Até que” parece equivaler-se ao uso das *Geórgicas* 4.84, uma vez que o tempo da ação instituída pelo sintagma tem seu início e fim condicionados pelos versos vizinhos, cujos valores se tornam correlatos, pois o horizonte só confina o mar com o céu depois que já cresceu e se encurvou e enquanto dá à vista nada mais que o ar e as ondas. Ou seja, enquanto nas *Minas de ouro brasileiras* Basílio da Gama resgata apenas um dos usos vergilianos para o *incipit usque adeo*, ao traduzi-lo para o português como “Até que”, adapta em seu *O Uruguay* ambos os valores autorizados pelo modelo antigo de Vergílio.

Outro *incipit* que as *Minas de ouro brasileiras* e *O Uruguay* partilham com as épicas de Vergílio, mas cujo histórico remonta às letras muito anteriores às do poeta romano, é *ab Ioue principium*. Com duas ocorrências entre as obras vergilianas, uma nas *Bucólicas* 3.60 e outra na *Eneida* 7.219, o sintagma parece ser uma tradução da cláusula grega Ἐκ Διὸς ἀρχώμεσθα, presente, por exemplo, na abertura dos *Fenômenos*, de Arato, e do Idílio 17, de Teócrito:

Ἐκ Διὸς ἀρχώμεσθα, τὸν οὐδέποτ' ἄνδρες ἐῶμεν
ἄρρητον: (...).

De Zeus principiemos, quem nós, homens, nunca deixamos inaudito: (...).
(Aratus, *Phaen.*, v.1, grifos nossos)

*Ἐκ Διὸς ἀρχόμεσθα καὶ ἐς Δία λήγετε Μοῖσαι,
ἀθανάτων τὸν ἄριστον ἐπὶν αὐδῶμεν αἰοδαῖς.*

De Zeus a partir comecemos – e em Zeus terminai, ó Musas, dos imortais o melhor, quando nossas canções entoamos.
(Theoc., *Id.*, 17.1-2, grifos nossos)²⁶⁷

*Ab Ioue principium, Musae: Iouis omnia plena;
ille colit terras, illi mea carmina curae.*

Por Júpiter começo, ó Musas: tudo é Júpiter; ele cultiva a terra e dos meus cantos cuida.
(Verg., *Ecl.*, 3.60-1, grifos nossos)²⁶⁸

*Ab Ioue principium generis, Ioue Dardana pubes
gaudet auo, rex ipse Iouis de gente suprema:
Troius Aeneas tua nos ad limina misit.*

De Jove oriunda, a geração Dardânia
Do avô Jove se orgulha, e o Tróico Enéias,
Garfo real de Jove, a ti nos manda.
(Verg., *Aen.*, 7.219-21, grifos nossos)²⁶⁹

Como fica evidente depois da leitura, apesar de todos os exemplos congregarem-se pela localização na mesma *sedes metrica* hexamétrica, há algumas ligeiras diferenças em seu uso retórico. Nos poemas de Arato e Teócrito, o *incipit* Ἐκ Διὸς ἀρχόμεσθα abre o poema em todos os sentidos, tanto sendo o primeiro de todos os versos, quanto localizando-se na primeira parte retórica de um poema, o proêmio, como também anunciando o início da fábula poética. Desses três sentidos retóricos previstos pela tradição poética grega, Vergílio mantém apenas o terceiro deles em suas *Bucólicas* 3.60, que inova em sua *Eneida* 7.219, variando a ideia de iniciar um canto poético para o de iniciar uma estirpe ou progênie²⁷⁰. Dessa forma, estabelecendo tais diferenças quanto ao emprego retórico do mesmo *incipit* entre as obras de Vergílio e seus modelos gregos, é possível defendermos a emulação direta que Gama faz de Vergílio, ainda que, assim sendo, emule Arato e Teócrito indiretamente:

²⁶⁷ Tradução de Érico Nogueira.

²⁶⁸ Tradução de Raimundo Carvalho.

²⁶⁹ Tradução de Odorico Mendes.

²⁷⁰ Localizado na posição de proêmio, Vergílio emprega a cláusula *a te principium*, variação do *incipit* tradicional *ab Ioue principium*, no início da sua *Bucólica* 8: **A te principium**; tibi desinet: accipe iussis/ carmina coepta tuis, atque hanc sine tempora circum/ inter uictricis hederam tibi serpere laurus. “**O tu, princípio** e fim destes versos, aceita-os,/ pois a idéia foi tua, e deixa, em tuas tēmporas,/ a hera entrelaçar-se aos louros da vitória” (Verg., *Ecl.*, 8.11-3, grifos nossos. Tradução de Raimundo Carvalho).

Ab Jove principium, à sumo est massa aurea Cælo.
Dicendis adhibenda fides: seriem accipe, credes. (a)

Fictio.

(a) Hic à Poeta, uti decet, fingitur auri origo à Jove procreati, dum in id transformatur ad expugnandam Danais pudicitiam. Unde hiç fabulosè etiam supponitur nullum antea esse procreatum aurum: quod mirum cuique esse non debet, attentâ Poetarum licentiâ, dum fingunt, et fabulantur. Sic Poetæ fabulosam ventorum originem ab Æolo sumunt, quamvis antecederet ad Æoloum venti extiterint notissimi.

Com início em Jove, vem do céu superno a massa de ouro.
Crédito hei de haver pelas coisas a serem ditas: saiba a história e crerás. (a)

Ficção.

(a) Aqui é ficcionalizada pelo poeta, como convém, a origem do ouro, criado por Jove, quando nele se transforma para vencer a pudicícia de Dânae. Daí que aqui, fabulosamente, também se supõe que ouro nenhum foi criado antes: o qual não convém ser maravilhoso a qualquer um, concernindo à licença dos poetas, quando ficcionalizam e fabulam. Do mesmo modo os poetas evocam a fabulosa origem dos ventos a partir de Éolo, ainda que existissem ventos conhecidíssimos anteriormente a Éolo.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 15-6, grifos nossos)

No supracitado trecho das *Minas de ouro brasileiras*, Basílio da Gama anuncia uma das poucas e mais destacáveis partes que poderíamos afirmar como aristotelicamente poéticas, segundo as bases teóricas já debatidas durante o primeiro e segundo capítulo desta dissertação: a narração fabular do mito de amor entre Júpiter e Dânae ou a origem mítica do ouro. Nem abrindo o poema, nem assentando-se no próêmio, o *incipit ab Ioue principium* nas *Minas de ouro brasileiras* distancia-se dos modelos gregos, mas, também por conta disso, acaba se aproximando ainda mais dos modelos vergilianos das *Bucólicas* e da *Eneida*, que Gama funde em uma só emulação. Se nas *Bucólicas* 3.60 o *incipit* abre a fábula do canto de Dametas²⁷¹ e na *Eneida* 7.219, diferentemente, o *incipit* marca a origem dos troianos, em Basílio da Gama o sintagma *ab Ioue principium* é tanto ponto de partida para a narrativa fabular no poema, como, ao mesmo tempo, indicador semântico da origem do ouro, pois foi Júpiter o seu progenitor. Como princípio da narração fabular, os próprios paratextos fornecidos pelo poeta também corroboram a hipótese, já que é o verso exato em que Gama demarca o início da ficção, *fictio*, afirmando ser a origem do ouro ficcionalizada pelo poeta, *à Poeta fingitur auri origo*, fabulosamente conjecturada, *fabulosè etiam supponitur*, e apenas concernente à licença dos poetas, *attentâ Poetarum licentiâ*. Nesta mesma parte das *Minas de ouro brasileiras*, em nota ao v. 35, Basílio da Gama admite, acompanhando a opinião de Arato (τὸν οὐδέποτ' ἄνδρες ἔωμεν ἄρρητον), Teócrito (ἀθανάτων τὸν ἄριστον ἐπὴν αὐδῶμεν ἀοιδαῖς) e Vergílio (*illi mea carmina curae*), que Júpiter é considerado o deus supremo pelos

²⁷¹ Este mesmo uso das *Bucólicas* 3.60 (provavelmente fundido ao verso das *Bucólicas* 10.69) é reproduzido por Ovídio em suas *Metamorfoses* 10.148, ao abrir o canto poético de Orfeu: *Ab Ioue, Musa parens (cedunt Iouis omnia regno),/ carmina nostra moue! Iouis est mihi saepe potestas/ dicta prius: (...)*. “Dês Júpiter, mãe Musa (tudo cede a Júpiter),/ o nosso canto inspira; o poderio de Júpiter/ sempre cantei; (...). (Ov., *Met.*, 10.148-50. Tradução de Raimundo Carvalho).

poetas, *Supremo Deo à Poetis reputato*, razão pela qual não deve ser ignorado, *Nèc Jovi deneganda ab iisdem Poetis præscientia*. Já como fusão entre o princípio fabular e o princípio genealógico, temos também a ambivalência do termo *seriem* no v. 16, podendo significar tanto fio narrativo, quanto linhagem familiar²⁷². Já em *O Uruguay*, a fórmula perde a dinâmica ambivalente conquistada nas *Minas de ouro brasileiras*, conformando-se ao mesmo uso registrado na *Bucólica* 3.60 ao introduzir a narração de Gomes Freire de Andrade acerca das causas e desdobramentos daquela guerra:

Alli Cataneo ao General pedia,
Que do principio lhe dissesse as causas
Da nova guerra, e do fatal tumulto.
(Gama, *O Uruguay*, 1.150-2, grifo nosso)

Como argumentado no primeiro e segundo capítulos da presente dissertação, em *O Uruguay* não há a presença do maravilhoso visível ou corpóreo, mas somente a do intelectual ou metafísico, razão pela qual, defendemos, Basílio da Gama decorosamente adapta o *incipit* vergiliano, omitindo dele a figura de Júpiter, não só indecente à épica de fábula histórica, sobre a qual *O Uruguay* se fundamenta, mas também à verossimilhança do tempo muito recente em que sua fábula transcorre, cujos acontecimentos ainda frescos na memória repelem a máquina maravilhosa, e à história de religião cristã, a qual principalmente Tasso (1964 [1594], p. 8-9) institui no poema épico como avessa aos deuses e divindades antigas. Ou seja, apesar de em seu *O Uruguay* Basílio da Gama acompanhar somente as *Bucólicas* 3.60, simplificando o sentido do sintagma *ab Ioue principium* que nas *Minas de ouro brasileiras* se mostra composto, as acomodações que realiza para que a fórmula clássica bem assente em sua épica vernacular de fábula histórica e de uma história cristã têm tanta dinâmica emulativa quanto às da obra neolatina. Ademais, essa fórmula de exórdio para as narrações já tinha sido até mesmo empregada com fins didáticos pelo humanista Inácio de Moraes em sua versão poética da introdução da *Retórica a Herênio*, julgada como a forma mais vulgar dentre os modos de se exordiar:

*Principium orandi ne sit uulgare caueto,
commune, aut longum, seu comutabile ne sit;
ne sit transactum: namque haec uitiosa putantur.
Vulgare est illud causae quod congruit omni:
'ab Ioue principium Musae, Iouis omnia plena'.*

Cuidado há de tomar pra que vulgar não seja o princípio do discurso,

²⁷² Lembremo-nos dos v. 12-4 imediatamente anteriores, em que Gama anuncia que está por começar sua narração pela gênese do ouro, *À genesi incipiam*, rememorando seu nascimento de nobres pais, *à nobilibus memorare parentibus ortum*.

comum ou longo, ou para que nem comutável seja
e nem tangencial: pois estas coisas são consideradas viciosas.
Vulgar é aquilo que concerne a toda causa:
“em Jove o princípio, Musas, tudo está repleto de Jove”.
(Morais, *Proêmio da Retórica a Herênio de Marco Túlio Cícero, vertido
de prosa em poema*, v. 57-61)

Ou seja, não é de se surpreender que Basílio da Gama conhecesse bem os lugares e sentidos retóricos previstos para o sintagma *ab Ioue principium*, já que sua discussão teórica, para além do uso e da reprodução poética, logrou espaço desde o século XVI entre importantes humanistas portugueses, como Inácio de Moraes. No entanto, em relação ao andamento rítmico do hexâmetro de Gama e ao dos outros dois vergilianos, o mais próximo a que o verso das *Minas de ouro brasileiras* chega é ao ritmo das *Bucólicas* 3.60, variando no quarto pé, porém, formando um espondeu ao contrário do dátilo vergiliano. Ademais, Gama também deixa de reproduzir em seu texto a engenhosa repetição do nome de Júpiter no início de cada hemistíquio do verso, o que comporia as duas sílabas breves de cada dátilo inicial, como faz Teócrito em seu *Idílio* 17.1 (*Ἐκ Διὸς... ἐς Δία*) e Vergílio imita tanto nas *Bucólicas* 3.60 (*Ab Ioue... Iouis*) quanto na *Eneida* 7.219 (*Ab Ioue... Ioue*).

Neste mesmo v. 1.161 de *O Uruguay* há pouco comentado, acreditamos que não somente o *incipit* “Que do princípio” seja uma emulação vergiliana, mas também o próprio arremate do verso, encerrado pela cláusula “disse as causas”, que em Vergílio costuma manter sempre o acusativo plural *causas* no sexto pé, mas a variar o verbo do quinto pé dátilo, apesar de ser sempre mantido o mesmo sentido:

*Felix qui potuit rerum cognoscere causas
atque metus omnis et inexorabile fatum
subiecit pedibus strepitumque Acherontis auari:*

Feliz quem pôde **conhecer as causas**,
Vãos medos pisa e o fado inexorável,
De estrondos zomba do Aqueronte avaro!
(Verg. *G.*, 2.490-2, grifos nossos)²⁷³

*At Venus obscuro gradientes aere saepsit,
et multo nebulae circum dea fudit amictu,
cernere ne quis eos, neu quis contingere posset,
molirive moram, aut ueniendi **poscere causas**.*

Venus porém, cingindo-os de ar obscuro,
Envolve os caminhantes, e sobr'elles
Nubloso espêso véo derrama a Deosa;
Porque ninguém os veja, ou toque, ou tente

²⁷³ Tradução de Odorico Mendes.

Traçar de os demorar, ou curioso
Da vinda sua as **causas lhes inquiria**.
(Verg., *Aen.*, 1.411-4, grifos nossos)²⁷⁴

*Tum uero ardemus scitari et quaerere causas,
ignari scelerum tantorum artisque Pelasgae.*

Instamos com ardor que **explane as causas**,
Então ignaros de perfídias tantas.
(Verg., *Aen.*, 2.105-6, grifos nossos)²⁷⁵

*Circumstant animae dextra laeuaque frequentes,
nec uidisse semel satis est; iuuat usque morari
et conferre gradum et ueniendi **discere causas**.*

À destra e à sestra as almas se apinhoam:
Não basta olhá-lo, não; retê-lo agrada,
Achegar-se e **indagar** da vinda **as causas**.
(Verg., *Aen.*, 6.486-8, grifos nossos)²⁷⁶

Como podemos observar, portanto, o sintagma vernacular “disse as causas” de Basílio da Gama não apenas localiza-se em mesma posição final que todos os exemplos encontrados nos poemas de Vergílio, como também a própria escolha no português pela forma verbal em pretérito imperfeito do subjuntivo (“disse_{se}”) reproduz a mesma assonância em “e” dos infinitivos dos verbos de segunda conjugação apresentados em todos os exemplos vergilianos (*cognoscere/poscere/quaerere/discere*), aproximando-se, mormente, da sonoridade da cláusula presente na *Eneida* 6.488 pela semelhança sonora da forma do radical do verbo latino *disco* com o vernacular *digo*: *discere causas* / “disse_{se} as causas”. Além disso, a fórmula *discere causas* não parece ser estranha ao Basílio da Gama de *O Uruguay*, haja vista que em seu v. 4.137 ele mantém no português “aprendem”, também em fim de verso, o mesmo sentido latino do *discere* vergiliano, na cena em que todos vão em busca de Lindoya, até então desaparecida, e “têm conhecimento”, “ficam sabendo” pela pajé Tanajura sobre o seu paradeiro, isto é, “aprendem as causas”:

Cansados de esperar, ao seu retiro
Vão muitos impacientes a buscalla.
Estes de cressa Tanajura **aprendem**
Que entrára no jardim triste, e chorosa,
Sem consentir que alguém a acompanhasse.
(Gama, *O Uruguay*. 4.135-9, grifo nosso)

²⁷⁴ Tradução de João Gualberto Ferreira Santos Reis.

²⁷⁵ Tradução de António José de Lima Leitão.

²⁷⁶ Tradução de Odorico Mendes.

Além do v. 1.161, *O Uruguay* parece replicar o mesmo sintagma vergiliano, posteriormente, também no v. 4.124, mas cujo sentido é evidentemente mais próximo ao das *Geórgicas* 2.490, embora a construção negativa encabeçada por “E nem” lembre o *neu* da *Eneida* 1.413, único dos excertos vergilianos com algum valor sintático negativo:

(...). Gosta das cousas,
Porque gosta, e contenta-se do effeito,
E nem sabe, nem quer **saber as causas**.
(Gama, *O Uruguay*, 4.122-4, grifo nosso)

Diferentemente do v. 1.161, aqui Gama não prioriza a reprodução de uma mesma sonoridade do modelo latino, à revelia das formas vocabulares em português, mas sim em espelhar, do original latino, a própria forma verbal de infinitivo presente, que, acompanhada do decalque português “causas”, imita em forma e semântica o modelo vergiliano das *Geórgicas* 2.490. Ademais, a recepção do excerto das *Geórgicas* 2.490 não parece ser despropositado, já que é um dos trechos em que Vergílio reverencia o modelo épico de Lucrecio e acena para a filosofia epicurista, a que se filia, dessacralizando a figura e o poder dos deuses ao naturalizar as causas do mundo por meio do conhecimento e da técnica que ensina, a servir de bastião para o trabalho no campo²⁷⁷ (Vergílio, 2019, p. 184-5). Já em *O Uruguay*, os versos referem-se pela primeira vez à figura do Irmão Patusca, que, juntamente com Baldetta e Tedêo, compõe o grupo de padres jesuítas responsáveis pela administração dos assentamentos dos Sete Povos das Missões. Como o próprio adjetivo “patusco” dá a entender, tomado pelo sentido de pândego e folgado, o Irmão Patusca é descrito por Basílio da Gama como “vagaroso”, “De pezada, enormissima barriga”, quem, “De indulgente moral, e brando peito”, era completamente inexperiente tanto nos trabalhos da guerra, pois “Jamais a este o som da dura guerra/ Tinha tirado as horas do descanso”, quanto nos trabalhos domésticos, pois “Que penetrado da fraqueza humana/ Soffre em paz as delicias desta vida” (Gama, *O Uruguay*, 4.114-20). Ou seja, se Vergílio exorta o camponês a conhecer as causas das coisas para que ele tenha mais preparo com o trabalho no campo, Basílio da Gama retoma esta passagem, negando a sua lição filosófica, já que o Irmão Patusca, mandrião, não se preocupa em trabalhar, razão pela qual “nem sabe, nem quer saber as causas” (Gama, *O Uruguay*,

²⁷⁷ Exemplo famoso e incisivo acerca deste teor epicurista nas *Geórgicas* são os v. 3.452-6, em que o poeta repreende o pastor que senta e espera a intercessão dos deuses ao contrário de, por meio do conhecimento e da técnica, curar e cuidar das feridas do próprio gado: *Non tamen ulla magis praesens fortuna laborum est/ quam si quis ferro potuit rescindere summum/ ulceris os: alitur uitium uiuitque tegendo,/ dum medicas adhibere manus ad uulnera pastor/ abnegat et meliora deos sedet omnia poscens*. “Porém nenhum remedio é mais proficuo/ Do que cortar da úlcera a cabeça./ O mal coberto vive e se sustenta./ Em quanto o pegureiro as mãos recusa/ Aplicar ás feridas, e sentado/ Melhor auxílio está pedindo aos deuses” (Verg. *G.*, 3.452-6, tradução de João Felix Pereira).

4.124), apenas aproveitando-se “do efeito” (Gama, *O Uruguay*, 4.123), isto é, do fruto do trabalho alheio. Já durante a recepção setecentista de *O Uruguay* a personagem do Irmão Patusca parece ter sido lida parodicamente sob a ótica da filosofia epicurista divulgada por Lucrécio e acompanhada por Vergílio. Em sua epístola poética a Basílio da Gama intitulada *A Terminando Sipílio, Árcade Romano*, Silva Alvarenga, seu amigo e companheiro de mecenato, elogia a discrição do poeta de *O Uruguay* na aplicação ajuizada da arte sobre o seu “Gênio fecundo e raro” (Alvarenga, *A Terminando Sipílio, Árcade Romano*, v. 1), perito em adequar seu cinzel seja no entalhe de caracteres nobres, seja no de viciosos. Neste momento, ao trazer à cena a figura do Irmão Patusca, parafraseando o seu caráter mandrião, Silva Alvarenga reporta-se aos famosos versos de Lucrécio, que abrem o segundo livro do seu *Sobre a natureza das coisas*:

*Suaue, mari magno turbantibus aequora uentis,
e terra magnum alterius spectare laborem;
non quia uexari quemquamst iucunda uoluptas,
sed quibus ipse malis careas quia cernere suauest.
Suaue etiam belli certamina magna tueri
per campos instructa tua sine parte pericli;
sed nihil dulcius est, bene quam munita tenere
edita doctrina sapientum templa serena,
despicere unde queas alios passimque uidere
errare atque uiam palantis quaerere uitae,
certare ingenio, contendere nobilitate,
noctes atque dies niti praestante labore
ad summas emergere opes rerumque potiri.
O miseris hominum mentes, o pectora caeca!*

Suave é, em magno mar, as águas por ventos batidas,
quando, da terra, podes ver magno esforço dos outros;
não porque sejam prazer agradável os pesares dos outros,
mas porque ver-se carente dos males é algo suave.
Suave também é assistir os magnos certames da guerra
pelos campos dispostos sem tua parte em perigo.
Nada, porém, é mais doce do que habitar os seguros,
templos serenos nos ensinamentos dos mais sábios,
donde tu possas ao longe avistar os outros dispersos
em sua busca pelos caminhos errantes da vida,
em seus certames de engenho, contendidas pela nobreza,
noite e dia esforçando-se em labor incessante
para alcançar o poder sobre tudo e as riquezas maiores.
Ó miseráveis mentes dos homens, cegos no peito!
(Luc., *DRN*, 2.1-14)

Tu sabes os empregos que uma alma nobre busca,
E aqueles que são dignos do mandrião Patusca,
Que alegre em boa paz, corado e bem-disposto,
Insensível a tudo não muda a cor do rosto:
Nem se esquece entre sustos, gemidos e desmaios

Do vinho, do presunto, dos saborosos paios.
(Alvarenga, *A Termino Sipílio, Árcade Romano*, v. 29-34)

Assim como em *O Uruguay* Basílio da Gama parodia a lição epicurista das *Geórgicas*, que ensina a naturalizar e conhecer as causas do mundo a fim de se remediar os sofrimentos humanos, em sua carta *A Termino Sipílio, Árcade Romano*, Silva Alvarenga de igual modo parodia o ensinamento de Lucrécio – que exorta o aluno a aproveitar os simples benefícios proporcionados pela natureza, evitando as vicissitudes e os danos advindos da cobiça e da luxúria – ao descrever Patusca como aquele que aproveita da tranquilidade da vida, observando impassível os afãs mundanos, como consta no *Sobre a natureza das coisas*, mas, ao contrário, movido unicamente pela intenção de gozar ainda mais prodigamente dos luxos que abundam, estando longe da peleja, de onde advém a inversão paródica: “Nem se esquece entre sustos, gemidos e desmaios/ Do vinho, do presunto, dos saborosos paios” (Alvarenga, *A Termino Sipílio, Árcade Romano*, v. 34-3).

Também em suas *Minas de ouro brasileiras* Basílio da Gama recepciona uma outra tópica filosófica presente na obra de Vergílio, a da ganância humana pelo ouro, ao retomar a cláusula *auri sacra fames* da *Eneida* 3.57:

*Hunc Polydorum auri quondam cum pondere magno
infelix Priamus furtim mandarat alendum
Threicio regi, cum iam diffideret armis
Dardaniae cingique urbem obsidione uideret.
Ille, ut opes fractae Teucrum et Fortuna recessit,
res Agamemnonias uictriciaque arma secutus
fas omne abrumpit: Polydorum obruncat, et auro
ui potitur. Quid non mortalia pectora cogis,
auri sacra fames! [postquam pauor ossa reliquit]
(...).*

Foi este filho de Príamo aquele infeliz Polidoro que, havia tempo, com um grande tesouro o monarca mandara para o rei trácio educar, quando o cerco de Troia apertava cada vez mais e ele o fim desastrado bem perto sentia. O rei, tão logo os sinais percebeu da mudança dos Fados, às vencedoras falanges aliando-se, as hostes agamemnônias, os pactos quebranta, degola o menino e do tesouro se apossa. A que extremos não forças os homens, **fome execrável do ouro!** (...).
(Verg., *Aen.*, 3.49-57, grifos nossos)²⁷⁸

Na seguinte passagem da *Eneida*, Eneias narra a Dido a vez que encontrou em uma ilha da Trácia uma vegetação que sangrava e se queixava quando arrancada. Ao fim descobre que,

²⁷⁸ Tradução de Carlos Alberto Nunes.

na verdade, a planta era o espectro metamorfoseado do corpo insepulto de Polidoro, um dos mais jovens filhos de Príamo, que fora enviado com grande dote para ser cuidado na corte do rei Licurgo. No entanto, sedento pelas riquezas enviadas e percebendo a derrota iminente dos troianos, o rei impõe que se mate Polidoro, toma seu ouro e ainda o deixa insepulto. Integrando uma série de outras tópicas relativas ao metal precioso, como a *aurea mediocritas*, o *beatus ille*, a *auara puella*, a *aurea aetas* entre outras, a *auri sacra fames* é marca da cisão entre a utópica Idade de Ouro e a atual Idade de Ferro (Traver Vera, 2020, p. 86), já constando em Ovídio, por exemplo, o surgimento das escavações e busca pelo ouro justificado pela ganância desenfreada advinda com a Idade de Ferro:

(...); *de duro est ultima ferro.*
protinus inrupit uenae peioris in aeuum
omne nefas: fugere pudor uerumque fidesque;
in quorum subiere locum fraudesque dolusque
insidiaeque et uis et amor sceleratus habendi.
(...).
Nec tantum segetes alimentaue debita diues
poscebatur humus, sed itum est in uiscera terrae,
quasque recondiderat Stygiisque admouerat umbris,
effodiuntur opes, inritamenta malorum.
Iamque nocens ferrum ferroque nocentius aurum
prodierat, prodit bellum, quod pugnat utroque,
sanguineaue manu crepitantia concutit arma.
Viuitur ex rapto: (...).

(...). A de ferro é a última;
logo assomou na idade deste vil metal
todo o crime; o pudor, a verdade e a fé foram
substituídos pela fraude e pelo dolo,
por ciladas, violência e desejo de posse.
(...).
Nem só colheita e grãos vindos da rica terra
exigiam; porém adentraram-lhe as vísceras,
e os bens que ela escondera na sombra do Estige
foram desenterrados, provocando males.
E já o ferro nocivo, e o ouro bem pior,
surgira: e surge a guerra em que cada um brande
em mão ensangüentada as armas crepitantes.
Vive-se da rapina, (...).
(Ov., *Met.*, 1.125-44)²⁷⁹

²⁷⁹ Tradução de Raimundo Carvalho.

Dessa forma, a figura do ouro nas *Minas de ouro brasileiras* será descrita sempre como alvo de muito afã e ganância humana, de algum modo até mesmo retoricamente fortalecendo o valor e a importância da obra, já que o ouro, embora abundante nas terras do Brasil, não vem senão com muito trabalho, facilitado se feito com perícia e técnica, o que a obra certamente pretende ensinar. Apesar de em Vergílio a cláusula *auri sacra fames* vir em uma só sequência encabeçando o verso, nas *Minas de ouro brasileiras* Basílio da Gama a readapta, espalhando-a por entre dois versos, mas ainda mantendo a sequência de palavras *aurea* primeira, depois *sacra* e por fim *fames*, não apenas imitando o modelo vergiliano, mas reelaborando seus lugares de disposição e elocução:

*Quanta aliis comperta locis, quanta obvia in arvis,
Montibus, aut sylvis vorat aurea segmina sacra
Et sitis, atque fames nusquam satiabilis auro?
At quoties Paracatuensibus heluo campis
Quisque sitim, atque famem posset satiare voracem?
Perge Goiazenses, Cuiabanos ve recessus,
Finitimos agros, lucos que, oras que propinquas,
Copia tanta auri est, quota cumque famelica saepè
Viscera replêrit, sitibunda refercerit²⁸⁰ [sic] ora.*

*Minutiora pondera
aliis in locis.*

*In oppidis Paracatû,
Goiazes, Cuiabâ, et aliis
minoris notæ.*

Quantos pedaços **de ouro** encontrados em outros lugares,
Quantos em meio às glebas, nos montes ou nas florestas
Infame sede e **fome**, nunca saciáveis de ouro, os devora?
Mas nos outeiros paracatuenses quantas vezes cada
Sôfrego a sede e a fome pôde saciar vorazes?
Prossegue aos cuiabanos ou goianos sítios,
Aos campos fronteiriços e às matas e às vizinhas regiões:
É tanta a cópia de ouro que diversas vezes recheou entranhas
O quão famintas fossem; bocas sitibundas entupi.

Pesos muito menores há
em outros lugares.

Nas cidades de Paracatu,
Goiás, Cuiabá e em
outras menos
conhecidas.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 287-95, grifos nossos)

Como podemos constatar, Basílio da Gama recupera, por meio do sintagma vergiliano *auri sacra fames*, a concepção moral do ouro como corruptor do homem, já que ele não apenas desperta a avareza, mas estimula ao roubo, submetido às leis cruéis do acaso, teor filosófico a se embrenhar por todo o poema:

*Agreste interdum, atque superficiale theatrum
Aurum amat. Ah quoties auro irritante tragædos
Exhibuit tristis pretioso scena theatro!*

*Interdum in superficie
terræ reperitur aurum.*

Às vezes, o ouro ama o silvestre e terrestre

De vez em quando o

²⁸⁰ Provavelmente um lapso do manuscrito, visto que não há registros dessa forma verbal. O mais provável é que o verbo referido pelo poeta fosse *refercio*, cuja forma perfeita do subjuntivo de 3ª pessoa do singular é *referserit*.

Teatro do mundo. Ah! Quantas vezes, com o ouro aticando,
Triste ato, em precioso palco, pôs em cena atores trágicos!

ouro é encontrado na
superfície da terra.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 246-8)

Por conta da insaciável fome e sede de ouro, Basílio da Gama confessa que somente com muita sorte se encontra em seus dias ouro na superfície da terra, já que muito se explorou, tornando-se, atualmente, motivo de triste cena, *tristis scaena*, com trágicos atores, *tragædos*, por conta das incessantes disputas pelo metal precioso, razão pela qual mais seguro é que se busque as pedras mais ocultas nas entranhas da terra, o que o poeta conclui ser motivo de imane cobiça, já que é uma atividade que exige extremo esforço²⁸¹:

*Proh quam humanæ est, audaci que potentia dextræ
Maxima! saxosos ausæ convellere colles
Quid contrà obsistet! quid non audebit et ultrà!
Insatianda fames auri, insatianda cupido
Erigit usquè animos, vires et sufficit, arcet
Certa metum, spem auget, Lucris confisa futuris
Ardua molitur, Lapides et commovet omnes.
Si Lapides ergò, cur non evertere montes
Posse etiam dabitur? nam audax, et avara potestas
Viribus exertis facilis præstabit utrumque.*

*Humana potestas
evertendi montes.*

*Imò humana cupiditas
quantum audet.*

Ó como é colossal o poder para a destra humana
E ousada! O quê contra impedirá a ela, ousada, de desmontar
os pedregosos montes? E o que mais não há de ousar?
Insaciável a fome de ouro, insaciável a cobiça
Sempre encoraja os ânimos e supre os homens; certa,
Afasta o medo, aumenta a esperança; fiada nos lucros futuros
opera, árdua, e todas as pedras remove.
Pois se as pedras, por que também não será dado a ela

O poder humano de
demolir os montes.

Na verdade, o quanto
ousa a cobiça humana.

²⁸¹ É interessante a espécie de antinomia que Juan Rufo estabelece em sua *A Austríada* entre *discrição* e *diligência* (*sedulitas, diligentia, industria* etc.) quando, frequentando a tópica da *auri sacra fames*, expõe a tamanha cobiça dos castelhanos em meio aos despojos da guerra, que logo se tornam *imprudentes* e não percebem o contra-ataque dos mouros: *Los Moros (hecha poca resistencia)/ Fingen huyr (dexando gran despojo)/ Nuestros ginetes faltos de prudencia/ Y ciegos con tan rica pressa al ojo./ Con menos discrecion que diligencia/ Comiençan a cargar segun su antojo./ De niños, de mugeres, de vagajes./ De alhajas nuevas, y moriscos trajes.* “Os mouros, feita pouca resistência./ Fingem tombar, deixando enorme espólio;/ Nossos ginetes, **faltos de prudência**/ E cegos com tamanha pressa ao ouro./ **Com menos discrição que diligência**,/ Começam a carregar ao próprio gosto/ Meninos e mulheres e apetrechos,/ Tesouro nunca visto e mouros trajos” (Rufo, *A Austríada*, 12.56, grifos nossos). Ou seja, enquanto a *discrição* é um atributo do intelecto, governado pela *razão*, de modo a discriminar ações racionais, a *diligência*, segundo a tópica da *auri sacra fames*, parece ser um atributo do corpo, condicionada pelas paixões, razão pela qual, faltando *discrição*, falta-se, conseqüentemente, *prudência*, tornando, portanto, os soldados castelhanos, famintos e sedentos pelo ouro, *imprudentes*. Nessa esteira, não nos parece um contrassenso defender também nas *Minas de ouro brasileiras* o teor negativamente ético-teológico da *sedulitas, diligentia, industria* entre outros sinônimos latinos quando vinculadas à tópica da *auri sacra fames*, todas, ao nosso ver, sujeitadas à *cupiditas*. Sobre a tópica da *auri sacra fames* em *A Austríada*, ver Frutos, 2018. De todo modo, o teor negativo do trabalho, *labor*, que aplica a técnica que o poema didático ensina não é novidade no gênero, presente já desde Hesíodo, passando por Vergílio, e também reproduzido por José Rodrigues de Melo no século XVIII em *Sobre as coisas rústicas do Brasil* (Silva, Leite, 2024, p. 12).

Poder os montes demolir? Pois seu poder, ousado e ambicioso,
Fácil superará, nas forças despendidas, ambos.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 789-98)

Capaz de todas as coisas pela fome de ouro, o poeta brinca e finge errar e se corrige, ao retificar, de uma nota para a outra, que o absurdo esforço despendido pela mão humana, a ponto de conseguir demolir cômoros, não é efeito de seu poder, *potestas*, mas de sua cobiça, *cupiditas*. Essa concepção moral a respeito do ouro chega a tal ponto que o poeta resume todo o empenho humano em prol da sua busca:

*Conscia avarities præstanti inhiare valori
Incipit, aurum ambit, temerè que erumpit in ausus.
Hinc hominum labor est, hinc est industria, fauces
Quâ tellus pandat, deglutitum evomat aurum.
Evomit, immisso reserata in corda fluente;
Namquè tibi extractum defluxa dat unda metallum.
Quâ tamen arte sit, inferius mox ipse docebo.
Nunc prius explorare licet, quæ signa gravatam
Indigent auro glebam: quæ viscera terræ²⁸²
Flava notent: ne fallant tanti absque arte labores.*

*Humana industria ab
avaritiâ orta.*

*Aquarum ope extrahitur
aurum. Docetur infr. à vers.
770 et 896.*

*Dignoscenda prius indicia
auri Latentis.*

Ciente do valor primoroso, a avareza a cobiçar
Começa, caça o ouro e imprudentemente irrompe em ousadias.
Daqui o afã dos homens, daqui vem o esforço, através do qual
A terra abra as gargantas e vomite o ouro devorado:
Adicionando água às vísceras abertas, ela vomita,
E, em seguida, metal minerado o aguaceiro corrente a ti devolve.
Mas logo mais abaixo eu próprio ensinarei com que técnica seja.
Antes, convém agora explorar quais sinais indiquem
A terra prenehe de ouro, quais torrões apontem
Entranhas louras, pra que tão nímios esforços não falhem, sem técnica.

O esforço humano surgiu
da avareza.

O ouro é extraído com o
auxílio das águas. Ensina-se
mais abaixo, a partir dos
versos 770 e 896.

Antes devem ser
identificados os sinais do
recôndito ouro.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 124-33, grifos do original)

Por conta de tamanho protagonismo do ouro na vida humana (o que defendemos ser mais uma das amplificações que retoricamente valorizam e legitimam a importância da obra que escreve), Basílio da Gama, na nota à margem direita do v. 36, readapta o famosíssimo sintagma das *Bucólicas* 10.69 *omnia uincit Amor*, já retrabalhado nas *Geórgicas* 1.145 como *Labor omnia uicit*, em *omnia uincit aurum*²⁸³. Este sintagma vergiliano é retomado durante

²⁸² Cf. Ov., *Met.*, 1.138: *poscebatur humus, sed itum est in uiscera terrae*.

²⁸³ Embora seja clara a referência a Vergílio no poema de Basílio da Gama, já na Antiguidade Propércio utilizava a mesma cláusula, muito próxima à proposta de Gama, tematizando a tópica da *auara puella*: *At nunc desertis cessant sacraria lucis:/ aurum omnes uicta iam pietate colunt*. “Mas agora os sacrários, em bosques desertos, inoperam:/ o ouro todos veneram, já vencida a piedade” (Prop. *Carm.*, 3.13.48-9, grifos nossos). Torquato Tasso, seguindo a mesma tópica amorosa da *auara puella*, introduz a cláusula ao vernáculo em seu *Aminta* 2.1.57-8: *E veramente il secol d'oro è questo/ Poichè sol vince l'oro, e regna l'oro*. “E certamente o séc'lo de ouro é este,/ Porque só vence o ouro, e reina o ouro”.

a fábula de Júpiter e Dânae, no momento em que o pai dos deuses maquina o que seja mais precioso para ser ofertado como dote à princesa, concluindo não haver nada que resista e supere a força do ouro. Essa interpretação filosófica para o mito de Dânae, cujo teor moral se estenderá durante todo o poema de Gama, não é novidade (Traver Vera, 1996), já presente e prevista, por exemplo, nas *Alegorias dos livros das Metamorfoses de Ovídio*, de Giovanni del Virgilio (1319, fol. 9v.), e reproduzida no século XVIII por Ignacio de Luzán em sua *Poética*:

Todas las fábulas Poéticas de los antiguos figuraban de ordinario alguna verdad ó teológica, ó física, ó moral. Por exemplo, la transformacion de Júpiter en lluvia de oro, para penetrar el alcazar donde estaba encerrada Danae: (...). Pues la lluvia de oro significaba claramente que no hay puerta que no se abra con la llave de este metal, ni muralla que resista á sus baterias: (...).

Todas as fábulas poéticas dos antigos geralmente figuravam alguma verdade ou teológica, ou física, ou moral. Por exemplo, a transformação de Júpiter em chuva de ouro para penetrar a fortaleza onde Dânae estava encerrada: (...). Pois a chuva de ouro significava claramente que não há porta que não se abra com a chave deste metal, nem muralha que resista às suas artilharias: (...).
(Luzán, 1789 [1737], p. 145-6)

Portanto, não restam dúvidas quanto à filiação filosófica de Gama à *Eneida* 3.57, cujo aspecto moral de reprovação da avareza humana diante do ouro se difundirá por todo o conteúdo das *Minas de ouro brasileiras*. Apesar de Basílio da Gama não seguir à risca os lugares de disposição e elocução da cláusula *auri sacra fames* como previstos na *Eneida*, ainda assim mantém o ritmo de seu v. 289 muito próximo ao da *Eneida* 3.57, variando apenas no primeiro pé, e posicionando o seu advérbio *nusquam* em mesma *sedes metrica* que o *postquam* vergiliano, entre a segunda sílaba longa do terceiro pé e primeira do quarto. Sobre as atualizações que o poeta luso-brasileiro realiza em cima do modelo vergiliano, salta aos olhos o acréscimo essencial da “sede”, *sitis*, à cláusula, não comparecendo em Vergílio, mas sempre emparelhada à fome, *fames*, em Basílio: *sitis, atque fames* (v. 288); *sitim, atque famem* (v. 291); *famelica... viscera/sitibunda... ora* (v. 294-5). Tal como fizera antes com o *omnia vincit aurum*, cujo movimento de reformulação defendemos ser tanto uma postura de emulação do modelo vergiliano, como uma sobreposição do seu objeto poético sobre o amoroso das *Bucólicas* e rústico das *Geórgicas* (já que em cada obra o sujeito da cláusula – *amor/labor* – é a síntese do objeto épico ali tratado)²⁸⁴, argumentamos ser replicado o mesmo

²⁸⁴ Diferentemente, por exemplo, de Jacques Vanière, que, em sua *Propriedade rústica* 5.6, também adiciona à cláusula vergiliana o elemento do ouro, mas ainda mantendo o protagonismo do trabalho, apresentado pelas

esforço no presente caso de *sacra sitis, atque fames*. Defendemos que este aditamento da “sede” como anáfora à cobiça, juntamente à tradicional “fome”, acomoda-se à primeira imagem do ouro apresentada pelas *Minas de ouro brasileiras* ao leitor, isto é, a sua forma mítica em chuva, que influenciará, por exemplo, na apresentação personificada da terra, que, sedenta pelo ouro que do céu dimana, arreganha sua boca e, desesperada, engole as gotas assim que lhe caem, explicação fabular do porquê, naturalmente, o ouro se encontraria nas reentrâncias da terra:

*His ità divitiis inhiaverat indiga tellus,
Ut patulis lapsum sorberet faucibus imbrem
Ardenti velut usta siti, ac in viscera guttas
Vix ori illabentes deglutiret avaro.*

*Aureum Jovis imbrem ebibit
terra.*

Por estas tais riquezas sequiosa, a terra a garganta abrida
a fim de que sorvesse a resvalada chuva por hiantes bocas,
Como se abrasada por ardente sede, e, mal as gotas às entranhas
Escorrendo, com avara boca as devorasse.

A terra bebe a aurífera
chuva de Jove.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 79-82)

Essa personificação da terra, em primeiro momento a serviço de explicar fabulosamente aspectos físicos, químicos e geográficos da natureza, é também contaminada pela filosofia moral reservada ao reino humano, de maneira que a *auara puella*, que na elegia erótica romana é amante da *persona ficta* do poeta, em Basílio da Gama se torna a própria terra, com quem o homem basiliano estabelece a sua relação, sempre movida pela cobiça e intermediada pelo ouro:

*Intermixta nigris, albis que hæc saxea arenis
Culcitra strata jacet, cujus velut unio partes
Firma ligat: credas munimina fortia quondam
Artifici constructa manu. Sic prorsus avara
Intercludit opes valida inter mœnia tellus.*

*Colligantur saxa nigro, et
albenti sabulo.*

Imiscuído às negras e néveas areias, este rochoso
Colchão jaz estirado, cujas partes como em união
Firme se ata: crerias, em certos momentos, fortes muros
Por artífice mão construídos. Assim, em suma: avara
entre fortificados redutos a terra encarcera riquezas.

Os cascalhos se juntam com
o preto e branco saibro.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 205-9)

*Verum ubi Brasilicos flavescit sparsa per agros
Palacra, nil ultrà interius latet, exit inanis*

*Ubi aurum in superficie
invenitur, nullum amplius*

Geórgicas, na importância da matéria de que trata: *Omnia sufficiunt labor indefessus & aurum*; “Suprem tudo o trabalho contínuo e o ouro”.

*Scrutandi labor: incassum est evellere campos
 Nam sub visceribus vel provida condit avaris
 Terra, superbifico contrà vel prodiga fastu
 Spargit opes, homines que nimis deridet hiantes.
 Sin autem verearis adhuc, ne ventre latescat
 Dissimulante aurum, ventrem tibi fossa recludat,
 Quæ satis alta decem descendat quadrupla palmos.
 At si nulla dehinç sint saxeta obvia, nullas
 Amplius invisas tellurem occludere gazas
 Certum est. Non etenim | viget experientia | non est
 Larga, et avara simul: divisim elegit utrumque
 Diversis diversa locis: vel spontè profundit
 Largior, aut aliò tegit ambitiosior aurum.*

Na verdade, quando o ouro fulgura espalhado pelos
 Prados do Brasil, nada mais fundo se oculta e inane finda
 O trabalho de perscrutar: é inútil os campos cavar,
 Pois ou a terra, próvida, sob avarentos ventres
 Solapa suas riquezas ou, contrariamente, pródiga, as espalha
 Com presunçoso fasto, e muito ri dos homens sedentos.
 Mas se, porém, até agora temas que no ventre esconso
 O ouro esconda: que a ti um fosso dê acesso ao ventre,
 Que fundo desça com suficiência dez palmos vezes quatro.
 Mas se depois nenhuma cascalheira seja vista, é certo
 Nenhum tesouro mais a terra confinar
 Secreto. Com efeito (vale a experiência), não, não é ela
 Pródiga e avara ao mesmo tempo: cada ouro repartidamente
 Ela elege, diversa, a diversos lugares: ou esbanja à vontade
 Mais lauta, ou tapa alhures mais ambiciosa.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 303-17)

Essa representação da terra como a *auara puella*, típica da elegia erótica romana, convém ser analisada em parêntese com outra figura de crucial importância na obra, a sorte, *sors*, já que será ela quem determinará, em muitos momentos, os sucessos da prospecção. Seja por conta da inconstância da *auara tellus*, seja por conta da insaciável sede de ouro humana, responsável por esgotar as cascalheiras mais superficiais, a sorte será definitiva para que se encontre o ouro, a despeito do esforço e do trabalho assíduo despendido na busca e na extração:

*Nulla ibi sedulitas prior, aut industria; forsàn
 Inscia læva tenet, volvendo dextera noscit,
 Ambit avarities, Labor urget, cura fatigat:
 Quæque huic sors dedit, ille sibi investigat, utrumque
 Passibus imparibus sors, et solertia ditat.
 Nil sine sorte Labor, sed sors valet absque Labore:
 Junge operi sortem, illicet omne lucraberis aurum.*

Mais importante ali nenhum empenho ou zelo; pelo acaso
 A sinistra imperita o obtém; girando-o, a destra o reconhece,

latet in visceribus.

*Tellus vel ejicit in
 superficiem, vel condit
 visceribus.*

*Si fossa quadraginta palmos
 alta non offendat in
 saxetum, nullum ibi est
 inferius aurum.*

Quando o ouro é
 encontrado na superfície,
 nenhum se oculta mais nas
 entranhas.

Ou a terra expõe à
 superfície ou solapa nas
 entranhas.

Se com quarenta palmos de
 profundidade o fosso não
 bata contra a cascalheira,
 nenhum ouro há aí mais
 abaixo.

*Pro inveniendò auro in
 superficie terræ
 plurimum juvat fortuna.*

A sorte muito ajuda a
 encontrar o ouro na

A cobiça o disputa, insta o trabalho, o afã estafa:
Cada um dos bens que a sorte deu a este, aquele traça para si, e uns e outros
A sorte e a solécia enrica com descompassados passos.
De nada vale o esforço sem a sorte; mas sem o esforço vale a sorte:
À lida junge a sorte e logo todo o ouro lograrás.

superfície da terra.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 296-302)

*Lex generalis erit, quoties auraria tandem
Obviat in cretam, sors ultrà exhibit inanis,
Argillæ albenti nunquam sociabitur aurum.
Sed cum creta deest, operare, et quæ ipsa parentes
Vena aluit, natos nutriet, seros que nepotes:
Vena eadem, ceu idem sanguis ditabit utrosque.*

*Lex generalis, ubi est
creta, non est aurum.*

*Hujusmodi aurifodinæ
cedunt in hæreditatem
filiis, et nepotibus.*

Existirá uma lei geral: todas as vezes que a mina de ouro, ao fim,
Topa contra a argila, vã se mostrará a sorte em seguida:
O ouro nunca se associará à branca argila.
Mas quando não há a argila, labora, e o próprio veio,
Que alimentou os pais, os filhos nutrirá e os vindouros netos:
Um mesmo veio, assim um mesmo sangue uns e outros enriquecerá.

A lei geral: onde há
argila, não há ouro.

Deste modo, as minas
de ouro passam como
herança aos filhos e aos
netos.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 1323-28)

Ou seja, se o trabalho talvez valha para satisfazer desejos e necessidades quando aplicado para outros fins, o mesmo não ocorre na busca pelo ouro, movida pela *auri sacra fames* e governada pela sorte, tirana que, própria da Idade de Ferro, não tem nem senso de justiça, nem constância em suas dádivas:

*Si tuum ad imperium, vel sub ditone tricenos
Fossores numeres, tunc dissociatus ab illo,
Quem in socium adscitum, et precibus fortasse rogatum
Quæsieras, poteris jam tot fossoribus altas
Catas extruere, immisso yby-peara fluento
Scindere, sorte tuâ uti, et libertate potiri.
Non tantum audet opus quævis divisa seorsim
Paucior ex numero fossorum copia: plures
Quò fuerint operæ, aggressæ maioribus ausis
Maius opus, maiorem spem, maiora que lucra
Concipient, eadem â Domino expectata tenebunt.
Centum sæpè operis, et vernis sæpè ducentis
Dis Herus imperitat: sibi mille potentior alter
Subjicit: at numero reliqui medio inter utrumque
Contenti interdum meliori sorte fruuntur.
Pluribus, aut paucis nunquam fortuna ligatur,
Libera jam dites cumulat, jam ditat egenos.*

*Qui triginta imperat
mancipiis, non indiget
predicto societatis
contractu.*

*Paucioribus quam
triginta non extruuntur
aurifodinæ.*

*Divites centena, aut
ducenta habent
mancipia.
Sed mille Herus
Franciscus de Sâ
Menezes.
Item Filisbertus
Caldeira.*

Se ao teu poder ou sob o teu domínio contes
Com trinta garimpeiros (separado, então, daquele
Que recorreras como sócio aliado e invocado, acaso,
Por pedidos)²⁸⁵, já tu poderás empilhar *catas altas*

Aquele que manda em
trinta escravos não
carece do mencionado
acordo de aliança.

²⁸⁵ Como Basílio da Gama menciona pela primeira vez em nota ao v. 611 das *Minas de ouro brasileiras*, os

Com tantos garimpeiros; demolir, com o jato lançado, *ibipearas*;
Usar da tua sorte e tomar de liberdade.

Qualquer que seja a tropa de mineradores, em partes dividida,
Menor em número não ousa tão ingente obra:
Os operários, quando forem muitos, por maiores ousadias
Guiados, maior obra, maior esperança e maiores lucros
Gerarão e terão os mesmos resultados esperados pelo seu senhor.
Um senhor rico manda, com frequência, em cem operários
E, muitas vezes, em duzentos servos: mil a si sujeita outro mais poderoso:
Mas os demais, contentes com um número médio
Entre um e outro, às vezes gozam de melhor fortuna.
A sorte nunca é por muitos ou por poucos costurada:
Livre ora locupleta os ricos, ora enrica os pobres.

As minas não são
construídas com menos
de trinta.

Os ricos têm cem ou
duzentos escravos.

Mas mil tem o senhor
Francisco de Sá
Menezes.

Assim como Felisberto
Caldeira.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 1363-79, grifos do original)

Nessa esteira, defendemos que também aqui Basílio da Gama rivaliza com o modelo das *Geórgicas* ao sobrepor ao resultado do trabalho técnico, que na obra de Vergílio é o principal responsável pelos lucros e sucessos obtidos, a vontade caprichosa da sorte, que um e outro enriquece com passos desiguais, *utrumque passibus imparibus sors ditat*, e, não obedecendo a regra nenhuma, não garante bom êxito, ainda que o trabalho seja empreendido ou com muitos, ou com poucos operários, *Pluribus, aut paucis nunquam fortuna ligatur*, de modo que livre ou deixa os ricos mais ricos, ou enriquece os que eram pobres, *Libera jam dites cumulat, jam ditat egenos*, razão pela qual a *aurea mediocritas* antiga não tem mais tanto valor aqui, já que aqueles satisfeitos com a justa medida do meio, *numero reliqui medio inter utrumque contenti*, só às vezes, quando a sorte é caprichosa, gozam de boa fortuna, *interdum meliori sorte fruuntur*. No entanto, se antes Basílio da Gama havia contaminado as *Bucólicas* e as *Geórgicas* com a invencibilidade do ouro ao atualizar o *amor* e o *labor* em *aurum*, agora, em relação à suma potência da sorte, contamina a própria *Eneida*, ao emular o seu v. 10.84, adaptando a tópica eticamente positiva da ousadia no campo de batalha à quase sempre negativa ousadia na caça ao ouro. Este verso da *Eneida* é um daqueles poucos que, de toda a obra, ficaram incompletos, contando com apenas os três primeiros pés completos e o quarto pé já incompleto, somente com a primeira sílaba longa:

*Haud tamen audaci Turno fiducia cessit
litora praecipere et uenientis pellere terra.
Ultero animos tollit dictis atque increpat ultro:
'quod uotis optastis adest, perfringere dextra.
In manibus Mars ipse uiris. Nunc coniugis esto
quisque suae tectique memor, nunc magna referto
facta, patrum laudes. Ultero occurramus ad undam*

senhores costumavam fazer acordos para se ajudarem quando certa atividade nas minas, devido à sua dificuldade, exigia uma grande quantidade de trabalhadores.

*dum trepidi egressisque labant uestigia prima.
Audentis Fortuna iuuat.*

Turno audacioso porém não perdeu a esperança de a praia vir a ocupar e impedir aos troianos saltarem dos barcos. Para dar ânimo aos seus, da seguinte maneira increpou-os: “Tendes à mão justamente o que tanto almejáveis, amigos; Marte em pessoa voz traz. Cumpre a todos agora lembrar-se da cara esposa, do lar abençoado. Evocai à memória os grandes feitos dos nossos avós. Ataquemo-los prestes, enquanto os pés vacilantes não firmam nos nossos domínios. **Aos audaciosos ajuda a Fortuna**”. (Verg., *Aen.*, 10.276-84, grifos nossos)²⁸⁶

No supracitado excerto, Turno exorta os seus soldados a avançarem e tomarem o controle do campo de batalha até que encurrem os troianos em seus navios, ancorados na praia, a fim de atear-lhes fogo. Enquanto na *Eneida* a fortuna auxilia os audaciosos na guerra, nas *Minas de ouro brasileiras* ela apoiará aqueles trabalhadores que ousarem se embrenhar no ventre dos montes e a fundo seguirem e extraírem os auríferos veios, até que a sorte os enriqueça com o ouro:

*Hactenus inferiora inter saxeta repertum
Aurum extraximus, et vivis purgavimus undis:
Nunc è lautumiis, quas tellus montibus altis
Obtegit, extrahere est opus, aurigeras que medullas
Indè sequi, auro que exhaurire, et sanguine venas.
Plerumque ad sterilis radices aurea montis
Vena latet, donec sorte, aut quæsita patescat.
Quæcumque inventam insequare, ipsa ut lucra laborem
Impensum exæquent, excedant ve amplius: undè
Experiêre prius, feret experientia lucrum.
Sume animos ex lucro, vernilem que cohortem
Huè rege: vincere tum Lapides, tum abscindere olympos
Difficilis labor est, sedenim generosior: aude,
Audentem fortuna iuvat, sors aurea ditat.*

*Nunc describenda est
extractio auri è venis
metallicis.*

*Auri vena communiter
reperitur ad montium
radices.*

*Computandus est Labor,
et lucrum.*

Até aqui extraímos o ouro achado entre as cascalheiras Mais fundas e o lavamos com moventes águas: Agora é necessário extraí-lo das pedreiras, que a terra Dos altos montes cobre, e daí seguir os auríferos âmagos E exaurir dos veios seu ouro e sua seiva. Geralmente, o aurífero veio do monte se esconde Em direção às faldas inférteis, até que, por sorte ou a busca o revele. Achado, a todo canto tu o encaçarás, pra que os próprios lucros Se igualem ao despendido esforço ou o excedam ainda mais: de onde Tu antes prospectar, a prospecção o lucro trará. Do lucro obtém coragem e pra cá conduz A escrava tropa: é um trabalho árduo, mas, de fato, mais honroso,

Agora será descrita a extração do ouro dos veios metálicos.

O veio de ouro é geralmente encontrado aos sopés dos montes.

Deve-se calcular o esforço e o lucro.

²⁸⁶ Tradução de Carlos Alberto Nunes.

Vencer então as pedras, escavar então olimpos²⁸⁷: ousa;
A sorte ajuda o ousado; a áurea sorte o enrica.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 1141-1154, grifos nossos)

Antes de comentarmos acerca do verso em destaque, é mister destacar a contaminação bélica na emulação basiliiana, gerenciada por imagens como *exhaurire sanguine*, *vernilem cohortem rege*, *vincere* e *abscindere*, mantendo, portanto, ainda funcional o carácter bélico da tópica vergiliana, ainda que agora a ousadia nas empresas militares é revestida pelo sentido imediato da ousadia no trabalho árduo das minas. Desse modo, ao emular a *Eneida* 10.84 no v. 1154 das suas *Minas de ouro brasileiras*, Basílio da Gama suplementa a tópica vergiliana com o que defendemos ser uma proposta sua de inovação, isto é, a áurea sorte, *sors aurea*, a ombrear, na tradição, as demais tópicas poéticas de funcionamento correlativo, como a *aurea mediocritas*, a *aurea aetas*, a *auara puella*, o *beatus ille* e a própria *auri sacra fames*. No entanto, assim como em relação à emulação das *Bucólicas* 10.69 e das *Geórgicas* 1.145 na nota ao v. 36 das *Minas de ouro brasileiras*, também aqui argumentamos que Basílio da Gama sobrepõe a importância da sua matéria tratada à da tratada agora na *Eneida*, pois, fundindo a elocução bélica ao supracitado trecho das *Minas de ouro brasileiras*, apenas a *sors aurea* é capaz de recompensar os esforços voltados sejam às ousadias empreendidas na guerra, sejam às empreendidas nas minas: se a *fortuna* vergiliana assiste os ousados²⁸⁸, apenas a *sors* basiliiana é capaz de garantir-lhes o sucesso e a recompensa pelo trabalho cumprido:

*Mos in Brasilicis viget usurpatior oris,
Lucrandi que modus. Sunt nempe gravamina quædam
Imposita â Domino, â servo acceptata libenti. (a)
Dat tria pactus Herus vectem, Almocafre, Batêam,
Pro que cibo milium, nil ultrâ. Verna tenetur
Instrumentis uti, operari sedulus, aurum
Sors ubi præbuerit, scrutari, atque arte magistrâ
Purgare, et Domino quoddam persolvere pondus.
Cum plus inveniatur, sibi plus lucrabitur, undè
Et sibi vestem emere, et frugalibus addere cænis
Condimenta alia, et Lautè dispendere possit.
Sub finem hebdomadæ præstanda solutio, si sors
Prospera contulerit: nam si secus invida nullum
Præbuerit lucrum, et nullos solertia quæstus
Reppererit, tunc ex pacto contracta manebunt*

*Dominus præbet ad
laborandum
instrumenta: servus
addit laborem, et
industriam.
Statuitur inter utrumque
solvendum pondus.*

Hebdomadaria solutio.

Differenda tamen

²⁸⁷ Como já explicado no segundo capítulo, o poeta chama de “olimos” os montículos de terra que se aglomeram devido à funda escavação de fossos, chamados “catas altas”, que se faz em meio aos montes.

²⁸⁸ Também na *Eneida* 2.385, quando Eneas e seus companheiros põem em prática o plano de se disfarçarem de gregos para confundirem o inimigo: (...); *aspirat primo Fortuna labori*. “(...) a Fortuna favorece o primeiro esforço”.

*Debita persolvenda simul, cum Ludit amica
Sors, et congaudet ludenti industria sorti.
Si sortem illudat turpis socordia, duro est
Non semel adhibito mox propulsanda flagello.*

*Dum Luit ex pacto mercedem verna, Luentem
Ad reliquum non cogat Herus, si fortè supersit,
Pondus, laudet at excessus, et sponte relinquat:
Nam secus, ille dolet sortem nimis esse lucrosam,
Pœnitet invenisse, et Herum contemnit avarum:
Fert cautus, celat ve sagax, fallit ve dolosus,
Mercedem differt, nunquam integra debita solvit.
Si punitur, abit, Sylvis fugitivus inerrat,
Et lucrum, et Dominum lucro frustratur hiantem.*

(a) *Acceptant libenter mancipia hujusmodi gravamina, quia aliquali fruuntur libertate, dum ire, et redire pro libito possunt, imò in alia loca, et oppida excurrere, dummodo pensioni singulis hebdomadis solvendæ adsint. Vide infr. vers. 1428, ubi rationes pro hujusmodi libentissima acceptatione afferuntur.*

Nas terras do Brasil vigora o mais comum costume
E modo de lucrar. É claro que há certas condições
Pelo senhor impostas e aceitas pelo servo de bom grado. (a)
O senhor do acordo dá três coisas: uma alavanca, um almocafre, uma bateia,
E, por comida, milho, nada mais. O servo é obrigado
A usar os instrumentos; operar, assíduo; escrutinar onde
A sorte fornecer o ouro; e com mestra técnica
Limpá-lo e ao senhor pagar certo valor.
Quando acha mais, pra si mais lucrará, de onde
Possa tanto comprar roupa para si, quanto acrescentar
Outros temperos às modestas ceias e gastar prodigamente.

O pagamento deve ser prestado até o fim de semana se a sorte,
Próspera, advir; pois se, ao contrário, invejosa, nenhum
Lucro der e a solércia nenhum ganho obter,
Então o ajustado débito do acordo deixará
Pra ser quitado ao mesmo tempo quando a sorte
Sorrir, amiga, e o esforço contentar a sorte sorridente.
Se a vil preguiça engana a sorte, logo deve ser repelida
Pelo severo açoite às vezes aplicado.

Enquanto o servo salda a taxa do acordo,
Que o senhor não o force a entregar o restante do ouro
Se por acaso sobre, mas que os lucros louve e de boa vontade os deixe:
Caso contrário, o escravo se lamenta ser a sorte muito lucrativa,
Castiga-se por ter achado o ouro e despreza o senhor avaro:
Furtivo, traz a pedra, ou, astuto, a esconde, ou, leviano, mente,
Protela o pagamento, nunca salda os débitos completos.
Se é castigado, some; fugitivo, erra nas florestas,
E o lucro e o senhor, pelo lucro ansioso, frustra.

(a) Os escravos aceitam de bom grado as assim postas condições, porque gozam de certa liberdade, quando podem ir e vir à vontade, e até mesmo sair para outros lugares e cidades, contanto que se apresentem para pagar a taxa de cada semana. Vê abaixo no verso 1428, onde são informadas as razões para uma aceitação assim voluntariosíssima.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 1400-27)

Hic ubi terreno sub fornice Labitur amnis,

*aliquandò, cum non sint
solvendo pacti servi.*

*Servi socordia, si adsit,
punienda.*

*Ultra pactum non exigit
Herus à servo lucri
excessum.*

*Damna exigenti Hero
secutura.*

O senhor oferece
ferramentas para se
trabalhar: o servo soma
com o trabalho e com a
habilidade.

Entre cada um é
instituído um valor a ser
pago.

Pagamento semanal.

De vez em quando,
porém, devem ser
protelados, quando os
servos não estejam em
condições de pagar.

A preguiça do servo, se
aparece, deve ser
punida.

Que o senhor não exija
do servo o lucro
excedente, para além do
acordado.

Os prejuízos a se seguir
com um senhor
exigente.

9.^a [methodus] in

*Atque Arethusæis pluè subterraneus undis
 Quattuor emensas arcano tramite Leucas
 Effluit in patulos Lymphis salientibus agros,
 Æthiopum quisquis, reliquis animosior arcus
 Flumineos intrat, querulos movet unda sussuros,
 Questibus horror inest, horrorem despicit audax
 Scrutator, sed succensâ face permeat intus
 Arcanas rimatus opes, semper que secundo
 Flumine, et auratâ semper cum sorte reversus.
 At sortem incusat, dè sorte ubicunque rogatus
 Ingeminat questus, simul et mendacia fingit.
 Ingenuo valet astuto, fallacius Afro
 Non aliud genus est, ut Hero queat abdere pondus
 Pactum ultra excedens, cum usum ignoret ve bilancis,
 Ipsâ ve indigeat, secat internodia avenæ
 Verna rudis, tubulos aptat, tantum que balucem
 Capturos, quantum Domino persolvere pactus.
 Mutuat à sociis mensuram, et arundine sectâ
 Æquat ad exemplar tubulum, artificii ve requirit
 Æquandum dextrâ, quandò exemplaria desint.*

subterraneo flumine.

*Animi audacia
 inpermeando flumine.*

*Astuti mancipii fallacia
 pro celando auro
 invento.*

*Elegans descriptio
 prædictæ fallaciæ.*

Aqui onde desliza o rio sob terreno abobadado,
 E mais subterrâneo com suas aretusas²⁸⁹ águas
 Percorre quatro léguas, por secreta via costuradas,
 Rumo aos abertos campos já com saltitantes águas,
 Qualquer dos africanos, mais encorajado que os demais,
 Adentra os arcos d'água: queixosos murmúrios move a água;
 Nas queixas mora o medo; o investigador bravo o medo
 Menoscaba e, ainda, com uma tocha acesa penetra mais a fundo,
 Explorando as secretas riquezas e, sempre seguindo
 O rio, sempre volta com uma áurea sorte.

O 9º [método] está no rio subterrâneo.

Ousadia de espírito para penetrar o rio.

Mas ele culpa a sorte e, sempre que da sorte perguntado,
 Redobra a queixa e, ao mesmo tempo, engana com mentiras.
 De sua astúcia ingênita se vale (outra raça não há
 Mais falaz que a africana), de modo que é capaz de esconder o ouro do senhor,
 Lucrando para além do acordado, ou quando desconheça o uso
 Da balança ou precise dela, o servo corta os internódios
 De uma rústica cana, improvisa tubinhos e, o tanto de grão de ouro
 Que eles não de reter, é o quanto ao senhor o servo está de acordo em pagar.
 Dos companheiros pega emprestado um molde e, na cortada cana,
 Iguala ao protótipo o tubinho, ou caça um igual
 Com a industriosa destra, quando faltem moldes.

Truque do escravo astuto com fins de esconder o ouro encontrado.

Descrição acurada do mencionado truque.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v.1486-506)

De todo modo, ainda que rivalizando com o modelo romano, a divisão das idades que Basílio da Gama acompanha em suas *Minas de ouro brasileiras* não é a correspondente aos quatro

²⁸⁹ Aretusa era uma das ninfas do coro de Diana por quem Alfeu, divindade oceânica, se apaixonara. No entanto, a fim de manter sua castidade diante das investidas de Alfeu, Aretusa suplica à Diana que a proteja, quem a transforma em uma fonte que, segundo Ovídio (*Met.*, 5.639), está imersa em escuras cavernas, *caecisque ego mersa cauernis*, a quem se junta o profundo Alfeu, *se mihi misceat*, e, na Ortígia, sobe finalmente aos ares, *aduehor Ortygiam, quae me superas eduxit prima sub auras*. Ou seja, “aretusas águas”, *Arethusæis undis*, é antonomásia para águas correntes que, do subterrâneo, jorram na superfície.

metais (ouro, prata, bronze e ferro) como apresentada nas *Metamorfoses* 1.89-150 de Ovídio, por exemplo, mas à sua simplificação feita por Vergílio em apenas duas (Traver Vera, 2020, p. 85-6), a Idade de Ouro, governada por Saturno, e a Idade de Ferro, em que se passa a atualidade, assim esquematizadas tanto nas *Bucólicas* 4.18-45, quanto nas *Geórgicas* 2.475-540, mas, principalmente, na *Eneida* 8.314-27:

*Haec nemora indigenae Fauni Nymphaeque tenebant
gensque uirum truncis et duro robore nata,
quis neque mos neque cultus erat, nec iungere tauros
aut componere opes norant aut parcere parto,
sed rami atque asper uictu uenatus alebat.
Primus ab aetherio uenit Saturnus Olympo
arma Iouis fugiens et regnis exsul ademptis.
Is genus indocile ac dispersum montibus altis
composuit legesque dedit, Latiumque uocari
maluit, his quoniam latuisset tutus in oris.
Aurea quae perhibent illo sub rege fuere
saecula: sic placida populos in pace regebat,
deterior donec paulatim ac decolor aetas
et belli rabies et amor successit habendi.*

Faunos e ninfas antigos moravam na densa floresta,
e homens providos dos fortes carvalhos na selva aqui perto.
Touros jungir ignoravam, carentes de leis e costumes,
nem o adquirido sabiam gastar nem guardar o poupado.
Alimentavam-se apenas de frutos silvestres e caça.
Foi o primeiro a baixar do alto Olimpo Saturno, fugindo
do braço forte de Jove e do trono espoliado. Foi ele
quem congregou de começo esta gente dispersa nos montes
e lhes deu leis. Pôs o nome de ‘Lácio’ às paragens antigas,
por haver nelas achado seguro e infalível refúgio.
Século de ouro! foi como chamaram seu longo reinado,
de tal maneira regia esses homens, em paz e harmonia.
Mas pouco a pouco chegou nossa idade, sem viço nem cores,
da guerra insana seguida, a maldita cobiça do lucro.
(Verg., *Aen.*, 8.314-27)²⁹⁰

Portanto, é a partir dessa divisão binária das idades já prevista em Vergílio que Basílio da Gama formula o seu binômio *sors aurea* e *sors ferrea*, uma espécie de transposição da tópica tradicional da *aurea aetas* em sua categoria inovadora de *sors aurea*, como já explicado, responsável pelo resultado positivo ou negativo na busca pelo ouro, assim como as idades de ouro e de ferro se distinguem entre abundância e carência:

*Qui exierat modò ferreus, aureus indè reversus (a)
Colligit: at cum non sit, ubi tot saxa recondat,
Exutas ocreas, saxis, auro ve repletas*

Ocreas implevit auro.

²⁹⁰ Tradução de Carlos Alberto Nunes.

*Addit equo: bina auro cornucopia pleno
Pendet utrinque: gravis, dives que revertitur hospes.*

(a) *Ferreus dicitur, quia exierat durâ sorte, et paupere fortunâ laborans: aureus verò, quia reperto auro dives factus, et oneratus revertitur.*

Aquele que saído tinha, há pouco, férreo, daí se recompõe (a)
Tornado áureo. Quando não há, entretanto, onde tantas pedras embolse,
Despidas as polainas, repletas de pedras ou de ouro, Encheu de ouro as
Arreia-as ao cavalo: duas cornucópias com farto ouro polainas.
De cada lado pende: pesado o estrangeiro retorna e rico.

(a) Diz-se férreo porque saíra de uma condição difícil, trabalhando por um ganho miserável; áureo, por outro lado, porque, achado o ouro, tornou-se rico e retorna pesado.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 265-69)

*Hoc pro primitiis equidem reputabis obryzum,
Si Reges animo, patriâ, et quoque Sanguine Lusos
Consuleris; nam dum Brasilas dominantur in oras
Hispani Reges, primum elucescere cœpit
Aurum Paulopoli Jaraguai in monte: notatum
Sic habet Archivum, imò indagatoribus illis
Præmia proposuêre dato diplomate Reges.
Deiñ ex Lusiadis cum Petrus sceptrâ teneret,
Incipit in Parnaguensi indagatio tractu,
Quod que prius reperit, primum denominat aurum.
Indagatores, quos sors certè aurea duxit,
Illâ à Paulopoli, quam habitant, notâ urbe vocatos
Paulistas dices vulgari voce colonos.*

*Primum aurum
reperit Paulopoli sub
Hispaniarum Regibus
Philippis.
Jaraguai vox barbara
cujusdam montis prope
Paulopolim.
A' Lusitanis primum
reputatur sub Petro II.
Lusitano Rege reperit.
Indagatores dicti
Paulistæ à Paulopoli.*

Decerto estimarás como primícias este puro ouro,
Se no peito, na pátria e ainda no sangue considerares
Os lusos reis; pois é enquanto os espanhóis monarcas regem
As terras brasileiras, que o primeiro ouro a reluzir começa,
Em São Paulo, no monte Jaraguá: assim
Traz o famoso arquivo, e os reis até cederam,
Lavrado um alvará, privilégios àqueles exploradores.
Depois, quando empunhava Pedro os lusos cetros,
Na região de Parnaguá se deu início a uma exploração,
E o que o primeiro acha, diz ser o primeiro ouro.
Estes exploradores (**que, por certo, a sorte áurea conduziu**)
ditos colonos daquela ilustre cidade de São Paulo,
Que habitam, chamarás pelo nome vulgar de Paulistas.

O primeiro ouro
descoberto na cidade de
São Paulo sob os reis
Felipes de Espanha.
Jaraguá, termo bárbaro
daquele monte próximo
à cidade de São Paulo.
Estima-se que o
primeiro encontrado
pelos portugueses foi
sob o rei português D.
Pedro II.
Exploradores ditos
Paulistas devido à
cidade de São Paulo.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 1562-74, grifos nossos)

No primeiro excerto, Basílio da Gama nos conta que Antônio Borralho de Almeida, encontrando ouro por sorte durante provavelmente uma das suas expedições nos rincões do Mato Grosso, deixa de ser férreo, revertendo seu antigo estado de penúria mediante uma *sors aurea*, tornando-se rico e, por isso, passando à *aurea aetas*. Já no segundo trecho, referindo-se aos bandeirantes, *indagatores Paulistas*, como os primeiros exploradores a encontrar ouro

no Brasil, *quod que prius reperit, primum denominat aurum*, Basílio da Gama admite que tamanha descoberta só logrou sucesso graças à condução da áurea sorte, *indagatores, quos sors certè aurea duxit*, espécie de divindade (ou parte de um maravilhoso intelectual ou metafísico, como discutimos no segundo capítulo) responsável pela condução e êxito, feliz ou desditoso, nas datas de mineração. Importante ressaltar que, no segundo trecho, apesar de Gama declarar já ter sido encontrado ouro nas terras do Brasil sob o reinado de Felipe de Espanha, *duñ Brasilas dominantur in oras/ Hispani Reges, primum elucescere cœpit/ aurum*, a *sors aurea* somente surge quando, findada a união ibérica dos reinos, a província do Brasil volta às mãos portuguesas sob o governo de D. Pedro II, *ex Lusiadis cum Petrus screptra teneret*, de modo que não nos parece despropositado concluir, atrelado à esta conjuntura particular do surgimento da *sors aurea*, que a *aurea aetas* retorna no exato momento em que o trono lusitano é devolvido a um monarca português.

Em outras palavras, se tradicionalmente, como em Vergílio, a introdução do ouro e de sua mineração no mundo é evento distintivo entre a Idade de Ouro para a Idade de Ferro, nas *Minas de ouro brasileiras* essa lógica é invertida e o valor positivo antes gerenciado pela *aurea aetas* é assimilado à *sors aurea*, que só emerge, ao contrário, pela caça e descoberta do ouro, de modo que a carência do metal precioso é indício negativo de uma *sors ferrea*, própria à Idade de Ferro. Além disso, essa reformulação basiliiana da antiga tópica da *aurea aetas*, a sustentar a sua proposta de uma *sors aurea*, traz consigo, de modo mais desenvolvido e articulado, a brincadeira que já antes fizera Tasso entre a nossa idade ou aquela da *auara puella*, sedenta por ouro, e a Idade de Ouro referida pelos antigos: *E veramente il secol d'oro è questo/ Poichè sol vince l'oro, e regna l'oro*. “E certamente o séc’lo de ouro é este,/ Porque só vence o ouro, e reina o ouro” (Tasso, *Aminta*, 2.1.57-8). Ou seja, o século de ouro não é mais aquele tempo passado, anterior à descoberta do ouro, mas um estado presente de proveitos e benesses atingido somente após encontrado o metal precioso, cujo alcance é facilitado pelas técnicas que o poeta luso-brasileiro se propõe a ensinar, mais uma vez valorizando o assunto escolhido para o seu poema didático.

Por fim, o último *incipit* de que trataremos é o *quidquid id est*, que também aparece em sua versão reduzida, sem o pronome *id*, formado apenas por *quidquid* + verbo *esse*. A começar pela versão reduzida do sintagma, há duas ocorrências em Vergílio, uma nas *Geórgicas* 1.36 e outra na *Eneida* 2.49, e somente uma nas *Minas de ouro brasileiras*:

quidquid eris (nam te nec sperant Tartara regem,

*nec tibi regnandi ueniat tam dira cupido,
quamuis Elysios miretur Graecia campos
nec repetita sequi curet Proserpina matrem),
da facilem cursum atque audacibus adnue coeptis,
ignarosque uiae mecum miseratus agrestis
ingredere et uotis iam nunc adsuesce uocari.*

seja quem fores (não és esperado no mundo Tartáreo
nem te acometa o terrível desejo deste reinado,
mesmo que a Grécia tanto admire os Campos Elíseos
e Proserpina se furte a voltar com a mãe para cima),
fácil percurso me dá, consente o propósito ousado
e, compassivo comigo dos lavradores sem rumo,
vem até mim e já te acostuma a ouvir nossas preces.
(Verg. *G.*, 1.36-42, grifos nossos)²⁹¹

*Nate dea, quo fata trahunt retrahuntque sequamur;
quidquid erit, superanda omnis fortuna ferendo est.*

Filho da deusa, soframos com calma os vaivéns da Fortuna.
Seja qual for o decreto do Fado, é preciso aceitá-lo.
(Verg. *Aen.*, 5.709-10, grifos nossos)²⁹²

*Decidit in cumulum pondus, sed pulvis, et omne
Quidquid erat Levius, rapidis removitur ab auris.*

O que era pesado na pilha tombou, mas o pó e tudo
O que era mais leve por ventos velozes levado foi.
(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 1482-3, grifos nossos)

Como fica evidente, apesar da manutenção do sintagma na mesma *sedes metrica* em todos os três trechos, o verso de Gama parece aproximar-se, sob outros aspectos, mais do apresentado na *Eneida* 5.710 do que o nas *Geórgicas* 1.36, pois, como observado, a mudança de tempo que há de futuro para pretérito imperfeito entre os dois exemplos de Vergílio e único de Gama torna espelhadas as formas *erit/erat*, mantida a mesma pessoa verbal, além de haver em ambos os versos uma homologia aliterativa entre dois termos emparelhados (*fortuna ferendo/ rapidis removitur*) e uma mesma aliteração em “r” em relação a todo o verso, compreendida por quatro palavras-chave (*erit... superanda... fortuna ferendo/erat... rapidis removitur... auris*). Entretanto, nenhum dos três exemplos supracitados compartilham de um mesmo ritmo hexamétrico. Já em relação a versão mais extensa do mesmo *incipit*, sua ocorrência é tão módica quanto a da versão reduzida, contando com dois usos nas *Minas de ouro brasileiras* e somente um na *Eneida* 2.49:

aut hoc inclusi ligno occultantur Achiui

²⁹¹ Tradução de Arthur Rodrigues Pereira Santos.

²⁹² Tradução de Carlos Alberto Nunes.

*aut haec in nostros fabricata est machina muros,
inspectura domos uenturaque desuper urbi,
aut aliquis latet error; equo ne credite, Teucri.
Quidquid id est, timeo Danaos et dona ferentis.*

(...). Ou esconde esta máquina muitos guerreiros,
ou fabricada ela foi para dano de nossas muralhas,
e devassar nossas casas ou do alto cair na cidade.
Qualquer insídia contém. Não confieis no cavalo, troianos!
Seja o que for, temo os dânaos, até quando trazem presentes.
(Verg., *Aen.*, 2.45-9, grifos nossos)²⁹³

*Quidquid id est: aliâ primas ab origine cunas
Utrumque ingenuas trahit aurum. Clarius ortu
Esse nequit; nam utriusque eadem auri, ac lucis origo est.*

Origo auri clara, et nobilis.

De todo modo, o ouro de outro berço traz suas primeiras origens,
Embora naturais. Mais claro de nascença não é capaz de ser,
Pois de ambos, do ouro e da luz, a origem é a mesma.

Origem clara e nobre do ouro.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 83-5)

*Quidquid id est: gravitate subit, vincit que metalla
Nobilitate gravi, et praë aliis ita pluris habetur.*

*Præ reliquis metallis aurum
gravius.*

De todo modo, pelo peso prevalece e vence os metais
Pela grave nobreza e, comparado aos outros, é inda o mais estimado.

Em comparação aos demais
metais, o ouro é o mais pesado.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 1685-6, grifos nossos)

Como podemos observar, a transposição do *incipit* por Basílio da Gama mantém intacto o modelo vergiliano, o que se reflete até mesmo no ritmo de seus versos, uma vez que o andamento do hexâmetro 1685 das *Minas de ouro brasileiras* reproduz a mesma sequência rítmica da *Eneida* 2.49, enquanto o ritmo do v. 83 daquelas apenas inverte a sequência de pés dátilo e espondeu entre o terceiro e quarto pés estipulada pelo modelo vergiliano, formando, por isso, uma sequência de espondeu seguido de dátilo. Ademais, é interessante como o exemplo da *Eneida* 2.49 conecta-se também com os trechos da *Eneida* 5.710 e o v. 1483 das *Minas de ouro brasileiras*, analisados anteriormente, quando apresenta a mesma aliteração de termos emparelhados (*Danaos et dona*), ratificando, portanto, a relação que defendemos próxima entre o *incipit quidquid id est* e *quidquid* + verbo *esse*. Como verificaremos no subtópico seguinte, Basílio da Gama não se limita a imitar Vergílio apenas a partir de cláusulas iniciais, mas, já em seu v. 83 das *Minas de ouro brasileiras*, percebemos

²⁹³ Tradução de Carlos Alberto Nunes.

a convergência com outros sintagmas tipicamente vergilianos acomodados nas demais casas do verso.

3.2.2. *Vergilii omnia plena*: cláusulas médias e finais vergilianas

Para além do *incipit* vergiliano imitado na estrutura do v. 83 das suas *Minas de ouro brasileiras*, Basílio da Gama também retrabalha algumas estruturas finais encontradas nos versos de Vergílio, particularmente os dois últimos pés de natureza fixa dentro do esquema do hexâmetro datílico, podendo se estender, algumas vezes, também para o elemento que vem imediatamente antes do dátilo do quinto pé. Não convém analisar aqui, porém, todas as combinações finais comuns entre o poema de Gama e as épicas de Vergílio, visto que na obra de ambos os poetas há muitas acomodações versificatórias semelhantes no quinto pé a partir de palavras que possuem formas naturalmente dátilas, como *flumen*, *tempus*, *pondus*, *lumen*, *aureus*, *ordo*, *hostile* e, como no verso a ser analisado, *origo*. Para esta parte, portanto, dedicada às combinações finais comuns entre o poema de Gama e as obras de Vergílio, deter-nos-emos somente às ocorrências mais raras e preciosistas entre ambos os poetas, assim como àqueles casos em que há, entre os versos comparados, outros elementos de relevante significado, como no caso a seguir.

Das doze ocorrências da palavra *origo* no quinto pé dos versos dos poemas de Vergílio²⁹⁴, todas são formadas pela forma ablativa *origine*, como no exemplo separado do v. 83 das *Minas de ouro brasileiras*, contando com cinco usos nas *Geórgicas* e sete na *Eneida*, sem nenhuma ocorrência nas *Bucólicas*. Dos doze empregos, contudo, interessam-nos, particularmente, seis, três presentes nas *Geórgicas* 2.336, 3.48 e 4.286, e três na *Eneida* 1.372, 1.753 e 7.181:

*Non alios prima crescentis origine mundi
inluxisse dies aliumue habuisse tenorem
crediderim: (...).*

Não seriam **outros** os dias brilhando à **primeira**
gênese deste mundo, nem diferente o seu curso:
(Verg., *G.*, 2.336-8, grifos nossos)²⁹⁵

Mox tamen ardentis accingar dicere pugnas

²⁹⁴ Os usos nas *Geórgicas* estão em 2.336, 3.48, 3.122, 3.474, 4.286, enquanto na *Eneida* em 1.286, 1.372, 1.642, 1.753, 7.181, 10.179, 10.618.

²⁹⁵ Tradução de Arthur Rodrigues Pereira Santos.

*Caesaris et nomen fama tot ferre per annos,
Tithoni **prima** quot abest ab **origine** Caesar.*

Muito em breve, porém, cantarei de César ardentes
lutas, levando por anos afora a glória do nome
tanto quanto ele dista da **prima origem** Titônia.
(Verg., *G.*, 3.46-8, grifos nossos)²⁹⁶

(...). *Altius omnem
expediam **prima** repetens ab **origine** famam.*

Remontarei da fama às **altas fontes**.
(Verg. *G.*, 4.285-6, grifos nossos)²⁹⁷

*O dea, si **prima** repetens ab **origine** pergam,
et uacet annalis nostrorum audire laborum,
ante diem clauso componat Vesper Olympo.*

Oh Diva, se eu remonto à **prima origem**
E se appraz saber os males nossos,
Vesper o dia acaba antes que eu finde.
(Verg., *Aen.*, 1.372-4, grifos nossos)²⁹⁸

*Immo age, et a **prima** dic, hospes, **origine** nobis
insidias, inquit, Danaum, casusque tuorum,
erroresque tuos; (...).*

Acima de tudo, vamos!, diz ela, conta-me, ó meu hóspede, desde o
[primeiro começo]
as ciladas dos Dánaos e as desgraças dos teus
e o teu peregrinar; (...).
(Verg., *Aen.*, 1.753, grifos nossos)²⁹⁹

*Quin etiam ueterum effigies ex ordine auorum
antiqua e cedro, Italusque paterque Sabinus
uitisator curuam seruans sub imagine falcem,
Saturnusque senex Ianique bifrontis imago
uestibulo astabant, **alii**que ab **origine** reges,
Martiaque ob patriam pugnando uulnera passi.*

Mais ainda, as estátuas dos antigos avoengos, todos por ordem,
feitas de cedro velho, Ítalo e o pai Sabino,
que plantou a vinha, talhado numa figura, com sua foice recurva,
e o velho Saturno e a imagem de Jano, o de dois rostos,
alinhavam-se no vestíbulo; e mais **outros** reis, desde a **origem**,
que, por terem lutado pela pátria, padeceram os ferimentos de Marte.
(Verg., *Aen.*, 7.177-82, grifos nossos)³⁰⁰

²⁹⁶ Tradução de Arthur Rodrigues Pereira Santos.

²⁹⁷ Tradução de António José de Lima Leitão.

²⁹⁸ Tradução de António José de Lima Leitão.

²⁹⁹ Tradução de Carlos Ascenso André.

³⁰⁰ Tradução de Carlos Ascenso André.

Ao examinarmos a disposição e elocução dos versos destacados acima, podemos estabelecer certo padrão no arranjo retórico do modelo vergiliano que Basílio da Gama imita no v. 83 das suas *Minas de ouro brasileiras*. A começar pelo que há de mais comum em quase todos os exemplos, com exceção do da *Eneida* 7.181, temos a insistente ocorrência do sintagma *prima origine* localizado em mesma *sedes metrica*, isto é, com as duas sílabas longas de *prima* ocupando o final do segundo pé e abrindo o terceiro, enquanto o datílico *origine* sempre ocupa a última sílaba breve do final do quarto pé e todo o fixo quinto pé. Ou seja, por sua definida acomodação em meio às casas do hexâmetro datílico, a decente disposição visual para o discutido sintagma será sempre *prima* seguido de *origine*. Apesar de Basílio da Gama não seguir à risca o padrão previsto pelo modelo vergiliano e assentar o termo *primas* entre o terceiro e quarto pés, não ignora os demais protocolos, como a localização peremptória de *origine* entre o quarto e quinto pés, antecedido, na disposição visual do verso, por *primas*. Além do adjetivo *prima*, em dois dos exemplos vergilianos que separamos e que têm *origine* sediado no quinto pé, também podemos encontrar o pronome *alios/alii*, que não apenas esperadamente antecede o termo *origine*, como na *Eneida* 7.181, mas que, ainda mais significativamente, precede até mesmo o vocábulo *prima* quando ele aparece na sintaxe do verso, tal como nas *Geórgicas* 2.336. Dessa forma, argumentamos que, no momento em que Basílio da Gama objetiva tratar sobre a origem do ouro, ele decorosamente imita em seu v. 83 tanto um padrão retórico *elocutivo* do modelo vergiliano, composto pelas palavras-chave *alia*, *primas* e *origine*, quanto um padrão *dispositivo*, que define a ordem decente de cada palavra em *alia*, depois *primas*, seguido, por fim, de *origine*. Além disso, em sete das doze ocorrências em que o vocábulo *origine* se assenta no quinto pé em Vergílio, o arranjo sintático é quiasmático (ABab), regra, portanto, geral, que Basílio da Gama igualmente segue na conformação retórica de seu verso (A: *alia*; B: *primas*; a: *origine*; b: *cunas*). De todo modo, com exceção da *Eneida* 1.642, em todos os demais casos aqui discutidos, se não há uma disposição quiasmática ABab, o termo *origine* se posiciona sempre entre dois termos correlatos, no esquema ABa. No entanto, apesar de o v. 83 das *Minas de ouro brasileiras* cumprir com todos estes arranjos retórico-poéticos tomados das obras vergilianas, podemos concluir que o modelo vergiliano mais próximo à imitação basiliiana é o das *Geórgicas* 2.336, haja vista ser o verso de Vergílio que condensa todos os aspectos dispositivos e elocutivos encontrados de maneira parcial nos demais exemplos e que Basílio da Gama reproduz de modo quase³⁰¹ absoluto em suas *Minas de ouro brasileiras*, isto é, o padrão elocutivo

³⁰¹ Se considerado como desvio a mudança do termo *primas*, previsto entre o segundo e terceiro pés, para o terceiro e quarto.

composto pelos termos *alia*, *primas* e *origine*, nesta mesma ordem dispositiva, cujo sistema sintático seja quiasmático.

Para não parecer excepcionalidade, este mesmo tratamento minucioso do texto latino de Vergílio, cuja construção poderíamos dizer centrar-se no dátilo fixo do quinto pé, volta a aparecer, por exemplo, no v. 790 das *Minas de ouro brasileiras*, em que a disposição sintática do verso, centrada no verbo *conuellere*, emula a mesma da *Eneida*, única dentre as obras vergilianas em que há registro do termo. Apesar de na *Eneida* o uso de tal verbo aparecer seis vezes³⁰², com cinco delas trazendo *conuellere* no quinto pé dátilo, interessamos particularmente a regularidade apresentada na *Eneida* 3.23, 3.31 e 6.148, três das ocorrências do uso em Vergílio, que defendemos ser retomada por Basílio da Gama no único registro presente no v. 790 das *Minas de ouro brasileiras*:

*Forte fuit iuxta tumulus, quo cornea summo
uirgulta et densis hastilibus horrida myrtus.
Accessi uiridemque ab humo conuellere siluam
conatus, ramis tegerem ut frondentibus aras,
horrendum et dictu uideo mirabile monstrum.*

Um combro ali, coroava-o de hastes crespa
Densa touça de murta e pilriteiro:
Cheguei-me, e ao **convelir o mato verde**
Para os altares enfolhar com ramos,
Formidando portento arripou-me:
(Verg., *Aen.*, 3.22-6, grifos nossos)³⁰³

*Rursus et alterius lentum conuellere uimen
insequor et causas penitus temptare latentis;
ater et alterius sequitur de cortice sanguis.*

Puxo outro **lento vime**, o arcano sondo;
Atro cruor de novo a casca estila.
(Verg., *Aen.*, 3. 31-3, grifos nossos)³⁰⁴

*[accipe quae peragenda prius]. Latet arbore opaca
aureus et foliis et lento uimine ramus,
Iunoni infernae dictus sacer; hunc tegit omnis
lucus et obscuris claudunt conuallibus umbrae.
Sed non ante datur telluris operta subire
auricomos quam quis decerpserit arbore fetus.
Hoc sibi pulchra suum ferri Proserpina munus
instituit. Primo auulso non deficit alter
aureus, et simili frondescit uirga metallo.
Ergo alte uestiga oculis et rite repertum
carpe manu; namque ipse uolens facilisque sequetur,*

³⁰² Os trechos em que registramos o uso do sintagma na *Eneida* são 2.446, 464; 3.23, 31; 6.148; 12.774.

³⁰³ Tradução de Odorico Mendes.

³⁰⁴ Tradução de Odorico Mendes.

*si te fata uocant; aliter non uiribus ullis
uincere nec **duro** poteris **conuellere ferro**.*

(...). Árvore opaca,
Dicado à inferna Juno, oculta um ramo
N'haste e nas folhas áureo: em vale umbroso
O encobre e fecha a denegrada selva.
Sem que destronque o aurícomo rebento,
No Orco ninguém se interna: é dom que exige
E instituiu Prosérpina formosa.
Um fora, brota o novo, e do luzente
Metal frondesce a vara. Em alto a mira,
Indaga, e achando-o respeitoso o apanhes:
Que, a te ser destinado, ele espontâneo
Logo te cederá; senão, com força
Nem **duro ferro** poderás **sacá-lo**.
(Verg., *Aen.*, 6.134-48, grifos nossos)³⁰⁵

*Proh quam humanæ est, audaci que potentia dextræ
Maxima! **saxosos** ausæ **convellere colles**
Quid contrà obsistet! quid non audebit et ultrà!*

*Humana potestas
evertendi montes.*

Ó como é colossal o poder para a destra humana
E ousada! O quê contra impedirá a ela, ousada, de **desmontar**
os pedregosos montes? E o que mais não há de ousar?

O poder humano de
demolir os montes.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 789-91)

Tanto nos excertos da *Eneida* 3.23 e 3.31, em que Eneias narra a Dido o prodígio de uma vegetação que sangrava ao tentar ser arrancada, como da *Eneida* 6.148, em que a Sibila instrui Eneias acerca do ramo de ouro exigido como entrada nos Infernos, a forma verbal infinitiva *conuellere* localiza-se entre a última sílaba do quarto pé e em todo o quinto pé dátilo, assim como reproduzido por Gama no v. 790 das *Minas de ouro brasileiras*. No entanto, assim como no exemplo anterior, em que o termo posicionado no quinto pé fixo do hexâmetro determinava a posição de outros termos na linha sintática do verso, também aqui ocorre o mesmo. Em todos os registros vergilianos, o verbo *conuellere* sempre está localizado entre o sintagma correspondente seja ao seu complemento (*duro ferro*), seja ao seu objeto (*uiridem siluam/lentum uimen*), sistematicamente cumprindo com a ordem dispositiva adjetivo + verbo + substantivo: *uiridem conuellere siluam; lentum conuellere uimen; duro conuellere ferro*. Além disso, apesar de nenhum dos três versos igualarem-se quanto ao ritmo de seu hexâmetro, tanto na *Eneida* 3.23, quanto na 6.148, o posicionamento nas casas do hexâmetro destes referidos termos se espelha, de modo que os adjetivos *uiridem* e *duro* se encontrarão sempre entre o segundo e terceiro pés, enquanto o verbo *conuellere*

³⁰⁵ Tradução de Odorico Mendes.

entre o fim do quarto pé e todo o quinto, seguido dos substantivos *siluam* e *ferro* a tomar, decerto, o sexto pé inteiro. Esse mesmo cálculo retórico, que temos defendido ser previsto, prescrito e autorizado pelo modelo vergiliano, é seguido à risca por Basílio da Gama, quando o poeta luso-brasileiro reproduz a mesma sequência sintagmática de adjetivo + verbo + substantivo, assentando o adjetivo *saxosos* entre o segundo e terceiro pés, seguido pelo verbo *conuellerere* entre o quarto e quinto e o substantivo (ou objeto) *colles* em todo o sexto pé. Ademais, Gama funde o esquema sonoro presente nos dois últimos pés de todos os três destacados versos vergilianos. Ao analisarmos o esquema soante e toante que arremata estes versos, percebemos que o v. 3.23 da *Eneida* finaliza com um par de rimas soantes, calcadas na líquida “l” e fricativa “v” (*conuellerere siluam*), enquanto o v. 3.31 com um par de assonâncias, baseadas nas nasais “m/n” e fricativa “v” (*conuellerere uimen*), e o v. 6.148 no par de rimas toantes, centradas nas vogais “e” e “o” (*conuellerere ferro*). Já Basílio da Gama, assim como no exemplo anteriormente discutido, reúne em uma só *iunctura* todos os conceitos poéticos providos pelo engenho de Vergílio que se aplicam a um mesmo lugar ou situação retórico-poética, de maneira que o poeta luso-brasileiro arremata o v. 790 de suas *Minas de ouro brasileiras* com um par de rimas tanto soantes, quanto toantes – aquelas calcadas na plosiva “c” e fricativa “v”, enquanto estas também calcadas nas vogais “e” e “o”: *conuellerere colles*. Para finalizar, esse arremedo basiliano é produto de um conceito tão bem articulado que a sequência *conuellerere colles* visual e sonoramente espelha até mesmo a ideia mental apresentada no verso de desmontar os montes. Compreendendo em sua forma *conuellerere* a própria palavra *colles* (*conuellerere*), *conuellerere* se “desmonta” em *colles* no andamento visual e sonoro do verso à medida que a imagem mental ou semântica de desmontar montes simultaneamente avança.

Já em relação às cláusulas finais de aparição mais rara que Gama toma de Vergílio, temos *ineluctabile fatum*, com apenas uma única ocorrência na *Eneida* 8.334 e uma no v. 17 das *Minas de ouro brasileiras*:

*Me pulsum patria pelagique extrema sequentem
Fortuna omnipotens et ineluctabile fatum
his posuere locis, matrisque egere tremenda
Carmenis nymphae monita et deus auctor Apollo.*

Aqui Fortuna, em tudo poderosa,
E o forte, e duro, **inscontrastavel Fado**,
Do mar seguindo a furia procellosa
Deraõ cômigo afflicto, e desterrado.
E os avisos tremendos da amorosa
Nympha Carmena minha mãy forçado

Me trouxeraõ tambem por esta via,
O Deos Apollo sendo author, e guia.
(Verg., *Aen.*, 8.333-6, grifos nossos)³⁰⁶

*Lex illa aeterna, et nulli eluctabile fatum
Destinat Acrisium infaustæ, Jove judice, morti.*

Aquela lei perpétua e o por ninguém **domável fado**
Sentencia, a juízo de Jove, Acrísio à morte infesta.
(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 17-8, grifos nossos)

Como podemos observar, tanto no excerto da *Eneida*, em que Evandro conta a Eneias as vicissitudes que sofreu na mão do imbatível destino até chegar à Itália, e no das *Minas de ouro brasileiras*, em que o poeta fabula o destino ominoso do rei Acrísio, condenado a morrer pela mão do neto Perseu, o assentamento das palavras no arremedo do verso é idêntico, com a conjunção *et* ocupando o terceiro pé, *ineluctabile* e *eluctabile* o quarto e quinto, enquanto o derradeiro *fatum* o sexto e último. Além disso, como no caso analisado anteriormente, aqui também temos uma disposição sintática quiasmática espelhada em ambos os versos, mas do tipo AabB, ou uma sequência de nome e adjetivo + adjetivo e nome. No entanto, reconfigurando proporcionalmente alguns aspectos retóricos do seu modelo vergiliano em postura emulativa, Basílio da Gama desloca o valor negativo embutido no prefixo *in-* de *ineluctabile* para o seu pronome *nulli* e mantém a aliteração do verso, calcado em um prevaecente som consonântico, mas alterando-o do oclusivo “t” (*Fortun(a) omnipotens et ineluctabile fatum*) para o líquido “l” (*Lex ill(a) aetern(a), et null(i) eluctabile fatum*), além de transformar todos os pés dátilos acomodados no verso vergiliano em espondeus, amplificando, pelo ritmo pesado dessa configuração silábica, o peso e a gravidade do fado. Apesar de certamente ter sido o verso da *Eneida* 8.334 a matéria-prima para a fatura do v. 17 das *Minas de ouro brasileiras*, não podemos ignorar a proximidade destes versos também com o das *Geórgicas* 2.491, provavelmente fonte para o próprio verso da *Eneida*, que Vergílio teria aproveitado de uma sua obra anterior, como não raro costuma fazer, o que, por isso, também tem influência sobre o verso de Gama, ainda que mediatamente:

*Felix qui potuit rerum cognoscere causas
atque metus omnis et inexorabile fatum
subiecit pedibus strepitumque Acherontis auari.*

(...). Afortunado o humano
que das leis naturaes logra sondar o arcano;

³⁰⁶ Tradução de António José de Lima Leitão.

calcar terrores vãos, o **inexorável fado**,
e do avaro Aqueronte o estrepito abafado.
(Verg., *G.*, 2.490-3, grifos nossos)³⁰⁷

Como fica evidente, todos os aspectos retórico-poéticos destacados anteriormente já se fazem presentes no verso das *Geórgicas*: a sequência *et* + adjetivo biforme neutro singular (*inexorabile*) + *fatum* mantém-se localizada a partir do terceiro pé, com a disposição quiasmática AabB e o valor negativo gerenciado pelo prefixo *in-* intactos, além de até mesmo a aliteração em oclusivas (*atque metus omnis et inexorabile fatum*) reaproveitada na *Eneida* 8.334, que depois equivalerá a imagem sonora de *metus omnis* em *omnipotens*. Dessa forma, assim como no exemplo anteriormente analisado do v. 83 das *Minas de ouro brasileiras*, no presente caso a épica basiliiana não apenas retoma uma invenção correlata às épicas vergilianas (isto é, a inevitabilidade do destino), mas, assim fazendo, imita também uma disposição e elocução comuns a estas, colhendo o que seja mais decentemente previsto pelo uso, replicado e recombinação, dentro das obras do próprio modelo. A partir de cláusulas sintáticas como esta última, temos a recombinação em outros exemplos, como o v. 277 das *Minas de ouro brasileiras*, que imita a disposição das *Geórgicas* 3.39 ao arrematar seu verso com a sequência *et* + adjetivo biforme neutro singular + *saxum*:

*Invidia infelix Furias amnemque seuerum
Cocyti metuet tortosque Ixionis anguis
immanemque rotam et non exsuperabile saxum.*

Mesquinha inveja e as Fúrias e o Cocito
Severo tema, e **insuperável pedra**
As de Ixion roda enorme e tortas cobras.
(Verg., *G.*, 3.37-9, grifos nossos)³⁰⁸

*Ore sub ignoto, verset nisi dextra, Lateret
Usquè adeò facilè obvium, et irreppertile saxum.*

Sob aparência ignota, caso a destra não se volta, **a pedra**,
Até o momento, facilmente óbvia e **não conhecida**, se esconderia.
(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 276-7, grifos nossos)

Como no caso anteriormente analisado, o andamento sintático do verso de Gama mantém-se fiel ao do modelo vergiliano, com o posicionamento da conjunção *et* no terceiro pé, o adjetivo biforme em todo o quarto e quinto, arrematado pelo *saxum* no sexto. No entanto, apesar de em Vergílio o verso se referir à insuperável pedra que Sísifo tinha de carregar no Tártaro e em Gama à pedra em meio a qual o ouro se esconde, em ambos a estrutura negativa

³⁰⁷ Tradução de António Feliciano de Castilho.

³⁰⁸ Tradução de Odorico Mendes.

comutada é muito parecida à já analisada anteriormente, mas enquanto agora é no verso de Basílio que o valor negativo se enxerta no adjetivo por meio do prefixo *in-*, em Vergílio ele se faz presente pelo advérbio *non*³⁰⁹. Não obstante, se Vergílio preserva a homologia aliterativa por meio da consonância em nasais (*immanemque rot(am) et n(on) exsuperabile saxum*), Basílio não repete o mesmo esforço, a não ser que consideremos o múltiplo som oclusivo (*Usq(uè) adeò facil(è) obvi(um), et irreppertile saxum*). Além disso, assim como no outro exemplo, aqui também fica evidente que o verso das *Geórgicas* 3.39 serviu de matéria-prima para o verso da *Eneida* 9.448:

*Fortunati ambo! si quid mea carmina possunt,
nulla dies umquam memori uos eximet aevo,
dum domus Aeneae Capitoli immobile saxum
accolet imperiumque pater Romanus habebit.*

Felizes ambos! Se alguma valia tiverem meus versos,
alcançareis vida eterna na grata memória dos homens,
enquanto os filhos de Eneias ficarem no **duro penhasco**
do Capitólio, com o pai dos romanos no império do mundo.
(Verg., *Aen.*, 9.446-49, grifos nossos)³¹⁰

Ainda em relação à posição do termo *saxum* na linha do verso, defendemos que o sintagma *saxa latentia*, localizado entre o quarto e o quinto pé da *Eneida* 1.108, é retomado por Basílio da Gama, por meio do sintagma *saxeta latentia* em mesma *sedes metrica*, no v. 318 das suas *Minas de ouro brasileiras*:

*Tris Notus abreptas in saxa latentia torquet —
saxa uocant Itali mediis quae in fluctibus aras —
dorsum immane mari summo; (...).*

Noto a três barcos impele de encontro a uns **rochedos ocultos**,
dura meseta a que os ítalos deram o nome de Altares,
quase submersos; (...).
(Verg., *Aen.*, 1.108-10, grifos nossos)³¹¹

*Ut prius agnoscas saxeta latentia, rivus
Nullus ubi campos interluit, undè meantes
Aspicias lapides fluvii interscindere ripas,
Uttere, quo non deciperis signo. (...).*

Pra que as **ocultas cascalheiras** reconheças de antemão,
Onde nenhum regato irriga os prados; de onde correndo,
os cascalhos percebas cortar entre as margens dos rios,
Serve-te de um sinal pelo qual enganado não sejas.

³⁰⁹ Exatamente como ocorrido no v. 17 das *Minas de ouro brasileiras*, já que o vocábulo *nulli* nada mais é que a contração do advérbio *non* com o pronome *ulli*.

³¹⁰ Tradução de Carlos Alberto Nunes.

³¹¹ Tradução de Carlos Alberto Nunes.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, 318-21, grifos nossos)

Como podemos perceber, tanto no excerto da *Eneida*, em que o poeta narra a procela enfrentada pelos troianos, quanto no das *Minas de ouro brasileiras*, em que o *magister* se prepara para ensinar os sinais que indicam o local em que há jazidas de ouro, o sintagma acusativo plural *saxa/saxeta latentia* posiciona-se na mesma *sedes metrica*, em um verso cuja aliteração em oclusivas e fricativas, a representar a corrente de ar ou das águas e o baque das pedras, espelham a imagem sonora de um e de outro (*Tris Notus abreptaꝫ in saxa latentia torquet/Ut priuꝫ agnoꝫcas saxeta latentia, riyuꝫ*), acentuada pelo idêntico andamento rítmico do hexâmetro em ambos os exemplos. Ademais, defendemos que o verso da *Eneida* 10.362 seja uma variação da *Eneida* 1.108, apesar da alteração rítmica, uma vez que o sintagma *saxa latentia* desta é remodelado no *saxa rotantia* daquela, mas ainda assim posicionando-se na mesma *sedes metrica* do quarto e quinto pé, reproduzindo, ao menos, a aliteração em oclusivas e, ainda que substitua o adjetivo *latentia* por *rotantia*, retoma-o por meio do advérbio *late* (*At part(e) ex alia, qua saxa rotantia late*), o que, de novo, reforça uma certa operação retórico-poética sistematizada em Vergílio, cuja invenção, disposição e elocução ineludíveis e protocolarmente previstas são recepcionadas e imitadas por Basílio da Gama.

Outro sintagma raro em Vergílio, de única aparição nas *Geórgicas* 1.144, e que Basílio da Gama imita no arremate do v. 359 das suas *Minas de ouro brasileiras* é *fissile lignum*:

*Tum ferri rigor atque argutae lammina serrae
(nam primi cuneis scindebant **fissile lignum**)*

Já das cunhas o ferro as vezes supre;
Já da serra mordaz ao gume cede
A grossura dos **troncos levantados**.
(Verg., *G.*, 1.143-4, grifos nossos)³¹²

*Non adeò exilis valido sit bractea ferro
Palmum lata, arctetur paulò longior, ansa
Promineat media, in faciem non turgeat ullam,
Circinet in latus, atque in sumo **fissile lignum**
Accipiat, cuneo que premat: procurrat in hastam
Lignum prolixam | veluti sit tripla bipalmis |
Et declive parum, quo fiat acutus ab hastâ
Angulus admissâ, nunquam rectangulus esto.
Inferius donata acie sit bractea, glebas
Ut facilè secet. Hæc est forma: doceberis usum.
Extremo jungant hastili brachia vires,*

*Descriptio Brasilici
Ligonis.*

Ligonis usus.

³¹² Tradução de António José Ozório de Pina Leitão.

*Altius attollant ferrum, impellant que deorsum
Fortius, impressâ abscindant vi, ac pondere terram.*

Que uma placa de forte ferro, não tão curta, tenha
Um palmo de largura e que se curve, um pouco mais longa em seu comprimento;
No meio se projete uma alça, mas que não salte em nenhuma das faces,
Em um lado se arqueie e no topo um **fendido lenho**
Receba e com uma cunha se aperte: e se estenda em um cabo
Longo o lenho (tal como seja um de dois palmos vezes três)
E um pouco inclinado, no que realize do adaptado
Cabo um ângulo agudo (jamais há de ser um ângulo reto).
Que mais abaixo seja com gume fornida a placa
Pra que corte os torrões facilmente. Esta é a forma: ser-te-á instruído o uso.
Que no extremo do cabo os braços juntem forças,
Ergam o ferro pro alto, pra baixo golpeiem
Com mais força e espedacem a terra com opressa força e peso.

Descrição da enxada
brasileira.

Uso da enxada.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 356-68, grifos nossos)

Como se pode ver, tanto nas *Geórgicas*, quando nas *Minas de ouro brasileiras*, o sintagma *fissile lignum* é empregado na descrição dos materiais e modos de preparo de ferramentas para o trabalho rústico, acomodado a partir do quinto pé e cuja imagem sonora da lâmina cortando o ar e partindo o lenho é reproduza pela aliteração novamente em oclusivas e fricativas, além da predominante assonância do agudo “i” (*Nam **pr**imi **cuneis** **sc**indebant **f**issile lignum/Circinet in latus, atq(ue) in sumo **f**issile lignum*). Ademais, não fosse pelo primeiro pé espondeu em Vergílio e dátilo em Gama, o ritmo hexamétrico de ambos os versos coincidiriam. Afora este sintagma vergiliano tomado das *Geórgicas* 1.144, as *Minas de ouro brasileiras* contam com um outro verso em cujo último pé também se assenta o substantivo *lignum*, mas sem o acompanhamento do adjetivo biforme datílico, o que nos leva a encará-lo como imitação não das *Geórgicas* 1.144, mas das *Geórgicas* 2.442:

*Ipsae Caucasio steriles in uertice siluae,
quas animosi Euri adsidue franguntque feruntque,
dant alios aliae fetus, dant utile lignum
nauigiis pinus, domibus cedrumque cupressosque;*

Mesmo as selvas estéreis nos altos cumes Caucásios,
que os violentos Euros sempre varrem e devastam,
dão, cada uma, produtos, **dão** a útil **madeira**
do navegável pinheiro, cedro e ciprestes aos lares;
(Verg., *G.*, 2.440-3, grifos nossos)³¹³

*Accipe: tota quidem fulcris innixa duobus
Erigitur moles, in latas illa quiescunt
Fulcra bases, quas firmissè ampla triangula formant.*

Ejus structura.

³¹³ Tradução de Arthur Rodrigues Pereira dos Santos.

*Machina sic facilè in quemquam portatilis extat
 Ipsa Locum. Medio interdum superadditur axi
 Fulcrum aliud, molem non quod modò fulciat, imò
 Fortè ut substituat ruptis fulcimina truncis.
 Surgit acuta basis, surgenti ab acumine Lignum
 Prominet, atque bisulco vertice suscipit axem.
 Axe rota extremo devolvitur acta ruentis
 Vi undæ, vel subter cursum accelerantis anhelum.*

Presta atenção: o engenho é erigido, todo sustentado,
 Certamente, por dois esteios e quedam estes esteios
 Em largos pés, que amplos triângulos mais seguramente formam.
 Assim se mostra a própria máquina a qualquer lugar facilmente
 Manejável. Por vezes, outro esteio é posto no meio
 Do eixo, pra que não somente escore o engenho,
 Mas, rachados os tocos, eventualmente os estribos substitua.
Pontuda surge a base; da **ponta assurgente** um **lenho**
 Se projeta e sustenta o eixo com bissulco vértice.
 Uma roda no extremo do eixo é girada, movida pela força
 Da água, que cai ou que apressa abaixo o curso ofegante.

Sua estrutura.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 695-705, grifos nossos)

Assim como no verso de Vergílio, em que lemos a descrição de alguns lenhos propícios à construção de rodas e barcaças, também no de Gama, que ensina o modo de preparo do engenho d'água ou rosário, cada hemistíquio é encabeçado pela repetição de um mesmo verbo emparelhado, mas, se em Vergílio essa repetição é *ipsis uerbis* (*dant... dant*), em Basílio temos uma ligeira mudança de modo verbal, de indicativo para particípio (*surgit... surgenti*), dinamizando, portanto, seu modelo de emulação. Contudo, esta não é a única reformulação que o poeta luso-brasileiro faz de seu modelo romano, uma vez que a outra parêntese de repetições (*alios aliae*), que em Vergílio é toda posta no primeiro hemistíquio do verso, em Gama é encarnada na parêntese *acuta/acumine*, que mantém a assonância em “a”, mas cindida para hemistíquios diferentes e deslocada proporcionalmente para o segundo e terceiro pé de cada hemistíquio, com a primeira letra “a” de cada termo ocupando o primeiro pé e todo o restante da palavra o segundo pé. Além disso, se nas *Geórgicas* 2.442 se destaca a aliteração calcada na líquida “l”, no v. 702 das *Minas de ouro brasileiras* a aliteração é gerenciada novamente pelas oclusivas e fricativas, o que tem se mostrado predileção de Basílio da Gama quando acomoda o vocábulo *lignum* na linha do verso, apesar de em ambos os poemas a assonância em “a” permanecer ilesa: *dant alios aliae fetus, dant utile lignum/Surgit acuta basis, surgent(i) ab acumine lignum*. Além disso, em ambos os versos o ritmo do hexâmetro é o mesmo, com exceção do quarto pé, que em Vergílio é espondeu e em Gama dátilo.

Em se tratando de reacomodação sonora, a divisão triádica de aliterações presente no v. 37 das *Minas de ouro brasileiras* muito se assemelha à presente, por exemplo, na *Eneida* 8.275, apesar de diferenciar-se no ritmo hexamétrico. Em ambos os versos temos uma parêntese triádica de palavras, sendo a da *Eneida* 8.275 *communemque uocate, deum et date* e *uina uolentes*, enquanto a das *Minas de ouro brasileiras* v. 37 *corda quatit, mulcetque animum* e *versatque volentem*, cada qual compreendendo uma aliteração calcada em um som consonantal prevalecte, cujas palavras posicionam-se na mesma *sedes metrica* em ambos os poemas, de forma que a aliteração na oclusiva “c” se localize do primeiro ao terceiro pé, a na fricativa “v” ocupe do quarto ao sexto pé, enquanto a aliteração que em Vergílio é na oclusiva “d” e que Gama atualiza nas nasais “n/m” assentam-se do segundo ao quarto pé. Além disso, se no verso vergiliano o sistema vocálico não parece manter nenhuma relação com essa estrutura poética proposta, no verso basiliano, ao contrário, cada parêntese de palavras mantém uma assonância diferente, de modo que na primeira parêntese se destaque o som da vogal “a”; na segunda, o som da vogal “u”; e na terceira e última, o som da vogal “e”, no seguinte esquema: *communemque uocate de(um) et date uina uolentes/Corda quatit, mulcet que animum, versat que volentem*. Contextualizando os versos, essa estratégia poética descrita acima nos parece ser retoricamente prevista pelo modelo vergiliano como efeito sonoro para uma bagunça leve ou folia. Mas se em Vergílio esta folia se dá *externamente* durante o festival na Arcádia em honra a Hércules, ao qual o rei Evandro convida os troianos a se juntarem, em Basílio da Gama essa mesma bagunça festiva é transposta para o *interno* de Dânae, a representar a volubilidade ou folia do amor quando ela se apaixona por Júpiter e sua chuva de ouro:

*quare agite, o iuvenes, tantarum in munere laudum
cingite fronde comas et pocula porgite dextris,
communemque uocate deum et date uina uolentes*

Ora sus, oh varões, em pompa tanta
Tomai as taças, enramai as frentes;
Cantemos tôdos em louvor de Alcides
Vêta-se em honra sua o vinho em ondas.
(Verg., *Aen.*, 8.273-5, grifos nossos)³¹⁴

*Ut tamen innocuam queat expugnare puellam,
Consilium sublime capit; nam pensitat undè
Gaudia commoveat Danae, excutiat que timorem
Obstantem vincens pretiosâ dote pudorem.
Nil auro putat aptius; illud amabile pectus (a)*

³¹⁴ Tradução de António José Ozório de Pina Leitão.

*Æratum expugnat, motus irritat amantes,
Corda quatit, mulcet que animum, versat que volentem:
Vincit amore sui, pretio valet, ore colorem
Fert gratum, color hic decet omnem flavus amantem.*

Omnia vincit aurum.

(b) *Aptius censet aurum Juppiter, non quia jam existat aurum, sed quia præscit, quanti esset apud homines cognita eorum cupiditatè, cum metallum omnium pretiosius existeret. Neè Jovi, ut Supremo Deo à Poetis reputato, deneganda ab iisdem Poetis est præscientia, qua à parte antea sciret aurum, si existeret, magno habendum pretio.*

Pra que fosse, porém, capaz de conquistar a inocente moça,
Sublime plano elege. Então pondera de onde
Os prazeres de Dânae provoquem e arrede o temor
Entravante, vencendo o pudor com precioso dote.

Nada mais adequado que o ouro avalia: amável ele (a)

Conquista o brônzeo peito, excita impulsos amorosos,

O ouro vence tudo.

Sacode os corações, o ânimo amolece e a vontade revolve:

Vence pelo desejo de si, prevalece no valor, traz na aparência

Encantadora cor: convém a todo amante este louro colorido.

(a) Júpiter avalia mais apropriado o ouro, não porque o ouro já existisse, mas porque prevê que seria de tão grande apreço juntos aos homens, conhecendo deles a cobiça, no momento em que existisse o metal mais precioso de todos. Nem a previsão de Júpiter, considerado o deus supremo pelos poetas, deve ser pelos mesmos poetas ignorada, por meio da qual saberia antecipadamente dever o ouro possuir, caso existisse, grande valor.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 31-9, grifos nossos)

Em outras palavras, longe de expressar sensações subjetivas de uma personagem psicologizada, os sentimentos de amor que Dânae nutre são adaptados de lugares retoricamente prescritos pelo modelo vergiliano, cujo sentido previsto de volubilidade ou lúbrico folguedo é planejadamente obtido por meio do assentamento dispositivo e elocutivo de aliterações e assonâncias proporcionalmente diversificadas em meio às casas do hexâmetro datílico. Mas não é somente nas *Minas de ouro brasileiras* que Basílio da Gama imita pares de termos em cada hemistíquio do verso, realizando o mesmo também em *O Uruguaçu*. Pelo menos até onde conseguimos identificar, Gama retoma dois pares de sintagmas vergilianos, distribuídos em dois locais diferentes de sua épica portuguesa: o primeiro é “Tudo... tudo...”, tradução portuguesa de *omnibus... omnibus...* e suas variações, com três ocorrências em Vergílio, uma nas *Geórgicas* 4.184 e duas na *Eneida* 1.599 e 8.718; enquanto o segundo é “Forte... forte...”, adaptação vernacular do latino *magnos... magna*, de apenas uma ocorrência, na *Eneida* 5.422:

*Omnibus una quies operum, labor omnibus unus:
mane ruunt portis; nusquam mora; rursus easdem
uesper ubi e pastu tandem decedere campis
admonuit, tum tecta petunt, tum corpora curant;
fit sonitus, mussantque oras et limina circum.
Post, ubi iam thalamis se composuere, siletur
in noctem fessosque sopor suus occupat artus.*

Todas têm o mesmo descanso, **todas** o mesmo trabalho:
saem de manhã dos portões, sem demora; de novo regressam
quando Vésper, enfim, as avisa que deixem a pastagem,
elas então retornam a casa e restauram suas forças;
faz-se um murmúrio, zumbem ao redor das bordas e entrada.
Mas, em seguida, já se reúnem nos leitos noturnos
silenciosas, e o sono dos justos toma seus membros.
(Verg. *G.*, 4.184-90, grifos nossos)³¹⁵

*O sola infandos Troiae miserata labores,
quae nos, reliquias Danaum, terraeque marisque
omnibus exhaustos iam casibus, omnium egenos,*

Ó tu, que só tivestes piedade
Dos imensos trabalhos dos Troyanos,
E em tua casa acolhes, e Cidade
As reliquias dos Gregos inhumanos:
Por terra, e mar com tanta adversidade,
Tantas desgraças, perdas, tantos damnos,
Acabados **de todo**, e destruídos,
De todo amparo, e bens destituídos.
(Verg., *Aen.*, 1.597-9, grifos nossos)³¹⁶

*At Caesar, triplici inuectus Romana triumpho
moenia, dis Italis uotum immortale sacrabat,
maxima ter centum totam delubra per urbem.
Laetitia ludisque uiae plausuque fremebant;
omnibus in templis matrum chorus, omnibus arae;
ante aras terram caesi strauere iuuenci.*

Mas César, levado, em triplo triunfo, para dentro dos muros de Roma,
consagrava aos deuses de Itália – voto imorredoiro –
trezentos templos enormes, por toda a cidade.
De alegria e jogos e aplausos as ruas fervilham;
em todos os templos, coros de mães, **em todos** altares;
diante dos altares jaziam por terra os bezerros do sacrifício.
(Verg., *Aen.*, 8.714-19, grifos nossos)³¹⁷

Juntos em fim, e hum corpo do outro á vista,
Fez desfilar as Tropas pelo plano,
Porque visse o Hespanhol em campo largo
A nobre gente, e as armas, que trazia.
Vão passando as esquadras: elle em tanto
Tudo nota de parte, e **tudo** observa
Encostado ao bastão. (...).
(Gama, *O Uruguay*, 1.54-60, grifo nosso)

*Haec fatus duplicem ex umeris reiecit amictum
et magnos membrorum artus, magna ossa lacertosque
exiit atque ingens media consistit harena.*

³¹⁵ Tradução de Arthur Rodrigues Pereira Santos.

³¹⁶ Tradução de João Franco Barreto.

³¹⁷ Tradução de Carlos Ascenso André.

Dice, e despio a dúplice coiraça.
Então nus mostra os formidaveis membros;
Ossos **grandes** envolve em **grandes** musc'los.
Vai por-se em campo, e intrêpido se ostenta.
(Verg., *Aen.*, 5.421-3, grifos nossos)³¹⁸

Quem he este, Cataneo perguntava,
Das brancas plumas, e de azul, e branco
Vestido, e de galões cuberto, e cheio,
Que traz a rica cruz no largo peito?
Gerardo, que os conhece, lhe responde:
He o illustre Menezes, mais que todos
Forte de braço, e **forte** de conselho.
(Gama, *O Uruguay*, 1.85-91, grifo nosso)

Como vemos, em relação ao primeiro par de termos, tanto na *Eneida* 1.599, em que Eneias agradece a Dido sua hospitalidade, quanto na *Eneida* 8.718, em que Vergílio celebra no escudo de Eneias a vitória de Augusto contra Marco Antônio e Cleópatra, o sintagma *omnibus... omnium.../omnibus... omnibus...* posiciona-se em distintos hemistíquios de um verso com idêntico ritmo hexamétrico e cujos conteúdos não são mais que amplificações de um mesmo argumento, diferentemente do caso das *Geórgicas* 4.184, em que a cisão dos hemistíquios marca, igualmente, uma cisão de ideias, por meio dos antônimos *quies/labor*. Mantendo o par de termos distribuído entre cada hemistíquio, Basílio da Gama parece basear seu uso nas mesmas estruturas desenvolvidas na *Eneida*, tanto por conta da paridade formal de amplificação, quanto paridade semântica por aplicar-se a uma situação de homóloga gravidade e reverência, já que em *O Uruguay* 1.59 é descrita a parada militar portuguesa, apresentada ao recém-chegado chefe espanhol Cataneo. No entanto, o que mais nos maravilha é que Basílio da Gama emula no português até mesmo o lugar de disposição do sintagma vergiliano ou, em outras palavras, a forma com a qual cada termo da cláusula em discussão se acomoda nas casas do hexâmetro datílico latino. Se em Vergílio o primeiro termo do sintagma abre o verso como *incipit*, também em Basílio da Gama o seu “Tudo” encabeça a linha do verso, espelhando o movimento do modelo latino. Contudo, enquanto o segundo termo se posiciona no penúltimo pé fixo do hexâmetro datílico em todos os usos vergilianos, em Basílio da Gama, homologamente, o seu outro “tudo” localiza-se como penúltima sílaba tônica do seu decassílabo heroico, de alguma forma equivalendo o pé latino de Vergílio com a sílaba tônica de seu verso. Por fim, quanto ao segundo par de termos, cuja ocorrência é única tanto na *Eneida*, quanto em *O Uruguay*, há o mesmo espelhamento de

³¹⁸ Tradução de António José de Lima Leitão.

estruturas retórico-poéticas. Se na *Eneida* 5.422 Vergílio descreve o momento em que o velho Entelo descobre seu peito para concorrer no pugilato, revelando seu porte ainda viril e seus músculos saltados, em Basílio da Gama este mesmo lugar de invenção de um senhor invicto, ainda em plena forma, é retomado, juntamente com a cláusula “forte... forte...” perfeitamente distribuída na cabeça de cada hemistíquio, na descrição do coronel Francisco Antônio de Cardoso Menezes. No entanto, enquanto Vergílio destaca somente os atributos físicos de Entelo, como um homem de armas, Basílio da Gama atualiza a imagem vergiliana, pondo em relevo, além de suas qualidades físicas, também as do intelecto, debuxado como homem *discreto* das letras, o que não é raro nos heróis ibéricos de Gama nem na configuração do caráter dos heróis das épicas durante os séculos XVI ao XVIII, como já explicado no segundo capítulo desta dissertação. Além disso, assim como no exemplo do sintagma anterior, também aqui Basílio da Gama acomoda a cláusula “Forte... forte...” em seu decassílabo heroico com uma disposição homóloga à do hexâmetro datílico vergiliano. Portanto, como temos demonstrado, Basílio da Gama compõe as suas épicas *Minas de ouro brasileiras* e *O Uruguay* recepcionando, por imitação e emulação, lugares retórico-poéticos de invenção, disposição e elocução característicos do *epos* vergiliano, que não só provê o poeta com uma gama infinita de *iuncturae*, mas que, ao mesmo tempo, autoriza seus usos e prevê seus sentidos, em um movimento circular que avança para voltar de onde veio ou, nas palavras de Hansen (2006, p. 28; 2008, p. 24), são prescrições do que deve ser, persuadindo a permanecer segundo o que já é.

Mais um dos raríssimos sintagmas vergilianos, de somente uma única ocorrência na *Eneida* 1.418, é *semita monstrat*, que Basílio da Gama desloca dos dois pés finais, como apresentado em Vergílio, para o começo do segundo hemistíquio, prolongando-se até o fim do quinto pé, invertendo a ordem do seu par de palavras em *monstrabit semita*:

*Corripuere uiam interea, qua semita monstrat.
Iamque ascendebant collem, qui plurimus urbi
imminet, aduersasque adspectat desuper arces.
Miratur molem Aeneas, magalia quondam,
miratur portas strepitumque et strata uiarum.*

Emtanto os dois, por onde os **guia o trilho**,
Seguindo vão: e ja prestes subião
Collina, que alta, aos muros sobranceira,
Oppostos vê de cima os edificios;
Quando Enéas admira a ampla Cidade,
Que campestres tugúrios fôra outr’ ora:

(Verg., *Aen.*, 1.418-22, grifos nossos)³¹⁹

*Primum ubi Brasiliam, portus que intrare licebit,
Appelle, ad salsugineas structa Oppida terras
Desere, perge in distantes, gratos que recessus,
Pervia quos longo monstrabit semita passu.*

*Prope marina littora
non licet aurum
effodere.*

Primeiro, quando for permitido adentrar o Brasil e seus portos,
Aporta e deixa as vilas construídas junto às terras
Litorâneas e segue aos longes e agradáveis sítios,
Que acessível **caminho mostrará** por longo passo.

Próximo aos litorais
marítimos não é
permitido extrair ouro.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 134-7, grifos nossos)

Como podemos concluir, embora Basílio da Gama adapte ligeiramente o sintagma vergiliano, deslocando-o de sua *sedes metrica* primária e invertendo a sua posição na linha do verso, mantém seu uso fiel à invenção estipulada e prevista pelo modelo de Vergílio, já que assim como na cena da *Eneida* Eneias e Acates, atracados e vindos do litoral marítimo, adentram os rincões da costa africana, até se depararem com os recantos da cidade de Cartago, assim as *Minas de ouro brasileiras* expõem as primeiras instruções a quem chegar ao Brasil, devendo aportar, abandonar a praia (visto ser proibida a extração costeira do ouro)³²⁰ e caminhar até os interiores do Brasil, onde se encontram os sítios e as instalações para a mineração aurífera. Além disso, o verso de Gama também preserva a homologia com o advérbio *qua* do original, introduzido na forma do pronome relativo *quos*, e a reprodução do substantivo *uiam* em seu adjetivo *pervia*. Outra adaptação homóloga ao modelo vergiliano que Basílio da Gama emula em suas *Minas de ouro brasileiras* é o jogo retórico-poético entre imagem e som do verso. Na *Eneida* 1.418, a ideia ou imagem mental de Eneias e Acates tomando o caminho da estrada (*corripuere uiam*) é retórico-poeticamente refletida na sinalefa ocasionada entre a palavra *uiam* e *interea*, de modo que a imagem mental de furtar a via é encarnada na imagem sonora da palavra *uiam*, privada do fim de sua sílaba, já que “roubada” pelo som vocálico seguinte, sendo “furtada” no decorrer do andamento do verso, assim como Eneias e Acates “tomam” o caminho à medida que prosseguem ao seu

³¹⁹ Tradução de João Gualberto Ferreira Santos Reis.

³²⁰ Como o próprio Basílio da Gama (*Minas de ouro brasileiras*, v. 138-41) escreve nos versos seguintes, *Longum iter est auro: Haud quia Neptuni horreat æstus/ Vel salsas contemnat aquas, sed lege cavetur./ Fortè Alienigenæ ne invitarentur ab undis./ Tangere quas possent, tutò que appellere naves.* “Longo é o caminho ao ouro: não porque o assuste as intempéries de Netuno./ Ou as águas salgadas despreze; por lei, contudo, é regulado./ Pra que não fossem forasteiros, por acaso, atraídos por mares/ que pudessem singrar e seus navios sem vigilância atracar”, e esclarece em nota ao v. 139, *A’ Lusitanis Regibus lata est lex vetans aurifodinas extruere juxta urbes maritimas, ne alienigenæ ibi forte appellentes eas observent, et auri amore capti dolos intentent.* “Foi lançada uma lei pelos reis portugueses, proibindo construir minas de ouro perto das cidades litorâneas, para que estrangeiros, por acaso ali aportando, não as vejam e, tomados pelo amor do ouro, intentem dolos”.

destino. Já no v. 137 das *Minas de ouro brasileiras*, Basílio da Gama reacomoda essa brincadeira sonora de acordo com a adaptação vocabular e de invenção que fizera do próprio modelo vergiliano, já que a ideia do “prosseguir da caminhada” em Vergílio é substituída pela imagem mental de uma caminhada longa e fastidiosa, razão pela qual a imagem sonora dessa ideia de lonjura será reproduzida na sequência direta de espondeus do segundo ao quarto pé, entre os quais está posicionado o adjetivo *longo*, com suas seis sílabas longas uma atrás da outra refletindo, pelo som, a ideia mental do verso. Somente o sintagma *pervia semita* é composto por sílabas breves, o que também é muito significativo, já que o caminho de fácil acesso contrasta com o destino (*recessus quos*) muito distante, contrastando, portanto, também na sonoridade, mais leve do que todo o restante do verso, longo e pesado. Por fim, também nos chama a atenção a escolha de Basílio em abrir e encerrar o verso com a aliteração na plosiva “p” (*Pervia... passu*), representando o som do pé do caminhante enquanto passa.

Este, contudo, não é o único caso em que Basílio da Gama, imitando uma cláusula vergiliana, desloca a sua posição em meio a linha do verso. Em seu *O Uruguay*, por exemplo, introduzindo o *incipit* vergiliano *ter.../ter...*, que conta com quatro ocorrências na *Eneida* e duas nas *Geórgicas*, Basílio da Gama arrasta-o para o fim de seus versos, mantendo, no entanto, a correlação proporcional do modelo vergiliano, que visualmente institui a localização de cada numeral em mesma *sedes metrica*, ocupando versos vizinhos:

*Ter sunt conati imponere Pelio Ossam
scilicet atque Ossae frondosum inuoluere Olympum;
ter pater exstructos disiecit fulmine montis.*

Tres vêzes o Ossa erguêrão sôbre o Pèlio,
E rolâção sôbre o Ossa o umbrôso Olympo;
Tres vêzes Jove c’ o trisulco raio
Longe espalhou os montes sobrepostos.
(Verg., *G.*, 1.281-3, grifos nossos)³²¹

*Ter liquido ardentem perfundit nectare Vestam,
ter flamma ad summum tecti subiecta reluxit.*

Tres vêzes lança o nectar sôbre o fôgo,
Tres vêzes salta ao ar a flamma em línguas.
(Verg., *G.*, 4.384-5, grifos nossos)³²²

*Ter conatus ibi collo dare bracchia circum;
ter frustra comprehensa manus effugit imago,*

³²¹ Tradução de António José de Lima Leitão.

³²² Tradução de António José de Lima Leitão.

par leuibus uentis uolucrique simillima somno.

Tres vêzes abraçal-a tento ansiôso,
Tres vêzes, tida em vão, a sombra escapa,
Qual foge o vento, ou se evapora um sonho.
(Verg., *Aen.*, 2.792-4, grifos nossos)³²³

*Tollimur in caelum curuato gurgite, et idem
subducta ad Manis imos desedimus unda.
Ter scopuli clamorem inter caua saxa dedere,
ter spumam elisam et rorantia uidimus astra.*

Attirão-nos aos Cèos do mar os montes:
Cahimos no Orco ao desfazer-se a vaga.
Tres vêzes o estampido ouvi das rochas;
Tres vêzes vi rociar a espuma os astros.
(Verg., *Aen.*, 3.564-7, grifos nossos)³²⁴

*Illa grauis oculos conata attollere rursus
deficit; infixum stridit sub pectore uulnus.
Ter sese attollens cubitoque adnixa leuauit,
ter reuoluta toro est oculisque errantibus alto
quaesiuit caelo lucem ingemuitque reperta.*

Com muito esforço, ao querer levantar a cabeça, de novo
desfaleceu a rainha. No peito a ferida estertora.
Três vezes tenta sentar-se, apoiando-se nos cotovelos,
três sobre o leito ela torna a cair. Com os olhos errantes,
busca no céu a luz bela do sol e, encontrando-a, suspira.
(Verg., *Aen.*, 4.688-92, grifos nossos)³²⁵

*Ter conatus ibi collo dare bracchia circum;
ter frustra comprehensa manus effugit imago,
par leuibus uentis uolucrique simillima somno.*

Tres vêzes abraçal-o tenta o filho;
Tres vêzes tida em vão a sombra escapa
Qual foge o vento, ou se evapora um sonho.
(Verg., *Aen.*, 6.700-2, grifos nossos)³²⁶

Como podemos perceber, em todos os exemplos supracitados o numeral multiplicativo *ter* é sempre empregado na mesma sílaba longa do primeiro pé, com função correlativa a um outro *ter*, em sua maioria em verso emparelhado, com uma única ocorrência em verso alternado, com uma repetição *ipsis uerbis* da fórmula entre a *Eneida* 2.792-3 e a *Eneida* 6.700-1. Dessa estrutura prevista pelo modelo vergiliano, Basílio da Gama desloca o sintagma da posição inicial para a final, o que não deixa de ser uma alteração proporcionalmente decorosa uma

³²³ Tradução de António José de Lima Leitão.

³²⁴ Tradução de António José de Lima Leitão.

³²⁵ Tradução de Carlos Alberto Nunes.

³²⁶ Tradução de António José de Lima Leitão.

vez que os extremos são lugares de igual destaque na linha do verso, mantendo intactos, porém, os demais aspectos do modelo, priorizando pela correlação emparelhada em todas as suas três emulações:

Não quiz deixar o vencimento incerto
Por mais tempo o Hespanhol, e arrebatado
Com a pistola lhe fez tiro aos peitos.
Era pequeno o espaço, e fez o tiro
No corpo desarmado estrago horrendo.
Vião-se dentro pelas rotas costas
Palpitar as entranhas. Quiz **tres vezes**
Levantar-se do chão: cahio **tres vezes**,
E os olhos já nadando em fria morte
Lhe cubrio sombra escura, e ferreo sono.
(Gama, *O Uruguay*, 2.344-53, grifo nosso)

A huma medonha gruta, onde ardem sempre
Verdes candeias, conduzio chorando
Lindoya, a quem amava como filha;
E em ferrujento vaso licor puro
De viva fonte recolheo. **Tres vezes**
Gyrou em roda, e murmurou **tres vezes**
Co' a carcomida boca impias palavras,
E as aguas assoprou: depois com o dedo
Lhe impõe silencio, e faz que as aguas note.
(Gama, *O Uruguay*, 3.207-15, grifo nosso)

Porém o destro Caitutú, que treme
Do perigo da irmã, sem mais demora
Dobrou as pontas do arco, e quiz **tres vezes**
Soltar o tiro, e vacillou **tres vezes**
Entre a ira, e o temor. Em fim sacode
O arco, e faz voar a aguda setta,
Que toca o peito de Lindoya, e fere
A serpente na testa, e a boca, e os dentes
Deixou cravados no vizinho tronco.
(Gama, *O Uruguay*, 4.165-73, grifo nosso)

Como fica evidente, Basílio da Gama não só reacomoda a parelha sintagmática de Vergílio para o fim de seus versos como, assim fazendo, faz com que ela proporcionalmente tenha equivalência no português, em suas duas sílabas poéticas finais, à sílaba longa do *ter* inicial em Vergílio. Não só isso, mas em todos os três diferentes contextos de uso em que Basílio da Gama aplica a parelha "... tres vezes/... tres vezes" em seu *O Uruguay* é possível rastrear usos idênticos em Vergílio, que sempre fornece e prevê valores de uso autorizados para as imitações e emulações basilianas. Dessa forma, em *O Uruguay* 2.350-1, em que o poeta fabula a morte do indígena Cepé, trespassado por um tiro do general espanhol Montevideo, a aplicação do sintagma vergiliano coaduna-se ao valor de uso da *Eneida* 4.690-1, quando

Vergílio narra o suicídio da rainha Dido, atravessada pela lâmina deixada como lembrança pelo seu antigo amante Eneias. Em ambas as passagens, o movimento da cena é proporcionalmente equivalente: assim como na *Eneida infixum stridit sub pectore uulnus*, em *O Uruguay* “Vião-se dentro pelas rotas costas/ Palpitar as entranhas” de Cepé, cujo latim *infixum* é transladado para o português como “Vião-se dentro”, o *stridit* como “palpitar”, o *uulnus* como “as entranhas”, enquanto *sub pectore* como “pelas rotas costas”, reproduzindo até mesmo a mesma sonoridade do latim, ao replicar a rima assonante em “p” e toante em “e” entre *pectore* e “pelas” e as aliterações nas plosivas “p”, “t” e “c” e sibilante “s” e assonâncias em “e” e “o”: *sub pectore* / “Pelas rotas costas”. Em seguida, Dido *Ter sese attollens cubitoque adnixa leuauit*, enquanto Cepé “Quiz tres vezes/ Levantar-se do chão”, de modo que, no plano da elocução, o latino *ter* se traduz no “tres vezes”, enquanto o *sese* no “-se”, o *attollens* e *leuauit* no “Levantar”, o *cubito* no “do chão” e o *adnixa* no “Quiz”. Depois, Dido *ter reuoluta toro est oculisque errantibus alto/ quae siuit caelo lucem ingemuitque reperta* à medida que Cepé “cahio tres vezes,/ E os olhos já nadando em fria morte/ Lhe cubrio sombra escura, e ferreo sono”, de modo que o latino *ter reuoluta* é transladado para o português como “cahio tres vezes” e o *oculisque errantibus* como “E os olhos já nadando”. Como podemos notar, a passagem de *O Uruguay* difere dos versos da *Eneida* 4.690-2 em seu final, exata cena em que ambas as personagens, Dido e Cepé, expiram de vez. O interessante dessa cisão abrupta com o trecho vergiliano é que Basílio da Gama não deixa de lado o modelo de Vergílio, mas somente muda a fórmula que dele imita, de maneira que os v. 3.252-3 de *O Uruguay* se voltam para os versos da *Eneida* 10.745-6, que se repetem *ipsis uerbis* na *Eneida* 12.309-10: *Olli dura quies oculos et ferreus urget/ somnus, in aeternam clauduntur lumina noctem*, “Urge-o repouso duro e férreo sono,/ Em noite fecha eterna os baços lumes”³²⁷. Dessa forma, do que restava da passagem de *O Uruguay*, o vernacular “fria morte” equivale ao *dura quies* do latim, enquanto o “Lhe” ao *olli*, o “sombra escura” à *aeternam noctem*, o “cubrio” ao *clauduntur*, mantendo, inclusive, as aliterações em plosivas, iniciadas pelo som do velar “c”, e, por fim, o “ferreo sono” é um decalque direto do latino *ferreus somnus*. Essa mudança repentina ou, melhor, variação do modelo de imitação é por nós defendida e justificada em razão do decoro protocolar estipulado para tipos retóricos de como morrer, já que o tipo de morte descrito na *Eneida* 4.690-3 é caracteristicamente trágico, ocorrido em ambiente doméstico e privado, sem nenhum espectador ao redor, o que permite ao moribundo, por exemplo, que gema, *ingemuit*, como

³²⁷ Tradução de Odorico Mendes.

faz Dido. Já o tipo de morte descrito tanto na *Eneida* 10.745-6 quanto na *Eneida* 12.309-10 é caracteristicamente épico, ambos referentes à queda dos heróis troianos Orodes e Podalírio no campo de batalha, cujo teor bélico da morte, parêlo ao da morte de Cepé, se reflete até mesmo nos adjetivos *dura* e *ferreus*. Ou seja, posto que Cepé lute moribundo contra a morte tal qual a trágica Dido, seu fim é caracteristicamente épico, tombando tal como os guerreiros Orodes e Podalírio. Essa convergência genérica trágica no caráter épico dos indígenas, tornando-os heroicamente imperfeitos, é comum durante todo *O Urugua*y, seja calcada na figura da Dido vergiliana, seja na da Ariadna de Catulo ou na da Medeia de Apolônio de Rodes (Leite, Nascimento, inédito).

Já o emprego do sintagma “... tres vezes/ ... tres vezes” em *O Urugua*y 3.211-2, em que o poeta luso-brasileiro descreve o ritual realizado pela pajé Tanajura antes de mostrar o futuro para Lindoya em um vaso com água, equivale ao valor de uso encontrado nas *Geórgicas* 4.384-5, momento em que o poeta latino descreve o ritual preparado pela náíade Cirene, mãe de Aristeu, antes de desvendar-lhe os meios com que possa curar o seu enxame de abelhas, assolado pela peste. Ou seja, em ambos os excertos o lugar de invenção previsto é o de rituais religiosos, com o latino *liquido nectare* correspondendo ao vernacular “licor puro”, *humida regna,/ speluncisque lacus clausos* a “medonhas grutas” e *ardentem Vestam* a “Verdes candeias”, espelhando, mais uma vez, a sonoridade do latim no português, por meio das rimas toantes em “e” (*Vestam ardentem* / “Verdes candeias”) e consonantes em “v” e “d” (*Vestam ardentem* / “Verdes candeias”). Além disso, se nas *Geórgicas* o oráculo é passado de mãe para filho, em *O Urugua*y Tanajura revela-o à “Lindoya, a quem amava como filha”. Por fim, o último emprego do sintagma vergiliano em *O Urugua*y 4.167-8, cena em que o poeta narra a tentativa de Caitutú em flechar a serpente que matara a sua irmã Lindoya, compara-se à *Eneida* 3.566-7, quando Vergílio narra a travessia da frota troiana através dos escolhos de Caríbdis. Apesar da insólita equivalência, Basílio da Gama recupera na imagem do guerreiro indígena combatendo contra a cobra selvagem a peleja de Palinuro e seu navio contra as falésias e intempéries do mar, de modo que introduz em seu texto vernacular uma série de vocábulos correspondentes ao do modelo latino, como *contorsit* em “Se enrosca”, que reproduz a rima toante em “o”, mantendo as aliterações na plosiva “c”, na nasal “n”, na líquida “r” e na sibilante “s” (*contorsit* / “Se enrosca”); também *laeuas ad undas* em “ligeira cauda”, replicando as assonâncias em “a” e “u” e as aliterações na líquida “l” e plosiva “d” (*laeuas ad undas* / “ligeira cauda”); *uentisque petuit* a “e faz voar”; o sintagma *cuncta cohors* à imagem sonora das plosivas em “c” e rimas toantes em “o” de “sacode/ O arco”; *tollimur*

a “Soltar o tiro”; *curuato* a “arco”, mantendo as rimas toantes em “a” e “o” e a assonância em “c” e “r” (*curuato* / “arco”); *subducta* em “Dobrou”, preservando as aliterações em plosivas “d” e “b” (*subducta* / “Dobrou”); *desedimus* em “Deixou cravados”; *ter* a “tres vezes”; e, por fim, *caua* em “envolto”. Ou seja, também neste último caso analisado Basílio da Gama segue um mesmo uso previsto e autorizado pelo modelo vergiliano do sintagma latino *ter.../ ter...* e de sua vernacularização em “... tres vezes/ ... tres vezes”, compartilhando com o poeta latino um mesmo valor de uso, reservado às cenas de batalhas, sejam elas em alto-mar, sejam elas em terra firme.

Deslocamento semelhante de um sintagma vergiliano em *O Uruguay* é “horrendo monstro”, que traduz, em decalque, o latino *monstrum horrendum*. Com três ocorrências em Vergílio, todas na *Eneida*, o sintagma *monstrum horrendum* em dois dos casos encabeça o verso como *incipit* e em outro tem seu par de termos cindido entre o início e o fim do verso, enquanto na única ocorrência em *O Uruguay* 5.18 como “horrendo monstro” é levado para o fim do verso:

*Vix ea fatus erat summo cum monte uidemus
ipsum inter pecudes uasta se mole mouentem
pastorem Polyphemum et litora nota petentem,
monstrum horrendum, informe, ingens, cui lumen ademptum.*

Mal terminara, avistamos mover-se no cimo de um monte com seu rebanho de ovelhas a ingente e intratável figura de Polifemo pastor, a baixar para as notas ribeiras, **monstro horroroso**, disforme gigante privado da vista. (Verg., *Aen.*, 3.665-8, grifos nossos)³²⁸

*Extemplo Libyae magnas it Fama per urbes,
Fama, malum qua non aliud uelocius ullum:
mobilitate uiget uirisque acquirit eundo,
parua metu primo, mox sese attollit in auras
ingrediturque solo et caput inter nubila condit.
Illam Terra parens ira inritata deorum
extremam, ut perhibent, Coeo Enceladoque sororem
progenit pedibus celerem et pernicibus alis,
monstrum horrendum, ingens, cui quot sunt corpore plumae,
tot uigiles oculi subter (mirabile dictu),
tot linguae, totidem ora sonant, tot subrigit auris.*

Corre num ápice a Fama as cidades extensas da Líbia, a própria Fama. Mais rápida praga do que esta nunca houve; mobilidade é sua essência; correndo, mais forças adquire. Tímida e fraca a princípio, de pouco até aos astros se eleva; no solo os pés afirmando, a cabeça entre as nuvens oculta. Dizem que a Terra a engendrou, irritada com a ira dos deuses, última irmã, ao que consta, de Encélado e Céu gigantescos,

³²⁸ Tradução de Carlos Alberto Nunes.

de pés velozes dotada, com asas nefárias e escuras.
Monstro horrendíssimo, ingente, de plumas coberto, que escondem
olhos em número igual – maravilha! – sem pausa acordados,
línguas e bocas falantes e orelhas ao máximo alertas.
(Verg., *Aen.*, 4.173-3, grifos nossos)³²⁹

*Forte fuit iuxta tumulus, quo cornea summo
uirgulta et densis hastilibus horrida myrtus.
Accessi uiridemque ab humo conuellere siluam
conatus, ramis tegerem ut frondentibus aras,
horrendum et dictu video mirabile **monstrum**.
Nam quae prima solo ruptis radicibus arbor
uellitur, huic atro liquuntur sanguine guttae
et terram tabo maculant. Mihi frigidus horror
membra quatit gelidusque coit formidine sanguis.
Rursus et alterius lentum conuellere vimen
insequor et causas penitus temptare latentis;*

Hum outeiro alli junto acaso havia,
Cujo cume em redor se coroava
De agrestes cerejeiras, que o chaõ cria,
E de murta alta mata se amostrava.
Cheguei adonde o bosque espesso via,
E arrancallo já, já determinava,
Para cobrir co as frondosas varas,
E frescos ramos as sagradas aras;

Quando hũ **mõstro** admiravel vejo, e **horrêdo**
Que do ramo primeiro, que arrancado
Foy, de corrupto sangue sahem correndo
Gottas, que delle o chaõ deixaõ mãchado:
Fiquei frio de horror todo tremendo,
E nas veas o sangue congelado:
Outro ramo outra vez quebrar intento,
E ver as causas de taõ gram portento.
(Verg., *Aen.*, 3.22-32, grifos nossos)³³⁰

Novos crimes prepara o **horrendo monstro**.
(Gama, *O Uruguay*, 5.18, grifo nosso)

Como podemos observar, em todas as ocorrências supracitadas da *Eneida* o vocábulo *monstrum* é valorado negativamente como anáfora de um criatura terrível ou ominosa: na *Eneida* 3.668 o *monstrum horrendum* refere-se ao pastor Polifemo, gigante filho de Netuno, que tem por costume alimentar-se de humanos; na *Eneida* 4.171 o mesmo sintagma é replicado para pintar a deusa Fama, de proporções igualmente imanes e qualidades asquerosas;³³¹ enquanto na *Eneida* 3.30 o monstro encarna o fantasma de Polidoro, um dos

³²⁹ Tradução de Carlos Alberto Nunes.

³³⁰ Tradução de João Franco Barreto.

³³¹ É digno de se mencionar a forma como Vergílio, nestes dois versos referidos, representa sonoramente a ideia mental da monstruosa proporção e imensidão de Polifemo e da Fama por meio da ininterrupta sequência

filhos de Príamo assassinado pelo rei Licurgo, que se transfigurara em uma espécie de vegetação que verte sangue. A escolha de Gama por este sintagma para caracterizar a Companhia de Jesus parece adequar-se bem aos lugares de invenção previstos pelo modelo vergiliano, já que se localiza na passagem de *O Uruguay* em que o poeta descreve, por meio de uma écfrase, os crimes da Companhia de Jesus, acusada durante toda a obra de cometer cruentos assassinatos e inventar muitas mentiras, patentes, por exemplo, nos seguintes versos e notas ao poema:

Aqui entrando no Japão fomenta
Domesticas discordias. Lá passeia
No meio dos estragos, ostentando
Orvalhadas de sangue as negras roupas.
(Gama, *O Uruguay*, 5.54-7, grifo nosso)

Hum dos Henriques. Henrique III **assassinado** por Fr. Jacques Clemente. Quem ha que ignore quanta parte tiverão nisto os Jesuitas? He público o processo do P. Guignard, e quanto a Companhia defende ainda hoje este seu digno filho. Vejão-se os seus Authores, e por todos o Jovency.
(Gama, *O Uruguay*, nota ao v. 5.13, grifo nosso)

Aqui não temos. Os padres **fazião crer** aos Indios que os Portuguezes erão gente sem lei, que adoravão o ouro.
(Gama, *O Uruguay*, nota ao v. 2.88, grifo nosso)

Além desses valores de uso previstos pelo sintagma vergiliano, o mesmo termo *monstrum*, afora a cláusula final polissêmica *mirabile monstrum* (cf. *Geórgicas* 4.554 e *Eneida* 2.680, 8.81, 9.120, 10.637), é empregado também para se referir ao cavalo de Troia na *Eneida* 2.245 (*monstrum infelix*), o que é igualmente significativo para a decodificação do mesmo emprego de “monstro” em *O Uruguay*, haja vista que, assim como os gregos, por meio do *monstrum infelix*, conquistam Troia e a reduzem às cinzas, os jesuítas, por meio do “horrendo monstro” da Companhia de Jesus, invadem as terras do Brasil e, no fim, acabam ordenando que se incendeiem as aldeias dos Sete Povos das Missões quando se percebem derrotados pelo exército da Ibéria:

Embora seja assim: faça-se em tudo
A vontade do Ceo; mas entre tanto
Vejão os contumazes inimigos
Que não tem que esperar de nós despojos.
Falta-lhe a melhor parte ao seu triunfo.
Assim discorre Balda; e em tanto ordena,
Que todas as esquadras se retirem,
Dando as casas primeiro ao fogo, e o Templo.

de espondeus, todos ligados por sinalefa, de modo que o verso se torna cansativamente longo e informe, já que uma palavra vai monstruosamente se costurando à outra.

(...). Aos ares
Vão globos espessíssimos de fumo,
Que deixa ensanguentada a luz do dia.
(...).
Por mais que o nosso General se apresse,
Não acha mais que as cinzas inda quentes,
E hum deserto, onde ha pouco era a Cidade.
Tinhão ardido as miseras choupanas
Dos pobres Indios, e no chão cahidos
Fumegavão os nobres edificios,
Deliciosa habitação dos Padres.
(Gama, *O Uruguay*, 4.242-68)

Ou seja, é o padre Balda o responsável pelo incêndio e redução às cinzas “onde ha pouco era a Cidade” dos indígenas, como são os gregos, durante os Cantos 2 e 3 da *Eneida*, os culpados pela combustão de Tróia. Mas o mais interessante dessa associação entre o crime dos jesuítas em *O Uruguay* e dos gregos na *Eneida* é que, antes mesmo da ordem de queima das aldeias, quando Lindoya se suicida, o poeta anuncia prolepticamente que a “iniqua Patria envolta em chammas” lhe servirá de pira funérea:

Amavel Indiana, eu te prometto
Que em breve a iniqua Patria envolta em chammas
Te sirva de urna, e que misture, e leve
A tua, e a sua cinza o irado vento.
(Gama, *O Uruguay*, 4.214-7)

Como narrado em poucos versos anteriores, Lindoya fora privada de um enterro por sanha do padre Balda, que se frustrara ao perceber que a indígena preferira se matar ao cumprir com o seu plano e se casar com Baldetta, razão pela qual “Ficou desamparada na espessura,/ E exposta ás feras, e ás famintas aves,/ Sem que alguém se atrevesse a honrar seu corpo/ De poucas flores, e piedosa terra” (Gama, *O Uruguay*, 4.205-8). Por este motivo, o poeta anuncia logo em seguida que a indígena só será finalmente inumada quando a sua “Patria” estiver “envolta em chammas”, servindo-lhe de pira. Este mesmo lugar de invenção, que correlaciona as ideias de impossibilidade de um enterro digno com a ideia de a pátria incendiada servir de pira, é tomado também da *Eneida*, quando Eneias, percebendo que os civis e guerreiros troianos tombam na cidade já incendiada, sem opção de ser inumados, senão com as cinzas da própria Tróia, diz consternado: *Illiaci cineres et flamma extrema meorum*, “Cinzas de Tróia e derradeira chama dos meus”. Ou seja, equivalendo as cinzas de Tróia com a chama final das piras, Vergílio institui em seu *epos* um lugar de invenção, que Basílio da Gama imita em seu *O Uruguay* para codificar as ações perpetradas pelos jesuítas tão traiçoeiras e sorateiras quanto as dos gregos cometidas contra os troianos, sobrecarregando, portanto, a semântica do seu “horrendo monstro” com mais esse sentido,

que, tal como os outros, também é autorizado e previsto pelo *epos* vergiliano. Além disso, no próprio soneto de Seixas Brandão ao final da edição *princeps* de *O Uruguay* há a mesma leitura aqui por nós defendida de interpretação dos signos da Guerra Guaranítica, pintada por Gama, como a guerra troiana debuxada por Vergílio:

Não he pressagio vão: lerá a gente
A guerra do Uruguay, como a de Troya;
E o lagrimoso caso de Lindoya
Fará sentir o peito, que não sente.
(Gama, 1769, s/p)

Como bem lembra Chaves (1990, p. 58-65), desde a epígrafe de *O Uruguay*, retirada da *Eneida* 8.241-2, Basílio da Gama relaciona os jesuítas ao flamívomo Caco, cuja anáfora empregada por Vergílio em sua descrição também é a de um monstro, *Huic monstro Vulcanus erat pater* (Verg., *Aen.*, 8.198), igualmente causador de incêndios por sua habilidade em cuspir chamas:

*Huic monstro Vulcanus erat pater: illius astros
ore uomens ignes magna se mole ferebat.
(...).*
*Ille autem, neque enim fuga iam super ulla pericli,
faucibus ingentem fumum (mirabile dictu)
euomit inuoluitque domum caligine caeca
prospectum eripiens oculis, glomeratque sub antro
fumiferam noctem commixtis igne tenebris.
Non tulit Alcides animis, seque ipse per ignem
praecipiti iecit saltu, qua plurimus undam
fumus agit nebulaque ingens specus aestuat atra.
Hic Cacus in tenebris incendia uana uomentem
corripit in nodum complexus, et angit inhaerens
elisos oculos et siccum sanguine guttur.
Panditur extemplo foribus domus atra reuulsis
abstractaeque boues abiurataeque rapinae
caelo ostenduntur, pedibusque informe cadauer
protrahitur. Nequeunt expleri corda tuendo
terribilis oculos, uultum uillosaque saetis
pectora semiferi atque extinctos faucibus ignis.*

Fora Vulcano seu pai. Pelas fauces – fornalha sinistra –
fogo expelia; ao andar, balançava a feroz corpulência.
(...).

Caco não vendo saída naquela abertura de riscos
inomináveis, começa a lançar da garganta – inaudito! –
fumo, que logo a caverna de sombras opacas envolve,
para deixar de ser visto, e no fundo da gruta acumula
trevas em cima de trevas, e a noite de fogo serpeia.
Não pode Alcides a raiva conter, e de um salto se atira
por entre as chamas, no centro preciso daquelas colunas
de fumarada, que a vasta espelunca de trevas enchia.
Debalde o monstro da goela expeliu seus incêndios inócuos;

o Salvador num momento nos braços o aperta, fazendo
saltar-lhe os olhos e o sangue secar na garganta já fria.
Rotas as portas, abriu-se a caverna nas trevas oculta,
patenteando-se à luz meridiana as novilhas roubadas
e o mais que o monstro escondera. O cadáver medonho é arrastado
para o exterior pelos pés. De mirá-lo, pasmados, não cansam
os circunstantes. Os olhos terríveis já agora apagados,
peito cerdoso, semi-homem, extinto nas fauces o incêndio.
(Verg., *Aen.*, 8.198-267)³³²

Essa proposta de Chaves em interpretar os jesuítas como o monstrengo Caco, anunciado desde a epígrafe de *O Uruguay*, não é interessante apenas por convir à proporção de imitações que aqui temos deslindado entre lugares de invenção vergilianos, cuja destruição seja causada pelo fogo, e lugares de elocução, cujo termo-chave seja *monstrum*, mas também porque, segundo a autora (Chaves, 1990, p. 61-3), essa representação tem por efeito de sentido a correspondência tanto das ações de Gomes Freire de Andrade quanto as do Marquês de Pombal (e também de D. José I) com as de Hércules vencendo o fogo e triunfando sobre o seu inimigo monstruoso³³³:

Salvas as Tropas do nocturno incendio,
Aos póvos se avizinha o grande Andrade,
Depois de affugentar os Indios fortes,
Que a subida dos montes defendião,
E rotos muitas vezes, e espalhados
Os Tapes cavalleiros, que arremeção
Duas causas de morte em huma lança,
E em largo gyro todo o campo escrevem.
(Gama, *O Uruguay*, 4.1-8)

(...). Mas do Ceo sereno,
Em branca nuvem Provida Donzella
Rapidamente desce, e lhe apresenta
De sua mão, Espirito Constante,
Genio de Alcides, que de negros monstros
Despeja o Mundo, e enxuga o pranto á patria.
Tem por despojos cabelludas pelles
De ensanguentados, e famintos lobos,
E fingidas raposas. Manda, e logo
O incendio lhe obedece; e de repente
Por onde quer que elle encaminha os passos,
Dão lugar as ruinas. Vio Lindoya
Do meio dellas, só a hum seu aceno,
Sahir da terra feitos, e acabados
Vistosos edificios. Já mais bella
Nasce Lisboa de entre as cinzas: gloria

³³² Tradução de Carlos Alberto Nunes.

³³³ “(...) tanto Andrade, como o Conde de Oeiras são no texto basiliano encarnações daquela personagem mitológica, cada um realizando no seu espaço e tempo igual acção de destruir a *monstruosa* Companhia de Jesus” (Chaves, 1990, p. 121).

Do grande Conde, que co' a mão robusta
Lhe firmou na alta testa os vacillantes
Mal seguros castellos. (...).
(Gama, *O Uruguay*, 3.236-54)

Ou seja, assim como Alcides enfrentou os fogos de Caco e libertou a Arcádia de sua tirania, assim o fez Gomes Freire de Andrade em relação aos incêndios causados pelos padres e seus aliados indígenas, afugentando-os e livrando sejam os soldados ibéricos, sejam os demais humildes indígenas, mas também como faz o Marquês de Pombal, debelando o incêndio deflagrado em Lisboa logo após o terremoto de 1755, junto do qual acossa os próprios jesuítas, causa de tantos males e personificação de torpes vícios. De todo modo, assim como em outros casos já anteriormente examinados, também aqui a leitura metafórica entre as figuras vergilianas de Caco e Alcides com as basilianas dos jesuítas e do Marquês de Pombal/D. José I já foi autorizada desde o século XVIII, quando em um dos sonetos que arrematam a edição *princeps* de *O Uruguay*, escrito por Alvarenga Peixoto, o mesmo mito de Caco e Alcides é retomado por síntese para representar o duplo triunfo sobre os jesuítas: aquele da ação fabular perpetrado por Gomes Freire de Andrade e outro proléptico, introduzido por uma éfrase, concretizado pelo Marquês de Pombal e pelo rei D. José I:

Vejo erguer-se a Republica perjura
Sobre alicerces de hum dominio avaro:
Vejo distinctamente, se reparo,
De Caco usurpador a cova escura.

Famoso Alcides, ao teu braço forte
Toca vingar os sceptros, e os altares:
Arranca a espada, descarrega o corte.
(Gama, 1769, s/p)

Ainda em relação a sintagmas vergilianos que Basílio da Gama incorpora em seu *O Uruguay* em posição deslocada, há *mensae remotae*, com somente duas ocorrências em Vergílio, todas na *Eneida* e como cláusulas finais, que Gama traz para o português na forma de “Levantadas as mesas”, cujo uso é registrado apenas uma vez encabeçando o verso:

*Postquam exempta fames epulis mensaeque remotae,
amissos longo socios sermone requirunt,*

Repleta a fome e **as mesas levantadas**,
Longo praticam dos perdidos sócios,
(Verg. *Aen.*, 1.216-7, grifos nossos)³³⁴

Postquam prima quies epulis, mensaeque remotae,

³³⁴ Tradução de Odorico Mendes.

crateras magnos statuunt et uina coronant.

Depois da primeira pausa no repasto e de **levantadas as mesas**, colocam enormes vasos e coroam de grinaldas o vinho. (Verg., *Aen.*, 1.723-4, grifos nossos)³³⁵

Levantadas as mezas, entretinhão
O congresso de Heroes discursos varios.
(Gama, *O Uruguay*, 1.148-9, grifo nosso)

Como podemos observar, Basílio da Gama, para preencher o lugar-comum da épica reservado às cenas de banquete, elege mais uma vez um sintagma vergiliano, deslocando sua posição, contudo, de cláusula final para *incipit*, apesar de manter aspectos surpreendentes da fonte latina, como a mesma forma nominal do verbo presente no latim. Como já detalhado em outro trabalho (Leite, Nascimento, inédito), a cena do banquete no Canto 1 de *O Uruguay*, em que o herói Gomes Freire de Andrade recebe as tropas espanholas em seu acampamento, é uma imitação do banquete que Dido oferece aos troianos no Canto 1 da *Eneida* como mostras de sua hospitalidade. Nessa esteira, assim como Dido convida os prófugos troianos a acomodarem-se no seu palácio (Verg., *Aen.*, 1.631-2), recebendo-os com festejo (Verg., *Aen.*, 1.632;707) logo após os primeiros cumprimentos, assim em *O Uruguay*, depois dos primários protocolos (Gama, *O Uruguay*, 1.54-132), Gomes Freire de Andrade acolhe os estrangeiros espanhóis nas tendas portuguesas, recebendo-os com grandes celebrações (Gama, *O Uruguay*, 1.133-7). Em seguida, os convidados troianos reúnem-se (Verg., *Aen.*, 1.699-700) e refestelam-se em tecidos purpúreos (Verg., *Aen.*, 1.700), assim como na imitação basiliiana, em que os guerreiros portugueses e espanhóis, em “largo gyro”, isto é, em grande e demorada movimentação ou consórcio, que traduz a expressão latina *frequentes conuenere* (Verg., *Aen.*, 1.707-8), igualmente agrupam-se, hospedando-se em pavilhões igualmente purpúreos. Ainda acompanhando a *Eneida*, na qual os troianos são recebidos por lauto banquete (Verg., *Aen.*, 1.633-8), aos recém-chegados espanhóis é oferecida “alegre, e rica meza” (Gama, *O Uruguay*, 1.137), correspondendo ao latino *laetitiam/laeta* (em *laetitiam dii* como em *limina laeta*) e *luxu*. Tal como na *Eneida*, em que, concluídas as primeiras cerimônias (Verg., *Aen.*, 1.723), permite-se o vinho, sendo preenchido todo o bojo de auríferas taças (Verg., *Aen.*, 1.724;728;738-9), também em *O Uruguay*, findo os protocolos, “Desterrão-se os cuidados, derramando/ Os vinhos Europeos nas taças de ouro” (Gama, *O Uruguay*, 1.138-9). Logo em seguida, ainda sob os passos da épica vergiliana, na qual o aedo Iopas canta fatos preclaros sob o som da sua cítara dourada,

³³⁵ Tradução de Carlos Ascenso André.

cithara aurata (Verg., *Aen.*, 1.740-1), assim na épica basiliense lemos Matúcio cantar os grandes feitos de seu herói “Ao som da eburnea cythara sonora” (Gama, *O Uruguay*, 1.140). Aqui cumpre ressaltar não apenas a mudança da matéria-prima da cítara de áurea para ebúrnea, registrando a acomodação da imagem vergiliana ao contexto moderno das Grandes Navegações, quando nas trocas comerciais com as Índias Orientais a busca e circulação do marfim era corrente, mas também a autorização ou mediação do cantar grandes feitos, realizada pelo divino, que no latim registra *docuit* [Iopi] *quae maximus Atlas*, “as matérias que o grã Atlas [a Iopas] ensinou” e no vernáculo português “Arrebatado de furor divino” (Gama, *O Uruguay*, 1.141). Assim como na *Eneida*, em que Dido, entretida pela música e palração do ambiente (Verg., *Aen.*, 1.748-9), solicita a Enéias que lhe rememore os fados até ali suportados (Verg., *Aen.*, 1.753-6), assim Cataneo, levado pelo som da cítara e prática dos sócios, pede a Gomes Freire de Andrade que lhe conte os fatos sucedidos até o momento presente. Este trecho, em especial, merece atenção quanto à incrível aproximação entre o modelo emulado e a obra emulante. Assim como em latim Dido é entretida por *uario sermone* (Verg., *Aen.*, 1.748), assim em português “discursos varios” (Gama, *O Uruguay*, 1.149) entretinham o congresso dos heróis. Assim como em latim Dido inquire Enéias com perguntas antecipadas sobre o que deseja ouvir dos feitos passados, *multa super Priamo rogitans, super Hectore multa;/ nunc quibus Aurorae uenisset filius armis,/ nunc quales Diomedis equi, nunc quantus Achilles* (Verg., *Aen.*, 1.750-2), assim em português pergunta Cataneo, “Se aos Padres seguem os rebeldes póvos?/ Quem os governa em paz, e na peleja?” (Gama, *O Uruguay*, 1.153-4). Assim como em latim lemos *Imo age, et a prima dic, hospes, origine nobis* (Verg., *Aen.*, 1.753), assim em português lemos “pedia/ Que do principio lhe dissesse as causas” (Gama, *O Uruguay*, 1.150-1), em parêntese continuação, pois em latim segue-se *insidias... Danaum, casusque tuorum/ erroresque tuos* (Verg., *Aen.*, 1.754-5), equivalente ao verso em vernáculo “Da nova guerra, e do fatal tumulto” (Gama, *O Uruguay*, 1.152). Inclusive, a própria expressão “nova guerra” é imitação de *noua bella* da *Eneida* 6.820, quando Anquises profetiza a Eneias a tentativa dos filhos de Bruto em destruir a República, tal como fazem em seu tempo os jesuítas, lançando sua “nova guerra”. Ademais, as passagens encerram-se em semelhantes considerações, em latim *nam te iam septima portat/ omnibus errantem terris et fluctibus aestas* (Verg., *Aen.*, 1.755-6), enquanto em português “Que do premeditado occulto Imperio/ Vagamente na Europa se fallava” (Gama, *O Uruguay*, 1.155-6). Por fim, como na *Eneida*, em que todos silenciam para ouvir o canto de Enéias, *Conticuere omnes intentique ora tenebant./ Inde toro pater Aeneas sic orsus ab alto* (Verg., *Aen.*, 2.1-2), assim todos quedam em silêncio em *O Uruguay* para escutar as

palavras de Andrade. Mais uma vez temos, além da proporção de um mesmo lugar de invenção emulado, também a proporção de mesmos lugares elocutivos, em que o latino *Conticuere omnes* equivale ao vernacular “Tudo em silêncio”; *intenti* a “Nos seus lugares cada qual imóvel”; *ora tenebant* a “Pende da sua boca”; *toro ab alto* a “attende em roda”; e *Inde pater Aeneas sic orsus* a “e dá principio Andrade”. Além disso, a expressão “Pende da sua boca” é expressão decalcada tomada da *Eneida* 2.79, *pendet ab ore*, quando Dido, já inflamada por Enéias, pede para que o herói repita as histórias que havia há pouco contado no banquete acima descrito.

Por fim, para finalizar este tópico, separamos algumas cláusulas finais de teor bélico que Basílio da Gama toma de Vergílio tanto na composição de suas *Minas de ouro brasileiras*, quanto em *O Uruguay*. Começemos por um arremedo de verso vergiliano já brevemente comentado no segundo capítulo desta dissertação, a cláusula *agmine facto*. Embora *agmen* seja um daqueles vocábulos naturalmente datílicos e, por isso, empregados à plethora no quinto pé fixo do hexâmetro datílico, não há dúvidas quanto ao parentesco vergiliano dos v. 614 e 937 nas *Minas de ouro brasileiras*, pois não há somente a incidência da forma datílica *agmine* em mesma *sedes metrica*, mas da reprodução *ipsis uerbis* do sintagma *agmine facto*, a ocupar todo o quinto e sexto pés:

(...): *ac uenti, uelut **agmine facto**,
qua data porta, ruunt et terras turbine perflant.*

E logo os ventos, como **em densas turmas**,
Por onde achão saída, rûem; e as terras,
Soprando vão em turbilhão violento:
(Verg., *Aen.*, 1.82-3, grifos nossos)³³⁶

*Qualis apes aestate noua per florea rura
exercet sub sole labor, cum gentis adultos
educunt fetus, aut cum liquentia mella
stipant et dulci distendunt nectare cellas,
aut onera accipiunt uenientum, aut **agmine facto**
ignauom fucos pecus a praesepibus arcent:
feruet opus, redolentque thymo fragrantia mella.*

Tal lida a abêlha na sasão de Flora;
Parte dão leis de educação às crias,
Ou congelão do mel as aureas ondas;
Parte do nectar dôce os favos enchem,
Ou do bando exterior a carga tòmão;
Ou jà, **formando um esquadrão cerrado**,
Do côrcho affastão os zangões inertes:

³³⁶ Tradução de João Gualberto Ferreira Santos Reis.

Ferve o affan; c' o tomilho o mel recende.
(Verg., *Aen.*, 1.430-6, grifos nossos)³³⁷

*Stant pauidae in muris matres oculisque sequuntur
pulueream nubem et fulgentis aere cateruas.
Olli per dumos, qua proxima meta uiarum,
armati tendunt; it clamor, et **agmine facto**
quadripedante putrem sonitu quatit ungula campum.*

Perfilam-se temerosas, nas muralhas as mães e seguem com o olhar
a nuvem de pó e os batalhões a refulgir de bronze.
Eles, pelo meio das moitas, por onde o caminho é mais curto,
avancam de armas na mão; levanta-se um clamor, e **nos esquadrões**
[cerrados
golpeiam os cascos, em pancadas de quatro patas, a terra moída.
(Verg., *Aen.*, 8.592-6, grifos nossos)³³⁸

Como podemos observar, apesar de em todos os excertos supracitados o sintagma *agmine facto* localizar-se em mesma *sedes metrica*, são imediatamente precedidos por diferentes conjunções que, embora não influenciem de modo imperativo o sentido da cláusula, têm importância quanto ao aspecto visual ou elocutivo do texto, assistindo-nos na assertividade da imitação de Basílio da Gama, que, em suas reproduções do sintagma, segue o uso da *Eneida* 1.82, empregando a conjunção *uelut*:

*Centeni adsunt aethiopes, **uelut agmine facto**:
Pars ramos caedit, pars hastas aptat acutas,
Pars que solo inter aquas figit, contra que ruentem
Obliquas opponit nisum, et tempore eodem
Pars saxa involvit paleis | quas sponte ministrat
Tellus | arboreis que ligat sub funibus, hos que
Vimina dixissent, plures nisi longius ulnas
Exigua extensi superassent vimina funes.*

*Septa pro reprimendis
aquis.*

Aparecem centúrias de negros, **como um exército feito**:
Parte decepa lenhos, parte afiadas estacas prepara,
E parte apenas finca-as entre as águas e, contra a corrente
Pressão, coloca-as umas aos lados da outra e, ao mesmo tempo,
Parte seixos envolve com palha (que a terra à vontade
Fornece) e com os cipós das árvores amarra, e estes
Seriam ditos vimes, se os cipós, extensos, não tivessem superado
Por muitas braças mais compridamente os vimes curtos.

*Sebes para represar as
águas.*

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 614-21, grifos nossos)

*Quod que nigrum eruerat sabulosis agmen ab antris,
In tumulos que erexerat, en modò rursus aquosos
Transfert in sulcos: alii almocafre catinos*

*Æthiopum labor pro
comportandâ glareâ, eâ
que purganda in
Molinete.*

³³⁷ Tradução de António José de Lima Leitão.

³³⁸ Tradução de Carlos Ascenso André.

*Implent, asportant alii, guttam in que fluentem
 Exonerant iterant que vices, ut postulat ordo,
 Nec cessat fossor, nec portitor ipse quiescit;
 Namquè his succedunt alii: vix hicce repletur
 Alveus, ille jacet vacuus, pleno que recepto
 Alter inanis adest, passu que æquante juvenus
 Afra viam accelerat. Genus exhibet æmula nigrum
 Myrmidonum, dum subterranea in horrea portat
 Pars onerata cibos, Longo **velut agmine facto**,
 Pars oneranda redit, portandum que altera pondus
 Pars secat: assiduum Domino stimulante Laborem
 Haud secus Afros Myrmidonas nulla otia tardant.*

*Ordo servandus pro
 comportandâ glareâ.*

*Videtur nigrum genus
 Myrmidonum.*

E o que a preta tropa extraíra dos saibrosos antros
 E erguera em pilhas, eis que só agora ela transporta de volta
 Para os canais de água: uns enchem as panelas
 Com o *almocafre*, outros transportam e despejam
 Na água corrente e ficam repetindo em turnos, como pede a ordem,
 E nem o garimpeiro para e nem o próprio cargueiro descansa.
 Pois uns sucedem aos outros: mal esta bacia
 É preenchida, aquela jaz vazia e, após ser recolhida
 Cheia, outra aparece vazia e, com passo equalizado,
 Os jovens africanos sua marcha apressam. Uma rival dos mirmidões
 Se mostra a raça negra, quando parte leva, pesada, comidas
 Ao subterrâneo formigueiro, **como um longo exército feito**;
 Parte, para ficar pesada, volta; e outra parte separa
 O peso a ser portado: o senhor fomentando contínua lida,
 Não de outra forma folga nenhuma atrasa os mirmidões africanos.

É trabalho dos escravos
 carregar os cascalhos e
 lavá-los no molinete.

A ordem deve ser
 preservada para se
 carregar os cascalhos.

A raça negra parece a
 dos mirmidões.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 926-40, sublinhado do original e grifos nossos)

Como fica evidente, tanto no v. 614, em que o poeta compara a aglomeração dos negros para o trabalho com a formação de um batalhão militar, quanto no v. 936, em que o poeta aproxima a ordem e a organização com que as formigas trabalham com a de um exército formado, Basílio da Gama acompanha o uso do sintagma vergiliano presente na *Eneida* 1.82, até mesmo replicando o mesmo ritmo hexamétrico desta no v. 936. Entretanto, se em relação à imitação do sintagma, ambas as passagens das *Minas de ouro brasileiras* retomam a *Eneida* 1.82, não deixam de beber dos outros exemplos vergilianos em relação a outras questões, como elocução e sonoridade. A começar pelo v. 614, ele reproduz do modelo da *Eneida* 8.595 a assonância em “a” e as aliterações das plosivas “t”, “c” e “d”, além do grave som da desinência verbal modo-temporal de terceira pessoa do plural do presente do indicativo *-unt* como segunda palavra do verso: *armati tendunt; it clamor, et agmine facto/Centen(i) adsunt aethiopes, velut agmine facto*. Já em relação ao v. 936 das *Minas de ouro brasileiras*, desperta-nos a atenção, de pronto, a mudança retoricamente decente da figura natural comparada, em vistas do espaço ou região em que o trabalho descrito é praticado: se na *Eneida* 1.434 os trabalhadores que se afanam na construção de Cartago são comparados às

abelhas, nas *Minas de ouro brasileiras*, em que Gama descreve os trabalhos dos negros em extrair as cascalheiras do fundo das minas, *sabulosis antris*, os mineradores são proporcionalmente comparados às formigas, pois, em relação às abelhas e aos operários de Cartago que trabalham na região dos ares, ao ar livre, os minerados, como as formigas, operam na região subterrânea. Além disso, a elocução de ambos os versos também se espelha não só pela assonância em “a” (também em “i” na *Eneida*, que Gama substitui por “o” nas *Minas de ouro brasileiras*) e pelas aliteraões das plosivas “p”, “c”, “t” e da nasal “n”, mas também pelo assentamento da parelha *onera* e *onera(ta)* na mesma *sedes metrica* entre as duas sílabas breves do primeiro pé e a longa do segundo, no seguinte esquema: *aut oner(a) accipiunt uenient(um) aut agmine facto/ Pars onerata cibos, Longo velut agmine facto*. Curioso notar, porém, que este sintagma vergiliano (ou pelo menos a posição de *agmine* + adjunto adnominal em mesma *sedes metrica*) já fora antes emulado por Ovídio, exatamente no trecho das *Metamorfoses* em que o sulmonense narra a origem dos mirmidões, de formigas (ὁ μύρμηξ) transformados em homens, mito a que Gama se refere precisamente no trecho supramencionado, comparando os negros mineiros com os “homens-formiga” mirmidões:

*Forte fuit iuxta patulis rarissima ramis
sacra Ioui quercus de semine Dodonaeo;
hic nos frugilegas adspeximus agmine longo
grande onus exiguo formicas ore gerentes
rugosoque suum seruantes cortice callem;
dum numerum miror, “totidem, pater optime”, dixi,
“tu mihi da ciues et inania moenia supple!”
intremuit ramisque sonum sine flamine motis
alta dedit quercus: pauido mihi membra timore
horruerant, stabantque comae; tamen oscula terrae
roboribusque dedi, nec me sperare fatebar;
sperabam tamen atque animo mea uota fouebam.
Nox subit, et curis exercita corpora somnus
occupat: ante oculos eadem mihi quercus adesse
et ramis totidem totidemque animalia ramis
ferre suis uisa est pariterque tremescere motu
graniferumque agmen subiectis spargere in aruis;
crescere desubito et maius maiusque uideri
ac se tollere humo rectoque adsistere trunco
et maciem numerumque pedum nigrumque colorem
ponere et humanam membris inducere formam.
Somnus abit: damno uigilans mea uisa querorque
in superis opis esse nihil; at in aedibus ingens
murmur erat, uocesque hominum exaudire uidebar
iam mihi desuetas; dum suspicor has quoque somni
esse, uenit Telamon properus foribusque reclusis
“speque fideque, pater”, dixit “maiora uidebis:
egredere!” egredior, qualesque in imagine somni*

*uisus eram uidisse uiros, ex ordine tales
adspicio noscoque: adeunt regemque salutant.
Vota Ioui soluo populisque recentibus urbem
partior et uacuos priscis cultoribus agros,
Myrmidonasque uoco nec origine nomina fraudo.
Corpora uidisti; mores, quos ante gerebant,
nunc quoque habent: parcum genus est patiensque laborum
quaesitique tenax et quod quaesita reseruet.*

Surgia ao pé dali carvalho umbroso
de Dodónea semente, e sacro a Jove.
Notei que ao longo da áspera cortiça
denso esquadrão de próvidas formigas
fervia a acarretar pesada carga.
Admirando o seu número sem conto,
“Pai ótimo, – exclamei – dá-me igual cópia
de cidadãos, que Egina repovoem.”
Treme o tronco robusto; e revolvidas
sem a mínima aragem as ramas soam.
As carnes de pavor se me arrepiam,
erriça-se o cabelo; beijo a terra;
beijo o santo carvalho; não confesso
esp’rança alguma, e todavia as tenho,
e na alma lisonjeio as preces minhas.
Vem a noite; ralado de amarguras
cedo ao sono; antolhou-se-me, dormindo,
ver o próprio carvalho, inda alastrado
dos mesmos animais, tremer como antes;
das ramas com sussurro entrebatidas
caía pela terra o bando negro;
medravam mais e mais de instante a instante;
erguiam-se do chão, direitos, firmes;
os numerosos pés, cor, e magreza,
depunham, figurando humanos corpos.
Acordo; tais visões por vãs condeno,
e lastimo que o Céu não valha aos homens.
Porém sussurro grande enchia as casas;
cuidei já desafeito a humanas vozes,
ouvir falas; por novo sonho as tinha;
quando eis vem Telamon correndo; e abertas
do quarto as portas, “Ergue-te, – me grita –
vem ver, meu pai, vem ver, ergue-te, voa;
inesperada incrível maravilha;
sai”. Saio. Tais varões, quais vira em sonhos,
na mesma ordem vejo, e os reconheço;
a mim veem; por monarca me saúdam.
Cumpro os votos a Júpiter; reparto
entre eles a cidade e os campos ermos;
e, por que nome e origem se conformem,
o nome de mirmídonas lhes ponho.
Já viste os corpos seus; quanto aos costumes,
não mudaram; são parcos, incansáveis,
juntam sempre, a seus bens têm grande aferro.

(Ov., *Met.*, 7.622-57, grifos nossos)³³⁹

Se os mirmidões de Ovídio são uma raça que vive com pouco e resiste às lidas, *parcum genus est patiensque laborum* (Ov., *Met.*, 7.656), os negros mineradores de Gama são progênie acostumada aos trabalhos, *progenies assueta Laboribus* (Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 405), e de poucos víveres e vestimenta, *Parcus victus, et vestitus* (Gama, *Minas de ouro brasileiras*, nota ao v. 466), equivalendo-se na imagem *Genus æmula nigrum Myrmidonum* (Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 935-6) até fundirem-se, enfim, no sintagma *Afros Myrmidonas* (Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 940). No entanto, estas qualidades comuns entre raças afeitas ao trabalho, como os mirmidões das *Metamorfoses* e os africanos das *Minas de ouro brasileiras*, já estão previstas nas próprias *Geórgicas* de Vergílio, cujo colono suporta longas jornadas de trabalho, acostumado com pouquíssimos recursos, *et patiens operum, paruoque assueta iuuentus* (Verg., *G.*, 2.472). Ou seja, também neste caso, como em outros apresentados anteriormente, Basílio da Gama seleciona da tradição épica variações de imitações e emulações vergilianas, revestindo o seu *epos* com uma densa camada de leituras e releituras eruditas feitas anteriormente dos poemas de Vergílio. Esta operação, ao mesmo tempo em que encarece o modelo vergiliano visado ao revelá-lo textualmente bem compulsado e prestigiado pela tradição genérica na qual as *Minas de ouro brasileiras* se inserem, também ajuda a construir a imagem erudita de Basílio da Gama como poeta que não apenas conhece o modelo mais adequado a se imitar, mas todos aqueles que o imitaram e a ele se reportaram. Ademais, não podemos nos esquecer ainda das formigas gigantes catadoras de ouro, descritas por Heródoto em suas *Histórias* 3.102-5 como semelhantes no modo de ser, *κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον*, e na imagem, *εἰσὶ δὲ καὶ αὐτοὶ τὸ εἶδος ὁμοιότατοι*, àquelas gregas que originaram os mirmidões, *κατὰ περ οἱ ἐν τοῖσι Ἑλλησι μύρμηκες*, de modo que não é sem razão pensar também nesta história como fonte e liame para a imagem carregadamente erudita apresentada no trecho das *Minas de ouro brasileiras*. Por fim, é importante salientar que em ambos os exemplos retirados das *Minas de ouro brasileiras* o sintagma vergiliano foi empregado para comparar os negros escravizados em sua atividade laboral, aproximando-se, mais uma vez, do contexto de uso apresentado pela *Eneida* 1.434, embora, como já discutido no segundo capítulo, a convergência bélica da *Eneida* 1.82 também se faça presente em ambas as passagens basilianas.

³³⁹ Tradução de António Feliciano de Castilho.

Se nas *Minas de ouro brasileiras* a imitação de cláusulas bélicas rareia por conta de sua espécie épica e do objeto de que trata, em *O Uruguay*, ao contrário, elas pululam, dentre as quais comentaremos brevemente sobre três, duas delas com a palavra-chave “arma”. A começar por estas últimas, Basílio da Gama replica dois sintagmas finais vergilianos, cuja palavra central é *arma* e que em seu *O Uruguay* ganham forma em “as armas, que trazia” e “as armas deixão”. O primeiro conta com três ocorrências na *Eneida*:

*quid, si quis caestus ipsius et Herculis arma
uidisset tristemque hoc ipso in litore pugnam?
Haec germanus Eryx quondam tuus arma gerebat
(sanguine cernis adhuc sparsoque infecta cerebro)*

Que pensaríeis, se vísseis os cestos, as armas do próprio
Hércules, quando lutou aqui mesmo, na praia sonora?
Érix, teu mano, Anquísíada, outrora **portou estas armas**,
que ainda manchadas se encontram dos crânios por elas quebrados.
(Verg., *Aen.*, 5.410-3, grifos nossos)³⁴⁰

*At Lausum socii exanimem super arma ferebant
flentes, ingentem atque ingenti uulnere uictum.*

Mas Lauso, os companheiros o **traziam** em vida em cima de **suas armas**,
banhados em pranto, grande e vencido por grande golpe.
(Verg., *Aen.*, 10.841-2, grifos nossos)³⁴¹

*Hic multum fleti ad superos belloque caduci
Dardanidae, quos ille omnis longo ordine cernens
ingemuit, Glaucumque Medontaque Thersilochumque,
tris Antenoridas Cererique sacrum Polyboeten,
Idaeumque etiam currus, etiam arma tenentem.*

Aqui, mortos no prélio e tão carpidos,
Em fileira os Dardânios encontra:
Suspiroso a Tersíloco e Medonte,
Glauco e os três Antenôridas contempla,
E a Polibetes consagrado a Ceres,
E Ideu que inda **meneia** e o carro e **as armas**.
(Verg., *Aen.*, 6. 481-5, grifos nossos)³⁴²

Juntos em fim, e hum corpo do outro á vista,
Fez desfilar as Tropas pelo plano,
Porque visse o Hespanhol em campo largo
A nobre gente, e **as armas, que trazia**.
(Gama, *O Uruguay*, 1.54-7, grifo nosso)

³⁴⁰ Tradução de Carlos Alberto Nunes.

³⁴¹ Tradução de Carlos Ascenso André.

³⁴² Tradução de Odorico Mendes.

Como podemos perceber, não só em todos os exemplos o mesmo sintagma ocupa a mesma *sedes metrica* final equivalente a cada sistema de versos, mas Basílio da Gama também reproduz, em sua versão “as armas, que trazia”, a elocução das duas diferentes estruturas sintáticas apresentadas pelos exemplos vergilianos. Embora as traduções em português da *Eneida* não privilegiem esse aspecto em que estamos nos concentrando aqui, no referido sintagma Vergílio emprega dois usos verbais distintos, um pessoal, conjugado no imperfeito do indicativo, e outro nominal, em sua forma de particípio presente, cujo objeto para um e para outro é sempre os *arma*. Decalcando os *arma* em seus “as armas” como primeiro termo do sintagma, servindo também de objeto ao verbo, Basílio da Gama, em seguida, funde as duas estruturas verbais apresentadas no exemplo latino de Vergílio ao manter a conjugação verbal de pretérito imperfeito em seu “trazia”, mas posicionando o verbo em uma oração subordinada adjetiva restritiva, cuja função no português é homóloga ao do particípio presente latino, razão pela qual o sintagma basiliano “as armas, que trazia” compreende tanto o *arma gerebat* da *Eneida* 5.412 e o *arma ferebant* da *Eneida* 10.841, quanto o *arma tenentem* da *Eneida* 6.485. Além dessa conveniência dispositiva e elocutiva, também nos salta aos olhos o decoro em relação ao lugar de invenção em que Basílio da Gama aplica o sintagma vergiliano, já que, se nos três exemplos da *Eneida* a cláusula é empregada em referência às armas carregadas, não pelos protagonistas heroicos, mas pelos demais guerreiros valorosos que honradamente pereceram em combate, também em *O Uruguay* 1.57 o sintagma será emulado e aplicado em mesmo lugar de invenção, isto é, para descrever as armas que os demais soldados portugueses, inominados embora nobres, traziam consigo. Já em relação ao sintagma “as armas deixão”, empregado uma única vez em *O Uruguay* 2.286, traduz em vernáculo português os latinos *arma iacere*, da *Eneida* 9.318, e *arma relinquens*, da *Eneida* 11.830:

[*Exitio*]. *Passim somno uinoque per herbam
corpora fusa uident, arrectos litore currus,
inter lora rotasque uiros, simul arma iacere,
uina simul. [prior Hyrtacides sic ore locutus:]*

(...). Aqui e ali avistam corpos espalhados na erva,
por força do sono e do vinho, carros na praia, de timão espetado,
guerreiros pelo meio de rédeas e rodas, e, **caídos** por ali, ora **armas**,
ora odres de vinho. (...).
(Verg. *Aen.*, 9.316-19, grifos nossos)³⁴³

[*iamque uale*]. *Simul his dictis linquebat habenas
ad terram non sponte fluens. tum frigida toto*

³⁴³ Tradução de Carlos Ascenso André.

*paulatim exsoluit se corpore, lentaque colla
et captum leto posuit caput, arma relinquens,
uitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras.*

(...). Enquanto dizia tais palavras, soltava as rédeas,
deslizando sem vontade para o chão; então, enregelada,
separou-se, aos poucos, do corpo todo e reclinou o pescoço,
já sem força, e a cabeça tomada pela morte, **deixando as armas;**
e a vida, com um gemido, se esvai, revoltada, para o mundo das sombras.
(Verg., *Aen.*, 11.827-31, grifos nossos)³⁴⁴

Separa os dous fortísimos guerreiros
A multidão dos nossos, que atropela
Os Índios fugitivos: tão de pressa
Cobrem o campo os mortos, e os feridos,
E por nós a victoria se declara.
Precipitadamente **as armas deixão,**
Nem resistem mais tempo ás espingardas.
(Gama, *O Uruguay*, 2.281-7, grifo nosso)

Como fica claro, tanto na *Eneida* 9.318, em que Niso e Euríalo, invadindo o acampamento de Turno à noite, veem seus guerreiros derreados, largados a um só tempo as armas e os vinhos, quanto na *Eneida* 11.830, em que Vergílio narra a morte de Camilla, só deixando as armas quando tomba em batalha, o sintagma *arma iacere* e *arma relinquens* depositam-se em mesma *sedes metrica* a referir-se ambos a inimigos dos troianos que abaixam suas armas por algum motivo, seja por folga, seja por morte. Assim como no caso de “Tudo... tudo...” analisado anteriormente, também aqui Basílio da Gama posiciona o seu sintagma “as armas deixão” não apenas em mesma *sedes metrica* que os exemplos latinos de Vergílio, mas também equivalendo as duas sílabas tônicas de seu decassílabo heroico, onde se assenta a sua versão vernacular do discutido sintagma, aos dois últimos pés do hexâmetro datílico latino, onde Vergílio posiciona tanto o seu *arma iacere* quanto o seu *arma relinquens*. Ademais, apesar dessa comunhão entre as três passagens, argumentamos que o caso da *Eneida* 11.830 se aproxima mais do uso em *O Uruguay*, não apenas pela contiguidade semântica entre “deixão” e *relinquens*, mas também pelo lugar de invenção afim em ambos os excertos, a se reportarem à derrota do inimigo (ou das forças bélicas do antagonista heroico) no campo de batalha, haja vista que em *O Uruguay* 2.286 Basílio da Gama narra o tumulto ocasionado entre as forças de combate indígenas após Baldetta se assustar com os disparos da pistola de Gerardo. Também há entre os dois versos uma mesma imagem sonora

³⁴⁴ Tradução de Carlos Ascenso André.

do baque das armas caindo por meio do constante som plosivo antes da chegada do sintagma: *et captum leto posuit caput*, [arma relinquens]/“**Precipitadamente** [as armas deixão]”.

A última cláusula final de tom belicoso que comentaremos e que Gama toma do modelo épico vergiliano é *feruidus ira*, com duas ocorrências em Vergílio, uma na *Eneida* 8.230 e outra na *Eneida* 9.736, traduzida para o único caso de *O Uruguay* 2.333 como “ardendo em ira”:

*ecce furens animis aderat Tiryntius omnemque
accessum lustrans huc ora ferebat et illuc,
dentibus infrendens. Ter totum **feruidus ira**
lustrat Auentini montem, ter saxea temptat
limina nequiquam, ter fessus valle resedit.*

Mas eis nisto o Tiryntio, que bramia
Todo acceso em furor, em continente
Chega, rangendo com braveza o dente.

Inquirindo as estradas todas anda,
Por partes mil os olhos estendendo,
Ja por aquella, ja por esta banda,
em ira grande, e colera fervendo:
Tres vezes o Aventino anda, e desanda,
Tres embalde tentou, romper querendo
As saxeas portas, e difficil passo
Porèm tres se assentou afflicto, e lasso.
(Verg., *Aen.*, 8.228-32, grifos nossos)³⁴⁵

*Continuo noua lux oculis effulsit et arma
horrendum sonuere, tremunt in uertice cristae
sanguineae clipeoque micantia fulmina mittit.
Agnoscut faciem inuisam atque immania membra
turbati subito Aeneadae. Tum Pandarus ingens
emicat et mortis fraternae **feruidus ira**
effatur: [non haec dotalis regia Amatae]*

Deraõ as armas hum cruel sonido,
E os sanguineos penachos tremolando
No alto do capacete estaõ luzido,
E o valoroso escudo fulgurando.
Conhecem logo o rosto aborrecido,
Turbados os Eneadas, notando
Os seus horriveis membros, e o valente
Pandaro mais entaõ se mostra ingente.

E coa fraterna morte **em ira ardendo**,
Desta maneira diz enfurecido:
(Verg. *Aen.*, 9.731-7, grifos nossos)³⁴⁶

³⁴⁵ Tradução de João Franco Barreto.

³⁴⁶ Tradução de João Franco Barreto.

Mas de hum golpe a Cepé na testa, e peito
Fere o Governador, e as redeas córta
Ao cavallo feroz. Foge o cavallo,
E leva involuntario, e **ardendo em ira**
Por todo o campo a seu Senhor; (...).
(Gama, *O Uruguay*, 2.330-34, grifo nosso)

Como podemos constatar, Basílio da Gama repete o mesmo procedimento do caso anterior ao assentar a sua versão vernacular “ardendo em ira” do sintagma latino *feruidus ira* entre a penúltima e última sílabas poéticas do seu decassílabo heroico, enquanto a versão latina de Vergílio se deposita entre o quinto e sexto pé do hexâmetro datílico. Entretanto, apesar de em todos os exemplos supracitados o sintagma localizar-se em mesma *sedes metrica*, acreditamos que o valor de uso de *O Uruguay* 2.333 convenha mais ao da *Eneida* 9.736 por dois motivos. O primeiro e de mais breve explicação é a proximidade elocutiva entre um e outro verso, uma vez que a sonoridade de cada verso é marcada pela diferente aliteração prevalecente entre hemistíquios, embora a assonância das vogais “e” e “i” perpasse todo o verso de ambos os poemas. Em outras palavras, enquanto na *Eneida* 9.736 a primeira parte do hemistíquio se destaca com aliterações na nasal “m” e plosiva “t” e na segunda parte com aliterações na fricativa “f” e líquida “r”, em *O Uruguay* 2.333 temos uma primeira seção de hemistíquio com aliterações na líquida “l”, fricativa “v” e nasal “n”, enquanto uma segunda seção com aliterações na plosiva “d” e, como em Vergílio, na líquida “r”, compondo o seguinte esquema: *emicat et mortis fraternae feruidus ira* “E **l**ey(a) **in**volutar(io, e) **ard**end(o) **em** ira”. Já o segundo motivo é justificado pela afinidade do lugar de invenção entre uma e outra aplicação retórica do sintagma, já que tanto no exemplo da *Eneida*, quanto de *O Uruguay*, o sujeito que ferve e arde em ira são os antagonistas do herói perfeito de cada poema. Aliás, como defendido em artigo a ser publicado (Leite, Nascimento, inédito), não raro Basílio da Gama aproxima a figura heroica virtuosamente imperfeita de Turno à dos indígenas Cepé e Cacambo, antagonistas heroicos de Gomes Freire de Andrade em *O Uruguay*. Após a morte do companheiro Cepé, será Cacambo quem assumirá o caráter furioso e temerário de Turno, revezando em *O Uruguay* as qualidades heroicamente imperfeitas desta figura épica vergiliana, como vemos, por exemplo, no episódio do assalto ao acampamento inimigo. Assim como Turno na *Eneida* invade o forte troiano, levando matança até escapar por rio amigo, que voluntariamente se amansa e em suas águas o acolhe, assim se sucederá em relação a Cacambo, quando o indígena se motivar a incendiar as tendas do batalhão ibérico, passando pelo pátrio rio:

[*consistunt*]. *Turnus paulatim excedere pugna
et fluium petere ac partem quae cingitur unda.*
(...)
*Tum demum praeceps saltu sese omnibus armis
in fluium dedit. Ille suo cum gurgite flauo
accepit uenientem ac mollibus extulit undis
et laetum sociis abluta caede remisit.*

(...). Aos poucos afrouxa na sua investida
Turno, buscando o barranco do rio que o burgo circunda.
(...)
Por fim, de um pulo se atira no rio com todas as armas;
a correnteza o acolheu no seu flauo regaço e, amparando-o
mui docemente nas ondas tornadas mais brandas, o leva
para os consórcios, contente e já limpo de toda a sujeita.
(Verg., *Aen.*, 9.789-90; 9.815-8)³⁴⁷

Pendura a hum verde tronco as varias penas,
E o arco, e as settas, e a sonora aljava
E onde mais manso, e mais quieto o rio
Se estende, e espraia sobre a ruiva arêa,
Pensativo, e turbado entra; e com agua
Já por sima do peito as mãos, e os olhos
Levanta ao Ceo, que elle não via, e ás ondas
O corpo entrega. Já sabia em tanto
A nova empreza na limosa gruta
O patrio Rio; e dando hum geito á urna,
Fez que as aguas corressem mais serenas;
E o Indio affortunado a praia opposta
Tocou sem ser sentido. (...).
(Gama, *O Uruguay*, 3.85-97).

Como podemos observar, embora nas cenas debuxadas Turno está regressando do assalto ao forte inimigo, enquanto Cepé toma a direção contrário e se prepara para conflagrar as tendas ibéricas, em ambas as passagens o rio amigo queda suas águas para receber cada qual o seu herói, que deve atravessá-lo para concluir a sua empresa militar. Por estes motivos, não nos parece fora de razão aproximar o valor de uso do sintagma “ardendo em ira” de *O Uruguay* 2.333 ao *feruidus ira* da *Eneida* 9.736, uma vez que também Cepé, juntamente com o indígena Cacambo, absorve comutavelmente os lugares de invenção da *Eneida* reservados às ações e ao caráter vicioso de Turno.

Por fim, Basílio da Gama chega até mesmo a reproduzir *ipsis uerbis* o verso da *Eneida* 3.98, passagem em que a Eneias, consultando o oráculo de Delos, é vaticinado dominar a Itália e lá dar início à nova progênie troiana. No v. 461 de suas *Minas de ouro brasileiras*, Basílio da Gama reintroduz o verso vergiliano para fins retórico-poéticos muito semelhantes,

³⁴⁷ Tradução de Carlos Alberto Nunes.

descrevendo a fértil reprodução dos negros escravizados depois que chegam à idade madura e encontram parceiros com quem casam e dão à luz, poupando ao senhor das minas mais gastos na compra de outros escravizados :

*Hic domus Aeneae cunctis dominabitur oris
et nati natorum et qui nascentur ab illis.*

A casa ali de Enéias no orbe inteiro
Tem de imperar e os filhos de seus filhos
E os que deles nascerem. (...).
(Verg., *Aen.*, 3.97-8, grifos nossos)³⁴⁸

*Utque futura vetes pro aliis impendia servis,
Maturas eme masculeâ cum plebe puellas.
Signa eadem observa, signis noscetur iisdem
Fœmina, mas que simul: suade connubia, nec plus
Hortandum est; nam spontè virum sibi deligit uxor,
Vir que sibi uxorem jungit: Lascivius Afris
Ingenium prurit, vitâ nec cælibe credunt
Posse diù frui: utrinquè simul sibi ducere gaudent
Uxorem æthiopes, atque æthiopissa maritum.
Fœcundum genus immensam progignere stirpem
Incipiet: Longus numerabitur ordo nepotum,
Et nati natorum, et qui nascentur ab illis.
Patrem sufficiunt pueri, juvenes que senectam,
Matrem nata, aviam neptis, sponsa innuba nuptam,
Funere at extinctos solatur turba superstes:
Sic erit alternis alterna nepotibus ætas.*

*Iterata emptio vitanda per
æthiopum connubia.*

Facile maritantur.

*Immensa soboles ex innata
fœcunditate.*

Alios sufficiunt alii.

E para que futuras despesas por conta de outros escravos evites,
Compra com a masculina turba adultas moças.
Nota sinais iguais: pelos mesmos sinais será definida
A fêmea e o macho ao mesmo tempo: casamentos promova e nem mais
Há de se encorajar; pois voluntariamente a esposa escolhe um homem para si
E o homem a si a esposa ajunta: mais lasciva aos africanos
Atiça a natureza e nem de vida inupta creem
Poder gozar por muito tempo: ambos gostam de se unir ao mesmo tempo,
Os negros à esposa e as negras ao marido.
A procriar imensa prole a fértil raça
Começará: será arrolada a longa série da progênie
E, dos filhos, os filhos, e os que destes não de nascer.
Os rapazes o pai substituem, os jovens a velhice,
A filha a mãe, a neta a avó, a noiva inúbil a casada.
Mas o grupo que sobra supre os consumidos pela morte:
Assim às proles revezadas revezada será a vida.

A compra repetida
deve ser evitada pelos
casamentos dos
negros.

Casam-se facilmente.

Imensa linhagem de
inata fecundidade.

Uns substituem os
outros.

(Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 450-65, grifos nossos)

Como podemos conferir, Basílio da Gama novamente se serve de uma mesma invenção presente no modelo da épica vergiliana, isto é, a prodigalidade de uma estirpe, e imita a sua

³⁴⁸ Tradução de Odorico Mendes.

mesma disposição e elocução, cujos sentidos retórico-poéticos, calcados no decoro da arte, já foram antes autorizados (e, por isso, previstos) pelo modelo clássico latino. Curioso, no entanto, é que este mesmo verso da *Eneida* 3.98 já antes aparecia em uma outra versão nas *Geórgicas* 1.434, o que nos dá a entender que, na verdade, as *Geórgicas* foram matéria-prima para a *Eneida*, o que não raro acontece, como demonstrado neste e em outros exemplos apresentados anteriormente, aproximando uma obra da outra, ao mesmo tempo em que dinamiza as interações entre a espécie épica didática e heroica e os movimentos de imitação e emulação realizados por Basílio da Gama em sua obra poética épica. Ou seja, assim como Vergílio intercambia lugares de invenção, disposição e elocução entre as *Geórgicas* e a *Eneida*, Basílio da Gama perfaz a mesma dinâmica interativa entre a épica de espécie didática e a épica de espécie heroica, tanto por meio da comutação de modelos imitativos, quanto pela imitação de lugares-comuns compartilhados por ambas as espécies épicas. Posto que as *Minas de ouro brasileiras* seja de mesma espécie épica que as *Geórgicas*, no presente caso analisado é mais provável supor que a imitação do v. 461 das *Minas de ouro brasileiras* tenha sua origem, primordialmente, da *Eneida* 3.98, pois nas *Geórgicas* 1.434 tanto o primeiro hemistíquio conserva algumas diferenças vocabulares, quanto o contexto de uso se distingue por se tratar de uma sucessiva passagem de dias, não de nascimentos, como na *Eneida* e nas *Minas de ouro brasileiras*:

*Luna reuertentis cum primum colligit ignis,
 si nigrum obscuro comprehenderit aera cornu,
 maximus agricolis pelagoque parabitur imber;
 at si uirgineum suffuderit ore ruborem,
 uentus erit: uento semper rubet aurea Phoebe.
 Sin ortu quarto (namque is certissimus auctor)
 pura neque obtunsis per caelum cornibus ibit,
totus et ille dies et qui nascentur ab illo
 exactum ad mensem pluuiia uentisque carebunt,
 uotaque seruati soluent in litore nautae
 Glauco et Panopeae et Inoo Melicertae.*

Quando a lua então recobra os lumes de volta,
 caso abarque uma escura névoa com chifres opacos,
 um temporal gigantesco se apresta aos mares e às terras;
 mas, se o virgíneo rubor acaba corando sua face,
 vento teremos: sempre Febe avermelha no vento.
 Se, quatro noites depois (certamente o melhor dos indícios),
 ela correr toda limpa no céu e com chifres brilhantes,
todo esse dia, e os demais que lhe seguem até completarem
 quatro semanas, vão carecer de chuvas e ventos,
 os marinheiros farão tranquilos seus votos na praia
 à Panopeia Nereide, a Glauco, a Inoo Melicertes.

(Verg. G., 1.427-37, grifos nossos)³⁴⁹

Ou seja, assim como no próêmio, também ao tratar das *res factae* em suas *Minas de ouro brasileiras* Basílio da Gama por diversas vezes imita diretamente o texto épico da *Eneida*, visando e nunca abandonando o modelo primário das *Geórgicas*, com as quais seu poema latino compartilha ineludíveis afinidades por conta da comunidade de espécie genérica. Afora Vergílio, o único outro poeta que identificamos ter um verso inteiramente reproduzido nas *Minas de ouro brasileiras* é Horácio³⁵⁰, cujo verso 139 da sua *Epístola 2.3* (*Parturient montes, nascetur ridiculus mus*) é imitado por Gama em seu v. 351 (*Parturiunt montes, nascetur ridiculus mus*) para contrastar a grandiosidade das jazidas de ouro brasileiras, que nascem nas entranhas das colinas, com a miserabilidade do rato que é parido dos montes em Horácio. Também Ovídio entraria nesse exclusivíssimo inventário, se Gama não modificasse para *exanimi remearet* em seu v. 631 o que nos *Fastos* 5.659 era *Tiberi iactatur*. Portanto, não é um contrassenso afirmar que Vergílio foi alvo privilegiado de Basílio da Gama e uma autoridade épica bastante compulsada para suas imitações e emulações, tanto nas latinas *Minas de ouro brasileiras*, quanto no vernacular *O Uruguay*.

3.2.3. *Quod superest*: aditamentos ou reaproximando as *Geórgicas* das *Minas de ouro brasileiras* e *O Uruguay* da *Eneida*

Além dos sintagmas escrutinados durante todo este terceiro capítulo, não nos escapam também algumas outras expressões ou empregos caracteristicamente vergilianos que Basílio da Gama importa para os seus poemas por meio de imitações e emulações, como, por exemplo, a espelhada convergência bélica na descrição do levante e enfileiramento das cepas de vinha nas *Geórgicas* 2.279-87 com a da fixação dos tapumes a estacar os rios nas *Minas de ouro brasileiras* v. 632-4; ou a personificação do Éter e da Terra a copularem, dando vida aos rebentos primaveris, nas *Geórgicas* 2.315-35 assim como fazem o Sol e a Terra para gerarem o ouro nas *Minas de ouro brasileiras* v. 93-110; ou a imolação a Baco de animais pegos pela peste nas *Geórgicas* 2.376-84 parelha à oferta dos cadáveres de palha e pedras ao rio Tibre nas *Minas de ouro brasileiras* v. 622-34; ou até mesmo a estrutura de seleção e criação dos bezerros durante o terceiro livro das *Geórgicas* com a escolha e descrição dos

³⁴⁹ Tradução de Arthur Rodrigues Pereira Santos.

³⁵⁰ A única diferença é a mudança de tempo verbal de futuro em Horácio (*parturient*) para presente em Basílio da Gama (*parturiunt*).

negros escravizados de África durante os v. 400-590 das *Minas de ouro brasileiras*; e também a descrição geográfica do orbe, com suas zonas e círculos menores, presente tanto nas *Geórgicas* 1.231-51 quanto nas *Minas de ouro brasileiras* v. 50-82. Não descuidamos igualmente para a expressão *vestem* [induit] *virentem* no v. 145 das *Minas de ouro brasileiras* afim à expressão *uiridi* [gramine] *uestit* das *Geórgicas* 2.219, além de em ambos os poemas o verbo *uestio* e seu nome *uestis* serem frequentemente empregados com seu sentido técnico reservado à natureza; ou a afinidade entre o trabalhador vergiliano, que suporta longas jornadas de trabalho, acostumado com pouquíssimos recursos, *et patiens operum, paruoque assueta iuuentus* (Verg., *G.*, 2.472), assim como o negro escravizado de Gama, quem sofria longas horas de trabalho nas minas e nos garimpos, vivendo de quase nada, *Quippe est progenies assueta Laboribus* (Gama, *Minas de ouro brasileiras*, v. 405) ou *Parcus victus, et vestitus* (Gama, *Minas de ouro brasileiras*, nota ao v. 466), sobre o que já mencionamos em outra ocasião. Ou a mesma insistente nudez de ambos os trabalhadores como metáfora para o seu trabalho árduo (Vergílio, 2019, p. 82-3), como já antes aparecera nos *Trabalhos e Dias* 391-2 de Hesíodo (... *γυμνὸν σπείρειν, γυμνὸν δὲ βοωτεῖν,/ γυμνὸν δ' ἀμάειν*...), depois nas *Geórgicas* 1.299 (*Nudus ara, sere nudus: hiems ignaua colono*) e agora nas *Minas de ouro brasileiras* v. 475 (*Sexus uterque suit, verum reliqua omnia nudus*), v. 486 (*Torrída nudatos iuvat aestu zona diurno*), v. 516 (*Pristina pauperies, et pectora nuda, labor que*) e v. 944 (*Ingressi nudis, intervallo que propinqui*); ou até mesmo a semelhança entre o proveito do trabalho nos dias festivos e de folga que recai sobre o agricultor das *Geórgicas* 1.268-75 e sobre o garimpeiro das *Minas de ouro brasileiras* v. 489-510; ou o uso do mesmo verbo *pulso* e seu participio *impulsus* para os trabalhos com o arado e a enxada nas *Geórgicas* 1.496 (*aut grauibus rastris galeas pulsabit inanes*) e 2.211 (*at rudis enituit impulso uomere campus*) e nas *Minas de ouro brasileiras* v. 777 (*Brachia pulsantur, desudant membra, pluit que*); ou o espelhamento, no andamento do verso, de mesmas formas morfossintáticas entre as *Geórgicas* 2.260 (*excoquere et magnos scrobibus concidere montes*) e as *Minas de ouro brasileiras* v. 652 (*In tumulos cumulare, et montibus addere montes*), provavelmente reaproveitado por Vergílio em sua *Eneida* 8.692 (*Cycladas aut montis concurrere montibus altos*); ou, por fim, a consoante imagem da cantoria que alivia o peso da lida aos trabalhadores tanto nas *Geórgicas* 1.287-96 quanto nas *Minas de ouro brasileiras* v. 821-34.

Sem nos esquecermos de *O Uruguay*, não ignoramos a sua imagem de “tardos bois” entre os v. 48-9 imitando os *tarda Eleusinae plaustra* das *Geórgicas* 1.163; ou a retomada da

expressão “curvo arado” em *O Uruguay* 1.74 (“Por quem deixa no rego o **curvo arado**”) comuníssima nas *Geórgicas*, particularmente em 2.189 (*et filicem curuis inuisam pascit aratris*); ou o decalque parcial da expressão “mover a guerra” presente tanto em *O Uruguay* 1.77 (“**Move**, e nem sabe porque **move a guerra**”) e 1.186 (“Aqui **mover**, ou socegar a **guerra**”) quanto na *Eneida* 6.820 (*accipiet, natosque pater noua bella mouentes*) e 12.333 (*bella mouens immittit equos, illi aequore aperto*); e até mesmo as muitas imitações de cláusulas referentes à natureza, como “vasta campina” em *O Uruguay* 1.171 (“Naquela Oriental **vasta campina**”) a decalcar parcialmente os *uastis campis* da *Eneida* 3.13 (*Terra procul uastis colitur Mauortia campis*), mantendo em português o sentido latino do adjetivo; ou o “largo rio” de *O Uruguay* 2.82 (“Toda a navegação do **largo rio**”) e 3.81 (“O chão com o pé: quer sobre o **largo rio**”) a traduzir o latino *largo flumine* da *Eneida* 1.465 (*multa gemens, largoque umectat flumine uultum*); ou o “largo campo” de *O Uruguay* 3.131 (“**Communica-se a hum tempo ao largo campo**”) tomado do *latus campus* das *Geórgicas* 1.492 (*Emathiam et latos Haemi pinguescere campos*) e da *Eneida* 6.887 (*aeris in campis latis atque omnia lustrant*), 10.408 (*horrida per latos acies Vulcania campos*) e 11.465 (*et cum fratre Coras latis diffundere campis*), mas também no decalque “em campo aberto” de *O Uruguay* 3.154 (“Na frente do inimigo, **em campo aberto**”) já presente na *Eneida* 9.25 (*Iamque omnes campis exercitus ibat apertis*), 12.353 (*Hunc procul ut campo Turnus prospexit aperto*) e 12.450 (*Ille uolat campoque atrum rapit agmen aperto*); ou a reprodução em *O Uruguay* 2.292-8 do símile da enchente que arruína toda a fazenda do produtor rural, tal como aparece nas *Geórgicas* 1.480-3 e na *Eneida* 10.405-9, 10.803-8 e 12.451-5; ou a imagem cruenta do sangue que corre do peito aos braços de *O Uruguay* 3.54-5 (“Banhado em negro sangue, que corria/ Do peito aberto, e nos pizados braços”) à semelhança da *Eneida* 12.721-22 (*cornuaque obnixa infigunt et sanguine largo/ colla armosque lauant, gemitu nemus omne remugit*); ou a analepse do verbo *fuge* na *Eneida* 3.44 (*Heu, fuge crudeles terras, fuge litus auarum*) reproduzida na anadiplose do vernáculo “foge” em *O Uruguay* 3.63 (“**Foge, foge**, Cacambo. E tu descanças”); ou, por fim, a evidente e anunciada emulação da *Eneida* 5.571-2, em que Iulo desfila com seu mimoso cavalo, presente de Dido, em *O Uruguay*, 247-54, quando o pueril indígena Baldetta aparece no campo de batalha montado em seu garanhão, mais vistoso que útil, presente do padre Balda.

Como dado à vista em nossa análise principal, Vergílio foi um poeta que imitava e emulava a si próprio, o que modula as fronteiras entre as espécies épicas propostas neste trabalho, ao mesmo tempo em que fortalece a familiaridade entre o mesmo *corpus* épico aqui definido,

isto é, o épico de espécie lírica, o de espécie didática e o de espécie heroica. Se em algum momento da História o texto das *Bucólicas*, das *Geórgicas* e da *Eneida* pôde ser lido sem um tipo de influência multidirecional, pouco importa para o presente estudo, pois, como a prática poética nos demonstra, lugares afins a uma e outra obra, convergências de suas espécies entre outras coisas foram frequentemente compulsados por poetas durante os séculos XVI ao XVIII, a exemplo de Basílio da Gama, que em amudados casos elege, para imitar e emular, invenções, disposições e elocuições comuns às três épicas vergilianas, mormente às *Geórgicas* e à *Eneida*. No entanto, ainda assim, acreditamos haver maiores afinidades entre as *Geórgicas* e as *Minas de ouro brasileiras*, coligadas pela comunidade da espécie didática, e entre a *Eneida* e *O Uruguaçu*, comuns na espécie heroica, o que significa dizer compartilharem lugares de invenção, disposição e elocução afins e particularizados por espécie, sobre o que este breve subtópico se propôs a voltar a destacar.

CONCLUSÃO

A apropriação romântica da poesia de Basílio da Gama tem vigorado desde, pelo menos, os primeiros decênios do século XIX, quando figuras como Ferdinand Denis e Almeida Garrett publicam na França obras como o *Resumo da história literária de Portugal* (1826) e o *Bosquejo da história da poesia e língua portuguesa* (1826). Apesar de considerarem Basílio da Gama como poeta português, Denis e Garrett são os responsáveis por inaugurar discussões acerca da brasilidade e do nativismo/indianismo nas obras poéticas de Gama, mormente em seu *O Uruguay*, elogiando o seu poema épico vernacular por supostamente tratar das lutas do nativo contra o colonizador, privilegiando, nessa escolha temática, o heroísmo indígena em detrimento do ibérico (Chaves, 1990, p. 207-19). Logo em seguida, entre os anos de 1829-1832 em que toda a *Collecção das Melhores Poezias dos Poetas do Brasil* levou para ser publicada, o carioca Januário da Cunha Barbosa nacionaliza a leitura apreciativa dos poemas basilianos, biografizando sua obra a fim de romancear a vida do poeta como a de um perfeito e exemplar brasileiro (Chaves, 1990, p. 227-31), arrematando o que se configurou como lugares-comuns na fortuna crítica basiliana desde então. Em estudo publicado recentemente, Jean Pierre Chauvin (2023) mapeia a construção do século XVIII feita pelas lentes liberais de um Brasil já republicano e constata, em antologias e livros didáticos, a reprodução ininterrupta de categorias romântico-positivistas, empacotadas a vácuo no rótulo de “Arcadismo”, até hoje. Particularmente em relação à obra poética de Basílio da Gama, os estudos de Ivan Teixeira³⁵¹ mostram-se paradigmáticos para o rompimento dessa cadeia anacrônica, presa a leituras romântico-positivistas e nacionalistas, oferecendo aos estudiosos do poeta luso-brasileiro novos subsídios para se ler e interpretar, segundo a sua primeira legibilidade, esses artefatos históricos do Setecentos américo-português. Nessa esteira, se a crítica brasileira do século XIX tinha por objetivo imperativo o estabelecimento de bases fundadoras para a nossa, assim chamada, literatura nacional, e a do século seguinte, automatizando tal movimento como se ele fosse natural, buscou elaborá-lo, parece-nos que a do século XXI, como bem demonstra Chauvin (2023), apenas reproduz, autômata e ociosamente, esses pressupostos herdados dos séculos anteriores, sem muito interesse em sua revisão e, certas vezes, nem na própria leitura das obras que insistem em rotular. Vale lembrar, no entanto, que desde, aproximadamente, a segunda metade do século XX, nomes como João Adolfo Hansen, Adma Muhana, León Kossovitch, Alcir Pécora,

³⁵¹ Com especial ênfase em seu ensaio *Mecenato pombalino e poesia neoclássica: Basílio da Gama e a poética do encômio*, de 1999.

Roberto Acízelo de Souza entre outros questionaram essa tradição crítica inaugurada no Oitocentos, esforçando-se por dar aos resíduos de práticas letradas anteriores ao século XIX valor de uso em sua historicidade particular, encontrando frutos no século XXI em uma nova geração de pesquisadores como Ana Lúcia de Oliveira, Maria do Socorro de Carvalho, Ivan Teixeira, Rodrigo Bastos, Eduardo Sinkevisque, Guilherme Luz, Marcello Moreira, Jean Pierre Chauvin, Marcelo Lachat, Cleber do Amaral Felipe, Marcus de Martini, Lavinia Silvares e muitos outros.

Por esta razão, estimulados pelos esforços desses pesquisadores, mormente o de Ivan Teixeira frente às obras e à fortuna crítica de Basílio da Gama, nosso trabalho teve por escopo reconstituir sistemas de codificação e decodificação verossímeis às práticas letradas do Setecentos américo-português, baseando-nos em retóricas, poéticas e poemas da Antiguidade greco-latina até o século XVIII luso-brasileiro, possibilitando com que evitássemos certos anacronismos, característicos da crítica basiliiana, e nos aproximássemos de uma primeira legibilidade proposta à obra épica de Basílio da Gama.

Dessa forma, em nosso primeiro capítulo definimos parâmetros genéricos a partir dos quais embasamos a recepção feita pelos séculos XVI, XVII e XVIII da épica de estatuto antigo, mas também a partir dos quais pudemos ler as obras de Vergílio de acordo com uma gramática de uso da Antiguidade. Assim, desde, pelo menos, os poemas homéricos, o gênero épico tem sido pensado e formulado, seja como performance de circunstância, seja, mais tarde, como prática erudita prevista por manuais poéticos. Passando por figuras como Platão, Aristóteles, Calímaco, Demétrio, Cícero, Horácio, Vergílio, Quintiliano, Aulo Gélio e Diomedes, o gênero épico é estruturado segundo uma hierarquia triádica, que pressupõe uma invenção, disposição e elocução retoricamente distintas entre cada parte dessa hierarquia, chamada “espécies” (já em Cic., *De or.*, 1.92.189, temos a noção de “espécie” como partes diferentes de um mesmo e igual gênero). Estipulado principalmente a partir dos poemas vergilianos, o gênero épico antigo pode ser dividido em três espécies, com três objetos apropriados, que, por consequência, requerem disposição e elocução convenientes, cada qual correspondente aos três poemas de Vergílio: as *Bucólicas*, épica de espécie lírica, cujo objeto são os amores e a vida ociosa dos pastores, próprio ao estilo de dispor e dizer as coisas humildemente; as *Geórgicas*, épica de espécie didática, cujo objeto é o ensino de técnicas humanas e de filosofia, próprio ao estilo de dispor e dizer as coisas moderadamente; e a *Eneida*, épica de espécie bélica ou heroica, cujo objeto são as guerras humanas ou divinas,

por mares ou por terras, míticas ou históricas, próprio, por sua vez, ao estilo de dispor e dizer as coisas grandiloquentemente. Todas estas três espécies, apesar de distintivas entre si, são unificadas pela categoria genérica de *épica* devido, principalmente, ao mesmo uso do verso hexâmetro, mas também, por exemplo, devido ao seu uso exclusivo de palavras (por isso pertencente ao *epos*), sem a interferência de instrumentos, como acontece na poesia mélica; ou por conta da sua extensão, o que distinguiria a *épica* do epigrama; ou até mesmo pela *actio* ou performance, não reservada à circunstancialidade particular de algum evento, como vemos com a *silva*. Nessa medida, seguimos com a proposta de João Angelo Oliva Neto (2013) de solucionar o problema dos gêneros antigos de acordo com o pensamento da própria Antiguidade acerca de seu uso, de maneira que as obras vergilianas foram lidas não apenas como partícipes do *epos*, mas do gênero poético épico, unindo seus três poemas sob uma mesma categoria genérica.

Essa interpretação particular do gênero épico antigo, que historiciza as fontes da Antiguidade, sem a pretensão de equivaler, por exemplo, os juízos de Aristóteles com os de um crítico do século XVIII ou XXI acerca de questões genéricas afins, ainda que todos estejam olhando para uma mesma produção poética, furtou-nos de certas abstrações sobre o gênero épico, talvez importantes para o nosso tempo, mas que não se mostraram atinentes às sociedades antigas investigadas neste trabalho. Desse modo, o debate na Europa durante os séculos XVI, XVII e XVIII a respeito do poema didático centrou-se, fundamentalmente, em seu caráter poético ou não poético (visto ser uma composição sem a prescrita fábula platônico-aristotélica), em que autores como Girolamo Vida, Antonio Minturno, Giovanni Viperano, Lopéz Pinciano, Francisco Cascales, Luis Alfonso de Carvallo, Juan Díaz Rengifo, Ignacio de Luzán, Manuel Pires de Almeida, Francisco José Freire, Luís António Verney e muitos outros mantiveram sempre viva e acalorada esta discussão, filiados seja a uma tradição de autoridade grega, com nomes tais como os de Platão e de Aristóteles, seja a uma tradição de autoridades latinas, como as de Cícero, Horácio, Quintiliano, Aulo Gélcio, Diomedes entre outros. Alguns dos defensores da natureza poética do poema didático, como Girolamo Vida (*Três livros de poéticas*, 3.90-105), apropriaram-se da tópica lucreciana (Lucr., *DRN*, 4.8-25) da poesia como mel e justificaram a sua decência a partir de sua capacidade em adoçar o amargor de matérias obscuras e aversivas ao ser humano, como a verdade crua das ciências, artes e filosofia. À essa justificativa retórico-poética, Ignacio de Luzán, já no século XVIII, acrescenta aspectos ético-teológicos, argumentando que a utilidade e necessidade do poema didático é a de temperar a luz cegante das verdades

humanas e divinas com as sombras da mimesis poética, visto que o ser humano, após a queda de Adão e Eva, não mais estava acostumado a receber a verdade das coisas sem “o sainete de algum deleite”, *el saynete de algun deleyte* (Luzán, 1789 [1737], p. 96-7). Dessa maneira, demonstramos não ser inverossímil para os códigos de leitura do século XVIII luso-brasileiro a defesa da natureza poética das composições didáticas, já que, ao Basílio da Gama escolher esta arte particular para tratar da ciência do ouro e de questões morais como a cobiça humana, não incorreu necessariamente na falta de decoro, mas buscou tornar a sua mensagem retoricamente persuasiva, adoçando o amargor de sua matéria e ensombrecendo o esplendor de suas verdades. Em contrapartida, a espécie heroica da poesia épica continuou sendo aquela “divina e, de longe, a principal na poética”, *diuina est & in poetica longè princeps* (Minturno, 1559, p. 105), mas atualizada segundo a teologia e virtudes cristãs. Nessa esteira, a fábula da épica heroica passa a ser mais decorosa se baseada na história (Tasso, 1964 [1594], p. 4-5), que foi divinizada como evidência da Vontade providenciada de Deus (Lachat; Chauvin, 2022, p. 37-8). Além disso, autorizado por Demétrio com o seu *Sobre o estilo*; por Cícero, com ambos os seus *Do orador* e *O orador*; e pela *Retórica a Herênio*, o poema épico, devido à sua extensão, passa a admitir, retoricamente, todos os três estilos de elocução e, teologicamente, todos os tipos de verdade, o que impacta diretamente na sua invenção ou objeto poético, que agora admite todo o gênero humano, seja ele baixo, medíocre ou elevado (Cascales, 1779 [1617], p. 148). Por este motivo, mesmo com a sua fábula baseada em um evento histórico recente, *O Uruguay* não se torna de todo indecoroso e ainda mais perfeito que o poema épico cujo objeto seja algum mito pagão ou evento antiquíssimo, fora de qualquer registro humano e cristão (Tasso, 1964 [1594], p. 18-9).

Estabelecida, portanto, a unidade genérica das *Bucólicas*, das *Geórgicas* e da *Eneida* e a sobrevivência da estrutura tripartite do gênero épico em espécies, presente em obras como o *Sobre o poeta*, de Antonio Minturno (1559, p. 105), além da conveniente adequação das *Minas de ouro brasileiras* e de *O Uruguay* aos códigos de leitura e produção poética do século XVIII luso-brasileiro, em nosso terceiro e último capítulo comparamos os lugares retórico-poéticos e teológico-políticos de invenção, disposição e elocução entre as épicas de Vergílio e de Basílio da Gama. Nele pudemos constatar a rigorosa performance técnica que Basílio da Gama encena em ambos os seus poemas épicos, servindo-se de lugares retórico-poéticos fornecidos tanto pelas *Bucólicas*, quanto pelas *Geórgicas* e pela *Eneida*, de modo que a leitura das *Minas de ouro brasileiras* e de *O Uruguay* se torna propositadamente prevista. Nessa esteira, no próêmio das *Minas de ouro brasileiras* pudemos observar o modo

por que Basílio da Gama adapta a fórmula vergiliana de enumeração dos objetos propostos, a fim de adoçar a audiência, explicando as causas do que está prestes a tratar. Como Gama trabalha com apenas um objeto, o ouro, enumera, ao contrário, a natureza desse metal precioso e os processos pelos quais é submetido de sua concepção nas entranhas da Terra à sua cunhagem em moedas. No entanto, se a disposição sintática do proêmio das *Minas de ouro brasileiras* retoma diretamente aquela apresentada nas *Geórgicas*, sua elocução é dinamizada com uma série de outros modelos épicos da Antiguidade, a servirem, no entanto, de sombras ou disfarce honesto para uma invenção ou *inuentio* ainda fortemente vergiliana. Já no proêmio de *O Uruguay*, apesar da nítida presença de modelos alternativos ao vergiliano, como os de Horácio, Lucano, Sílio Itálico entre outros, sua invenção, disposição e elocução mantêm-se muito próximas às da *Eneida* (também, a certo ponto, às das *Geórgicas*, em muitos momentos fontes para a própria *Eneida*), o que não é de se estranhar, visto que, desde a concepção de seus poemas, Vergílio tornou-se autoridade genérica já em seu tempo. Quanto ao tratamento das *res* ao longo de ambos os poemas de Basílio da Gama, observamos certas operações regulares de imitação e emulação praticadas sobre o modelo vergiliano das *Bucólicas*, *Geórgicas* e *Eneida*. Tomando por mote cláusulas iniciais, médias e finais, demonstramos usos previstos e autorizados das épicas de Vergílio e, embora a sua aplicação dinamizada na circunstancialidade das *Minas de ouro brasileiras* e de *O Uruguay* possa ser creditada ao engenho de Gama, o poeta luso-brasileiro não agiu de forma alguma diferente de seus coevos companheiros de letras, como se estivesse à frente de seu tempo, vislumbrando ou prenunciando um nacionalismo e romantismo brasileiros ainda a serem paridos. Pelo contrário, Basílio da Gama imita e emula Vergílio, posicionando o seu enunciado poético em lugares ou *τόποι* disponibilizados pelo modelo antigo, de modo que, por meio da identificação de certas cláusulas, como optamos, demonstramos um cálculo ou corolário retórico, a saber, de que uma mesma invenção atrai ou prevê uma mesma disposição e elocução: são sociedades em que coisas (*res*) e palavras (*uerba*) são reguladas por um decoro, seja retórico-poético, seja ético-teológico. A partir deste fundamento, ensejamos complexificar o olhar sobre estas operações retórico-poéticas realizadas por Basílio da Gama, constatando como ele ora funde tanto os modelos das *Geórgicas* e da *Eneida* na recepção de seus poemas (caso, por exemplo, das cláusulas *et irreppertile saxum* e *eluctabile fatum*), quanto lugares dispositivos e elocutivos variados e dispersos em Vergílio, mas que foram empregados pelo poeta romano sobre uma mesma invenção (caso de *alia primas ab origine* [*cunas*] e *saxosos convellere colles*, por exemplo). Outras vezes o poeta luso-brasileiro constrói inovações a partir do modelo vergiliano (caso de *verum aliter*),

outras faz equivalências vocabulares e rítmicas entre o latim e o vernáculo português (caso de “disse as causas” e “as armas deixão”, por exemplo); outras faz comutações retoricamente proporcionais entre a sua nova invenção e a do seu modelo antigo (caso de “Que do principio” e *monstrabit semita*, por exemplo), e outras ainda emenda ou “corrige” Vergílio em postura marcada pelo moderna tópica do *plus ultra* (caso de *Audentem fortuna juvat, sors aurea ditat e omnia vincit aurum*).

Em outras palavras, as épicas basilianas analisadas em nossa dissertação apresentam, segundo sistemas verossímeis de codificação e decodificação responsáveis por sua primeira legibilidade, um alto grau de regulação retórico-poética calcada na autoridade imitativo-emulativa de Vergílio, tornando-as previsíveis até mesmo em suas inovações, já que à novidade ainda não estava inculcado o ideal romântico-burguês de originalidade, mas o de combinar e recombinar técnicas, lugares e conceitos aguda e discretamente com arte e engenho, reformulando o antigo que é sempre novo e atual.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

1. Obras da Antiguidade:

APOLÔNIO DE RODES. *Os Argonautas poema de Apollonio Rhodio traduzido por José Maria da Costa e Silva, socio correspondente da Academia Real das Sciencias de Lisboa, socio honorario da Academia Lisbonense das Sciencias, e das Letras e socio correspondente do Gabinete de Leitura do Rio de Janeiro*. Tradução de José Maria da Costa e Silva. Lisboa: Imprensa Oficial, 1852.

APOLÔNIO DE RODES. *Argonáuticas*. Organização, tradução, textos e notas de Fernando Rodrigues Junior. São Paulo: Perspectiva/Fapesp, 2021.

ARATO. *Fenômenos*. Tradução organizada por José Carlos Baracat Junior. Porto Alegre: Instituto de Letras - UFRGS, 2016.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1994.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Ana Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

ARISTÓTELES. *Retórica*. Tradução de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2005.

CALLIMACHUS. *Aetia*. 2 Volumes. Introduction, text, translation and commentary by Annette Harder. Oxford: Oxford University Press, 2012.

CALÍMACO. *Epigramas de Calímaco*. Tradução, introdução e notas de Guilherme Gontijo Flores. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

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

[CÍCERO]. *Ad C. Herennium de ratione dicendi (Rhetorica ad Herennium)*. With an english translation by Harry Caplan. London/Cambridge, Massachusetts: William Heinemann LTD/Harvard University Press, 1914.

CÍCERO. Do orador. In: SCATOLIN, Adriano. *A invenção no Do orador de Cícero: um estudo à luz de Ad Familiares I, 9, 23*. 313f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) — Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

CÍCERO. O orador. In: VICCINI, André Novo. *Como fazer um orador: tradução e estudo do Orator de Cícero*. 187f. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) — Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

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

CÍCERO. Sobre a natureza dos deuses. In: VENDEMIATTI, Leandro Abel. *Sobre a natureza dos deuses de Cícero*. 148f. Dissertação (Mestrado em Línguas Clássicas) —

Programa de Pós-Graduação em Linguística, Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

COLUTO TEBANO; MUSEO GRAMMATICO. *Il rapimento di Elena di Coluto Tebano e Le avventure di Ero e di Leandro di Museo Grammatico poemetti greci portati in poemetti italiani dal Prof. Cavaliere Baccio dal Borgo con note ed illustrazioni*. Traduzione, note ed illustrazioni di Baccio dal Borgo. Pisa: Tipografia Nistri, 1837.

DEMÉTRIO. Sobre o estilo. In: FREITAS, Gustavo Araújo de. Sobre o estilo *de Demétrio*: um olhar crítico sobre a Literatura Grega (Tradução e estudo introdutório do tratado). 177f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) — Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

DIOMEDES. *Artis Grammaticae Libri 3*. In: KEIL, Heinrich. *Grammatici Latini ex Recensione Henrici Keilii*. Tomus primus. Lipsiae: Teubner, 1857. p. 297-529.

DIOMEDES. *De poematibus*. In: GARBELLINI, Izabella Lombardi. Dos poemas (Diomedes, Arte gramatical 3). *Letras Clássicas*, n. 9, 2005, p. 231-43.

DONATUS. *Vita Vergilii*. Disponível em: https://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost04/Donatus/don_vvit.html. Acesso em: 12 de dezembro de 2022.

ERODOTO. *Le storie* (libro III: la Persia). Volume III. A cura di David Asheri e Silvio M. Medaglia e traduzione di Augusto Fraschetti. Milano: Fondazione Lorenzo Valla/Arnoldo Mondadori Editore, 1990.

ESTÁCIO. *Tebaida*. In: CARDOSO, Leandro Dorval. *A Tebaida*, de Públio Papínio Estácio: introdução, tradução e comentários (cantos I-V). 3 Volumes. 1115f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) — Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, Araraquara, 2018.

ETNA. Tradução, estudo introdutório, notas e índice onomástico por Matheus Trevizam. Campinas: Editora da Unicamp, 2020.

FOZIO. *Biblioteca di Fozio Patriarca di Costantinopoli tradotta in italiano dal Cavaliere Giuseppe Compagnoni e ridotta a più comodo uso degli studiosi*. 2 volumi. Tradotta da Giuseppe Compagnoni. Milano: Giovanni Silvestri, 1836.

GELLIUS, Aulus. *Noctes Atticae*. Disponível em: <https://www.thelatinlibrary.com/gellius/gellius6.shtml#14>. Acesso em: 30 de novembro de 2022.

HINOS Homéricos. Tradução, notas e estudo de Edvanda Bonavina da Rosa et al. e edição e organização de Wilson Alves Ribeiro Jr. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

HESÍODO. *Trabalhos e dias*. Organização e tradução do grego de Christian Werner. São Paulo: Hedra, 2013.

HOMERO. *Iliada*. Tradução e introdução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução e prefácio de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

HORÁCIO. Livro I das *Odes*. In: FLORES, Guilherme Gontijo. *Uma poesia de mosaicos nas Odes de Horácio*: comentário e tradução poética. 413f. Tese (Doutorado em Letras) — Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

HORÁCIO. Epístolas. In: MACIEL, Bruno Francisco dos Santos. *O Poeta Ensina a Ousar*: ironia e didatismo nas *Epístolas* de Horácio. 362f. Dissertação (Mestrado em Letras) — Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

HORÁCIO. *Arte Poética*. Tradução, introdução e notas de Guilherme Gontijo Flores. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2020.

HORATIUS. *Sermones*. Disponível em: <https://www.thelatinlibrary.com/horace/serm1.shtml>. Acesso em: 09 de dezembro de 2022.

LÍCOFRON. *Alexandra*. Tradução, apresentação e notas de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2017.

LUCANO. *Farsália*: Cantos de I a V. Introdução, tradução e notas de Brunno V. G. Vieira. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

LUCRÉCIO. *Sobre a natureza das coisas*. Tradução, notas e paratextos de Rodrigo Tadeu Gonçalves. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

MANÍLIO. Astronômicas. In: FERNANDES, Marcelo Vieira. *Manílio Astronômicas*: Tradução, introdução e notas. 289f. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) — Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

MEYERUS, Henricus. *Anthologia veterum latinorum eprigrammatum et poematum*. Lipsiae: apud Gerhardum Fleischerum, 1835.

NICANDRO. *Theriaká e Alexiphármaka*. Introduzione, traduzione e commento di Giuseppe Spatafora. Roma: Carocci editore, 2007.

ORAZIO, Flacco. *Le Odi, il Carme Secolare, gli Epodi*. Testo latino e versione poetica di Guido Vitali. Bologna: Nicola Zanicheli, 1945.

OVÍDIO. Amores. In: DUQUE, Guilherme Horst. *Do pé à letra*: os Amores de Ovídio em tradução poética. 262f. Dissertação (Mestrado em Letras) — Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, 2015.

OVIDIUS. *Epistulae ex Ponto*. Disponível em: <https://www.thelatinlibrary.com/ovid/ovid.ponto3.shtml>. Acesso em: 30 de outubro de 2023.

OVÍDIO. *Fastos*. Tradução de Márcio Meirelles Gouvêa Júnior e revisão da tradução de Júlia Batista Castilho de Avellar. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

OVÍDIO. Remédios do amor. In: OROSCO, Gabriela Strafacci. *Os preceitos ovidianos*: um

estudo de *Remedia Amoris*. 312f. Tese (Doutorado em Linguística) — Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade de Campinas, Campinas, 2016.

OVÍDIO. *Metamorfoses*. In: CARVALHO, Raimundo Nonato Barbosa de. *Metamorfoses em tradução*. 158f. Relatório de pós-doutorado — Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

OVÍDIO. *Metamorfoses*. FURLAN, Mauri; NUNES, Zilma Gesser (org.). Tradução de Claudio Aquati et al. Florianópolis: Editora da UFSC, 2017.

OVÍDIO. *Metamorfoses*. In: *A recepção do texto clássico latino no século XIX: As Metamorfoses de Ovídio por António Feliciano de Castilho*. 762f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) — Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, UNESP, Araraquara, 2021.

OVÍDIO. *Tristezas*. Introdução, tradução e notas de Pedro Schmidt. Araçoiaba da Serra: Editora Mnema, 2023.

PHILARGYRIUS. *Explanationes in Bucolica Vergilii*. Disponível em: <https://digiliblt.uniupo.it/xtf/view?docId=dlt000407/dlt000407.xml>. Acesso em: 12 de dezembro de 2022.

PLATÃO. *A República*. Tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1949.

PLÍNIO. *Storia Naturale*. Traduzioni e note di Umberto Capitani ed Ivan Garofalo. Torino: Giulio Einaudi editore, 1986.

PROCLO. *Crestomatia de letras*. In: GATTI, Icaro Francesconi. *A Crestomatia de Proclo*: tradução integral, notas e estudos da composição do códice 239 da Bibliotheca de Fócio. 2012. 155f. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) — Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

PROPERZIO. *Il libro Terzo delle Elegie*. Introduzione, testo e commento di Paolo Fedeli. Bari: Adriatica Editrice, 1985.

PROPÉRCIO. *Elegias de Sexto Propércio*. Organização, tradução, introdução e notas de Guilherme Gontijo Flores. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

QUINTILIANO. *Instituição oratória*. 4 Tomos. Tradução, apresentação e notas de Bruno Fregni Bassetto. Campinas: Editora Unicamp, 2015; 2016.

SILIO ITALICO, Caio. *Cajo Silio Italico e il suo poema*. Apparecchiato con studi e traduzione di Onorato Occioni. Firenze: Successori Le Monnier, 1871.

STATIUS, Publio Papinius. *P. Papinii Statii Silvarum libri V. Cum appositis italico carmine interpretationibus ac notis*. Tomus tertius. Mediolani: Typis Imper. Monast. S. Ambrosii Majoris, 1788.

STAZIO, Publio Papinio. *La Tebaide*. Tradotta da Cornelio Bentivoglio; introduzione e note di Carlo Calcaterra. 2 Volumi. Torino: Unione tipografico-editrice torinese, 1928.

STAZIO, Publio Papinio. *Achilleide*. A cura e traduzione di Gianfranco Nuzzo. Palermo: Palumbo, 2012.

TEÓCRITO. Idílios. In: NOGUEIRA, Érico. *Verdade, contenda e poesia nos Idílios de Teócrito*. 292f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) — Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

TIBULO. Elegias. In: ALVES, João Paulo Matedi. *Elegias de Tibulo*: Tradução e Comentário. 293f. Tese (Doutorado em Letras) — Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2014.

TRATADO Coisliniano. Tradução de Fernando Santoro. 2003, s/p.

TRIFIODORO ALESSANDRINO. *La presa di Troja poemetto di Trifiodoro Alessandrino volto dagli esametri greci in endecasillabi italiani per Urbano Lampredi socio corrispondente degli arcadi di Roma, dei fisiocritici di Siena, dell'Accademia delle Scienze di Tours, della Società Galvanica di Parigi, dei georgofili di Firenze, della pontaniana di Napoli, degli ariosteschi di Ferrara, dei filargiti di Forli, degl' invigoriti di cento ecc. ecc.* Traduzione di Urbano Lampredi. Napoli: Stamperia e Cartiera del Fibreno, 1834.

VERGÍLIO. *TRADUÇÃO LIVRE OU IMITAÇÃO DAS GEORGICAS DE VIRGILIO Em verso solto, E outras mais Composições Poeticas. Offerecidas ao ILL., E EX. SENHOR JOSE' DE SEABRA DA SILVA, Ministro Secretario de Estado dos Neggocios do Reino. &c. &c. &c. POR ANTONIO JOSE' OZORIO DE PINA LEITÃO. Juiz de Fora d'Alfandega da Fé*. Tradução de António José Ozório de Pina Leitão. Lisboa: Typografia Nunesiana, 1794.

VERGÍLIO. *ENEIDA DE VIRGILIO, TRADUZIDA EM VERSO POR JOAÕ FRANCO BARRETO. Com os Argumentos do Cosmo Ferreira de Brum, e com o Diccionario dos nomes proprios, e Fabulas, para melhor intelligencia do Poeta*. 2 Tomos. Tradução de João Franco Barreto. Lisboa: Typografia Rollandiana, 1808.

VERGÍLIO. AS BUCÓLICAS. OFFERECIDAS Ao III.^{MO} E Ex.^{MO} SENHOR FRANCISCO JOSE' MARIA DE BRITO, Do Consêlho de SUA MEJESTADE e REI Nosso Senhor, Seu Ministro Plenipotenciario nomeado junto do Rei dos Paizes-Baixos-Unidos, e actualmente Seu Encarregado de Negòcios em França. In: LEITÃO, António José de Lima. *MONUMENTO À ELEVAÇÃO DA COLÒNIA DO BRAZIL A REINO, E AO ESTABELECIMENTO DO TRÍPLICE IMPÈRIO LUSO. AS OBRAS DE PÙBLIO VIRGÌLIO MARO, TRADUZIDAS EM VERSO PORTUGUEZ, E ANNOTADAS PÊLO DOUTOR ANTÔNIO JOSÈ DE LIMA LEITÃO, Cavalleiro da Ordem de Christo, Doutor em Medicina pela Escola de Paris, e Physico Mòr da Capitania de Moçambique*. Tomo 1. Rio de Janeiro: Impressão Règia, 1818.

VERGÍLIO. AS GEÓRGICAS, POEMA EM QUATRO CANTOS. OFFERECIDO AO ILLUSTRÍSSIMO E EXCELLENTÍSSIMO SENHOR D. JOSÈ DE PORTUGAL, Marquez de Aguiar, Ministro assistente ao Despacho do Gabinete de SUA MAGESTADE FIDELÍSSIMA, O REI NOSSO SENHOR, Ministro Secretario de Estado dos Negocios do Reino, Estangeiros, e da Guerra, etc., etc., etc. In: LEITÃO, António José de Lima. *MONUMENTO À ELEVAÇÃO DA COLÒNIA DO BRAZIL A REINO, E AO ESTABELECIMENTO DO TRÍPLICE IMPÈRIO LUSO. AS OBRAS DE PÙBLIO VIRGÌLIO MARO, TRADUZIDAS EM VERSO PORTUGUEZ, E ANNOTADAS PÊLO DOUTOR*

ANTÔNIO JOSÈ DE LIMA LEITÃO, *Cavalleiro da Ordem de Christo, Doutor em Medicina pela Escola de Paris, e Physico Mòr da Capitania de Moçambique*. Tomo 1. Rio de Janeiro: Impressão Règia, 1818.

VERGÍLIO. A ENEIDA, EPOPEIA EM DÔSE CANTOS, OFFERECIDA A' MAJESTADE AUGUSTA DO MUITO ALTO, E MUITO PODEROSO SENHOR DOM JOÃO VI. REI DO REINO-UNIDO DE PORTUGUAL, DO BRAZIL, E DOS ALGARVES. In: LEITÃO, António José de Lima. *MONUMENTO À ELEVAÇÃO DA COLÔNIA DO BRAZIL A REINO, E AO ESTABELECIMENTO DO TRÍPLICE IMPÈRIO LUSO. AS OBRAS DE PÙBLIO VIRGÍLIO MARO, TRADUZIDAS EM VERSO PORTUGUEZ, E ANNOTADAS PÊLO DOUTOR ANTÔNIO JOSÈ DE LIMA LEITÃO*. Tomos 2 e 3. Rio de Janeiro: Impressão Règia, 1819.

VERGÍLIO. *AS GEORGICAS DE VIRGILIO TRADUZIDAS DO ORIGINAL EM VERSO ENDECASSYLLABO COM ANNOTAÇÕES EXCLUSIVAMENTE AGRONOMICAS E ZOOTECHNICAS POR JOÃO FELIX PEREIRA Agronomo, medico, engenheiro civil e professor jubilado do Lyceo Nacional de Lisboa*. Lisboa: Typographia Universal de Thomaz Quintino Antunes, impressor da Casa Real, 1875.

VERGÍLIO. *Bucólicas*. Tradução e comentário de Raimundo Carvalho (em apêndice: tradução de Odorico Mendes). Belo Horizonte: Crisálida, 2005.

VERGÍLIO. *ENEIDA BRASILEIRA ou Tradução Poética da Epopéia de PÙBLIO VIRGÍLIO MARO por MANUEL ODORICO MENDES da cidade de S. Luís do Maranhão*. Organização de Paulo Sérgio Vasconcellos e tradução de Manuel Odorico Mendes. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.

VERGÍLIO. *Eneida*. Tradução de Carlos Alberto Nunes e organização, apresentação e notas de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Editora 34, 2018.

VERGÍLIO. *Geórgicas*. Organização de Paulo Sérgio Vasconcellos e tradução de Manuel Odorico Mendes. Cotia: Ateliê Editorial, 2019.

VERGÍLIO. *Geórgicas*. Tradução de Gabriel A. F. Silva. Lisboa: Livros Cotovia, 2019.

VERGÍLIO. *Eneida*. Tradução, introdução e notas de Carlos Ascenso André. Lisboa: Livros Cotovia, 2020.

VERGÍLIO. *Geórgicas*. In: SANTOS, Arthur Rodrigues Pereira. *Geórgicas bárbaras: Estudo para uma tradução hexamétrica do poema didático virgiliano*. 240f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) — Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

VERGÍLIO. *Bucólicas*. Texto latino estabelecido, traduzido e comentado por Frederico Lourenço. Coimbra: Quetzal, 2021.

VERGÍLIO. *Reedição da Eneida de Virgílio traduzida por João Gualberto Ferreira Santos Reis conforme publicada na Bahia entre 1845 e 1846: Canto I*. Editada por Márcio Thamos e Giovanna Longo. Araraquara: Asterisco, 2021.

2. Obras dos séculos XVI, XVII e XVIII:

ALMEIDA, Manuel Pires de. *Poesia e pintura ou pintura e poesia*. Edição e introdução de Adma Muhana e tradução do latim de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2002 [1633].

ALMEIDA, Manuel Pires de. Discurso sobre o poema heróico. *Revista Eletrônica de Estudos Literários-REEL*, n. 02, 2006 [1630-40?]. p. 1-23.

ALVARENGA, Silva. *Obras poéticas*. Introdução, organização e fixação do texto de Fernando Morato. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

ANCHIETA, José de. *P. Ioseph de Anchieta De Gestis Mendi de Saa Poema Epicum*. Introdução e notas por P. Armando Cardoso S.I. São Paulo: Flávio Tambalo, 1970.

ANTONIL, André João. *CULTURA, E OPULENCIA DO BRASIL POR SUAS DROGAS, E MINAS, Com varias noticias curiosas do modo de fazer o Assucar; plantar & beneficiar o Tabaco; tirar Ouro das Minas; & descobrir as da Prata; E dos grandes emolumentos, que esta Conquista da America Meridional dá ao Reyno de PORTUGAL com estes, & outros generos, & Contratos Reaes. OBRA DE ANDRE JOAÕ ANTONIL OFFERECIDA Aos que desejaõ ver glorificado nos Altares ao Veneravel Padre JOSEPH DE ANCHIETA Sacerdote da Companhia de JESU, Missionario Apostolico, & novo Thaumaturgo do Brasil*. Lisboa: Officina Real Deslandesiana, 1711.

APIANUS, Petrus. *COSMOGRAPHIA PETRI APIANI, PER GEMMAM FRISIVM apud Louanienses Medicum & Mathematicum insignem, iam demum ab omnibus vindicata mendis, ac nonnullis quoque locis aucta, & annotationibus marginalibus illustrata. Additis eiusdem argumenti libellis ipsius Gemmæ Frisij*. Antuerpiæ: Gregorio Bontio, 1550.

AUGURELLI, Giovanni Aurelio. *Ioannis Aureli Augurelli P. Ariminensis Chrysopoeiae Libri III Et Geronticon Liber Primus*. Veneza: apud Simon Luerensis, 1515.

ARIOSTO, Ludovico. *Orlando Furioso*. Introduzione, note e commenti di Marcello Turchi, con un saggio di Edoardo Sanguineti. Due volumi. Milano: Garzanti, 2009.

BARGAEUS, Petrus Angelius. *PETRII ANGELII BARGÆ SYRIADOS LIBRI SEX*. Romae: Typographia Francisci Zannetti, 1585.

BLUTEAU, Raphael. *VOCABULARIO PORTUGUEZ, & LATINO, AULICO, ANATOMICO, ARCHITETONICO, Bellico, Botanico, Brasilico, Comico, Critico, Chimico, Dogmatico, Dialectico, Dendrologico, Ecclesiastico, Etymologico, Economico, Florifero, Forense, Fructifero, Geographico, Geometrico, Gnomico, Hydrographico, Homonymico, Hierologico, Ichtyologico, Indico, Isagogico, Laconico, Liturgico, Lithologico, Medico, Musico, Meteorologico, Nautico, Numerico, Neoterico, Ortographico, Optico, Ornithologico, Poetico, Philologico, Pharmaceutico, Quiddtativo, Qualitativo, Rhetorico, Rustico, Romano, Symbolico, Synonimico, Syllabico, Theologico, Therapeutico, Technologico, Uranologico, Xenophonico, Zoologico, AUTHORIZADO COM EXEMPLOS Dos melhores Escriutores Portuguezes, & Latinos, E OFFERECIDO A ELREY DE PORTUGUAL DOM JOAM V. PELO PADRE D. RAPHAEL BLUTEAU CLERIGO REGULAR, DOUTOR NA SAGRADA THEOLOGIA, Prégador da Rainha de Inglaterra, Henriqueta Maria de França, & Qualificador no sagrado Tribunal da Inquisição de Lisboa*. 8 Tomos. Lisboa: Officina de Pascoal da Sylva, 1712-1721.

BOSCH, Hieronymus. *HIERONYMI DE BOSCH CARMEN DE ÆQUALITATE HOMINUM*. Amstelodami: apud Petrum den Hengst, 1793.

CAMÕES, Luís Vaz de. *Obra completa*. Organização, introdução, comentários e anotações de Antônio Salgado Júnior. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S.A., 2005.

CARRARA, Ubertinus. *COLUMBUS CARMEN EPICUM Eminent.^{mo}, & Rev.^{mo} Principi BENEDICTO PAMPHILIO DICATUM AUTHORE UBERTINO CARRARA SOCIETATIS IESU*. Romae: Typis Rocchi Bernabò, 1715.

CARVALLO, Luis Alfonso de. *CISNE DE APOLO, DE LAS EXCELENCIAS, Y DIGNidad y todo lo que al Arte Poetica y versificatoria pertenece. Los metodos y estylos que en sus obras deue seguir el Poeta. El decoro y adorno de figuras que deuen tener, y todo lo mas a la Poesia tocante, significado por el Cisne, ynsignia preclara de los Poetas*. Por Luys Alfonse de Caruallo clerigo. Dedicado a don Henrique Pimentel de Quiñones. Medina del Campo: Iuan Godinez de Millis, 1602.

CASCALES, Francisco. *CARTAS PHILOLOGICAS. ES A SABER, DE LETRAS HVMANAS, Varia erudicion, Explicaciones de lugares, Lecciones curiosas, Documentos poeticos, Obseruaciones, ritos, i costumbres, i muchas sentencias exquisitas*. Auctor el Licenciado Francisco Cascales. Murcia: Luis Veròs, 1634.

CASCALES, Francisco. *TABLAS POETICAS DEL LIC. FRANCISCO CASCALES*. Añadese en esta II. Impresion: *EPISTOLA Q. HORATII FLACCI DE ARTE POETICA IN METHODUM REDACTA, VERSIBUS HORATIANIS STANTIBUS EX DIVERSIS TAMEN LOCIS AD DIVERSA LOCA TRANSLATIS. ITEM: NOVAE IN GRAMMATICAM OBSERVATIONES. ITEM: DISCURSO DE LA CIUDAD DE CARTAGENA*. Madrid: Don Antonio de Sancha, 1779 [1617].

CLAUDIANUS, Claudius. *Claudii Claudiani opera omnia ex editione P. Burmanni Secundi cum notis et interpretatione in usum Delphini variis lectionibus notis variorum recensu editionum et codicum et indice locupletissimo accurate recensita*. Quattuor volumi. Londres: A. J. Valpy, 1821.

CLAUDIANO, Cláudio. O roubo de Proserpina. In: LORENA E LENCASTRE, D. Leonor d'Almeida Portugal. *Obras poéticas de D. Leonor d'Almeida Portugal Lorena e Lencastre, Marqueza d'Alorna, condessa d'Assumar, e d'Oeynhausens, conhecida entre os poetas portugueses pelo nome de Alcipe*. Tomo V. Lisboa: Imprensa Nacional, 1844. p. 143-330.

COSTA, Cláudio Manuel da. Vila Rica. In: TEIXEIRA, Ivan (org.). *Multiclássicos épicos*. São Paulo: EDUSP/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008. p. 685-825.

CRISTO, André de. Juízo poético. In: VASCONCELOS, Manuel Mendes de Barbuda e. *VIRGINIDOS, OU VIDA DA VIRGEM SENHORA NOSSA. POEMA HEROICO. DEDICADO A MAGESTADE DA RAINHA DONA LUIZA NOSSA SENHORA, POR MANOEL MENDEZ DE BARBUDA, & VASCONCELOS*. Lisboa: Officina de Diogo Soares de Bulhoens, 1667. s/p.

DESCARTES, Renatus. *RENATI DES-CARTES PRINCIPIA PHILOSOPHIÆ*. Amstelodami: apud Ludovicum Elzevirium, 1644.

DURÃO, Frei José de Santa Rita. Caramuru. In: TEIXEIRA, Ivan (org.). *Multiclássicos épicos*. São Paulo: EDUSP/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008. p. 355-660.

EBORENSIS, Andreas. *LOCI COMVNNES SENTENTIARUM ET EXEMPLORVM memorabilium, ex probatissimis scriptoribus probatissima electione deprompti liberaliū artium studiosis & Catholicæ obseruationi consecratis perutiles lectio*. Conimbricæ: excudebat Ioannes Barrerius, 1569.

ELISEU, Frei Pedro de Santo. Viagem. In: TORRES, Milton. *A Epopeia Amazônica do Frei Pedro de Santo Eliseu: Viagem (1746)*. São Paulo/Belém: EDUSP/EUFPA, 2015. p. 127-458.

ERCILLA, Alonso. *La Araucana*. Edición, prólogo e notas de Concha de Salamanca. Madrid: M. Aguilar, 1946.

EUSTACHIDOS. POEMA SACRO, E TRAGICOMICO, Em que se contêm A VIDA DE S.^{TO} EUSTACHIO MARTYR, Chamado antes PLACIDO E de sua Mulher, e Filhos. POR HUM ANONYMO, Natural da Ilha de Itaparica, TERMO da Cidade da Bahia. DADO A LUZ POR HUM DEVOTO DO SANTO, s/d.

FELLON, Thomas Bernardus. *THOMÆ BERNARDI FELLON, E SOCIETATI JESU. MAGNES*. Lugduni: apud Joannem Thioly, 1696.

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 FERREYRA, Academico Anonymo*. 2 Tomos. Lisboa Occidental: Officina de Antonio Pedrozo Galram, 1718.

FERREIRA, Antonio. *Poemas Lusitanos*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000 [1598].

FRACASTORO, Girolamo. *DELLA SIFILIDE OVVERO DEL MORBO GALLICO DI GIROLAMO FRACASTORO LIBRI III. VOLGARIZZATI DA VINCENZO BENINI COLOGNESE A cui, oltre il Testo Latino, si aggiungono alcune annotazioni*. Traduzione ed annotazioni di Vincenzo Benini. Bologna: Lelio dalla Volpe, 1765.

FRACASTORO, Girolamo. *Latin poetry*. Translated by James Gardner. Cambridge/Massachusetts/London/England: Harvard University Press, 2013.

FREIRE, Francisco José. *ARTE POETICA, OU REGRAS DA VERDADEIRA POESIA em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo critico: COMPOSTA Por FRANCISCO JOSEPH FREIRE, Ulyssiponense*. 2 Tomos. Lisboa: Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1759.

GAMA, José Basílio da. *Brasilienses Aurifodinae Poemate Didascalico ab Aurifodinensibus Musis depromptae, sive de Auro, ejusque extractione in Brasilia Poetica Descriptio A Josepho Basilio Gama elucubrata additis, Et Compendiaria appendice, soluta oratione: Et curiosa quaestione de Auri genesis*. Mss. privado; Roma [?], 1760-1762 [?].

GAMA, José Basílio da. Questa è de' Fiumi la superba imago. In: *I PREGGI delle Belle Arti Orazione e Componimenti Poetici Detti in Campidoglio in Occasione della Festa del Concorso aj Premj Celebrata dall'Insigne Accademia del Disegno di S. Luca Essendo*

Principe di essa il Signor Mauro Fontana l'Anno MDCCLXII alla Santità di N. Signore Clemente XIII P. M. Roma: Stamperia di Marco Pagliarini, 1762. p. 29.

GAMA, José Basílio da. Questa è de' Fiumi la superba imago. In: *SONETTI ED ORAZIONE IN LODE DELLE NOBILI ARTI DEL DISEGNO PITTURA, SCOLTURA, ED ARCHITETTURA*. Roma: Apresso Francesco Bizzarrini Komarek, 1764. p. 65.

GAMA, José Basílio da. *O Uruguay Poema de Basílio da Gama na Arcadia de Roma Termindo Sipilio Dedicado ao Ill.^{mo} e Exc.^{mo} Senhor Francisco Xavier de Mendonça Furtado Secretário de Estado de S. Magestade Fidelissima*. Lisboa: Regia Officina Typografica, 1769a.

GAMA, José Basílio da. *EPITHALAMIO DA EXCELENTISSIMA SENHORA D. MARIA AMALIA POR JOZE' BAZILIO DA GAMA NA ARCADIA DE ROMA TERMINDO SIPILIO*. Lisboa: Officina de Joseph da Silva Nazareth, 1769b.

GAMA, José Basílio da. *A LIBERDADE DO SENHOR PEDRO METASTASIO POETA CESAREO, COM A TRADUCCÃO FRANCEZA DE M. ROUSSEAU DE GENEVRA, E A PORTUGUEZA DE TERMINDO PASTOR ARCADE*. Lisboa: Regia Officina Typografica, 1773.

GAMA, José Basílio da. A DECLAMAÇÃO TRAGICA. Poema dedicado ás bellas Artes. In: *JORNAL ENCYCLOPEDICO DEDICADO Á RAINHA N. SENHORA, E DESTINADO PARA INSTRUCCÃO GERAL COM A NOTICIA DOS NOVOS DESCOBRIMENTOS EM TODAS AS SCIENCIAS, E ARTES*. Lisboa: Officina de Antonio Goms [sic], 1791. p. 325-35.

GAMA, José Basílio da. Se in tal dì, che i suoi raggi il Sol d'orrore. In: CHAVES, Vania Pinheiro. *O Uruguay e a fundação da literatura brasileira: um caso de diálogo textual*. Volume II. 995f. Dissertação (Doutorado em Letras) — Universidade de Lisboa, Lisboa, 1990. p. 876.

GAMA, José Basílio da. A declamação lírica. In: TOPA, Francisco. *A declamação lírica de Basílio da Gama: um inédito recuperado*. *Revista da Faculdade de Letras - Línguas e Literaturas*, v. 20, 2003, p. 187-221.

GAMA, José Basílio da. *As minas de ouro do Brasil: Brasilienses Aurifodinae*. Tradução e organização de Alexandra de Brito Mariano, introdução de Vania Pinheiro Chaves e posfácio de Junia Ferreira Furtado. São Paulo: Edusp, 2024.

GARÇÃO, Pedro Antônio Corrêa. *Obras poeticas e oratorias de P. A. Corrêa Garção*. Introdução e notas de J. A. de Azevedo Castro. Roma: Typographia dos Irmãos Centenari, 1888.

GRUNBERGENSIS, M. Stephani Ritteri. *COSMOGRAPHIA PROSOMETRICA Hoc est, UNIVERSI TERRARUM OEBIS REGIONUM, POPULORUM, INSULARUM, URBIUM, FLUVIORUM, MONTIUM, MAterium, aliarumq; rerum Cosmographicarum, tum ex probatis autoribus, variorumq; locorum antiquitatibus, oratione soluta, tum ex variis variorum Poëtarum monumentis oratione ligata descriptio*. STUDIO ET OPERA M. STEPHANI RITTERI GRUNBERGENSIS Hessi, P.L.C. & Gymnasii Waldeccensis, quod est Corbaciai, Rectoris. Marpurgi: apud Paulum Egenolphum, 1619.

ITURRIAGA, José Mariano de. *Californiada: Épica sagrada y propaganda jesuítica en Nueva España (1740)*. Edición crítica, traducción y comentario filológico de Fernando Navarro Antolín. Huelva, Universidad de Huelva, 2019.

LA CUEVA, Juan de. *CONQUISTA DE LA BÉTICA: POEMA HEROICO DE JUAN DE LA CUEVA*. Tomo XIV. Madrid: Imprenta Real, 1795 [1603].

LE GRAND, Antonius. *ANTONII LE GRAND INSTITUTIO PHILOSOPHIÆ SECUNDUM PRINCIPIA D. RENATI DESCARTES Nova Methodo Adornata & Explicata. In Usus Juventutis Academicæ*. Londini: Apud J. Martyn, 1675.

LUZÁN, Ignacio de. *LA POETICA, Ó REGLAS DE LA POESIA EN GENERAL, Y DE SUS PRINCIPALES ESPECIES, POR DON IGNACIO DE LUZAN Claramunt de Sulves y Gurrea: CORREGIDA Y AUMENTADA por su mismo Autor*. 2 Tomos. Madrid: Imprenta de D. Antonio de Sancha, 1789 [1737].

MATOS, João Xavier de. “Lerei no meu Camões; como até agora”. In: LEAL, José Maria da Silva. *Revista universal lisbonense. Jornal dos interesses phisicos, moraes e intellectuaes. Collaborado por muitos e distinctos litteratos e redigido por José Maria da Silva Leal*. Tomo 6. Lisboa: Imprensa da Gazeta dos Tribunaes, 1847. p. 569.

MELO, José Rodrigues de; AMARAL, Prudêncio do. *Temas rurais do Brasil*. Introdução, organização e tradução de Raul José Sozím e Sérgio Monteiro Zan. Ponta Grossa: Editora UEPG, 1997.

METASTASIO, Pietro. *Tutte le opere di Pietro Metastasio*. A cura di Bruno Brunelli. Volume 4. Verona: Arnoldo Mondadori Editore, 1954.

MILTON, John. *Paraíso reconquistado*. Tradução de Guilherme Gontijo Flores e organização de Adriano Scandolaro, Bianca Davanzo, Rodrigo Tadeu Gonçalves e Vinicius Ferreira Barth, com ilustrações de William Blake. São Paulo: Editora de Cultura, 2014.

MINTURNUS, Antonius Sebastianus. *ANTONII SEBASTIANI MINTVRNI DE POETA, AD HECTOREM PIGNATELLVM, VIBONENSIVM DVCEM, LIBRI SEX*. Venetiis, 1559.

MINTURNO, Antonio Sebastiano. *L'ARTE POETICA DEL SIGNOR ANTONIO MINTVRNO NELLA QVALE SI CONTENGONO i precetti Heroici, Tragici, Comici, Satyrici, e d'ogni altra Poesia: CON LA DOTTRINA DE' SONETTI, CANZONI, & ogni sorte di Rime Thoscane, doue s'insegna il modo, che tenne il Petrarca nelle sue opere. Et si dichiara a' suoi luoghi tutto quel, che da Aristotele, Horatio, & altri auttori Greci, e Latini è stato scritto per ammaestramento di Poeti. CON LE POSTILLE DEL DOTTOR VALVASSORI, non meno chiare, che brieui. ET DVE TAVOLE, L'VNA DE' CAPI principali, l'altra di tutte le cose memorabili. CON PRIVILEGIO*. Nápoles: Per Gio. Andrea Valuassori, 1563.

MIRABELLIUS, Dominicus Nanus. *POLYANTHEA. HOC EST, OPVS SVAVISSIMIS FLORIBVS CELEBRIORVM SENTENTIARVM TAM GRAECARVM QVAM LATINARVM QVOS EX INNUMERIS FERE CVM SACRIS TVM PROPHANIS, IISQVE DOCTISSIMIS authoribus & vetustioribus & recentioribus summa fide collegere ad communem studiosæ iuuentutis vtilitatem eruditissimi viri, Dominicus Nanus Mirabellius, atque Bartholomæus Amantius LL. Doctor. QVID HOC IN OPERE NVNC PRAESTITVM, ET QVO CONSILIO hi authores coniunctim nunc edantur: quantumq̄ hac aditio alias hactenus aditiones omnes*

superet, ex proxima insequenti epistolas cognosces: in qua & de eius vtilitate & ordine quaedam offendes. Coloniae: apud Maternum Cholinum, 1574 [1526].

MIRANDULA, Octavianus. *Viridarium Illustrium poetarum cum ipsorum concordantiis in Alphabetica tabula accuratissime cõtētis quibusq̃ plusq̃ egregias sententias Fausti poete Regis atq̃ regine addidimus. Non tamen oēs ppter penuriã libros adjicere posuimus.* Parisius: in vico Diui Jacobi, 1513.

MIZAULD, Antonio. *ANTONI MIZALDI MONLVCIANI, DE MVNDI SPHÆRA, seu Cosmographia, Libri tres: figuris & demonstrationibus illustrati. AD ILLVSTRISSIMAM PRINCIPEM Margaretam Valesiam, Biturigum Duce.* Lutetia: apud Guilielmum Cauellat, 1552.

MORAIS, Inácio de. M. T. Ciceronis proaemium Rhetoricae ad Herennium ex prosa in carmen uersum. In: COUTO, Aires Pereira do. Proémio da *Retórica a Herénio*: uma adaptação em verso por Inácio de Moraes. *Máthesis*, v. 6, 1997, p. 63-76.

MORRELL, William. New-England or a briefe enarration of the ayre, earth, water, fish and fowles of that country. With a description of the natures, orders, habits and religion of the natives; in latin and english verse (London, 1625). Edited by Andrew Gaudio, *American Studies*, 75, 2019.

PEREIRA, Bartolomeu. *PACIECIDOS LIBRI DUODECIM. DECANTATUR CLARISSImus P. Franciscus Paciecus, Lusitanus, Põtilimensis, è Societate Iesu, Iaponiæ Prouincialis, eiusdẽ Ecclesiæ Gubernator, ibique viuus pro Christi fide lento igne concrematus.* Conimbricæ: expensis Emannuelis de Carvalho Vniuersitatis Typographi, 1640 [1626].

PETRARCA, Francesco. “Trionfi”. In: F. Neri, G. Martelloti, E. Bianchi (eds.). *Rime, Trionfi e Poesie Latine.* Milano; Napoli: Riccardo Ricciardi, 1951, p. 481-580.

PINCIANO, Alonso López. *PHILOSOPHIA ANTIGVA POETICA DEL DOCTOR ALONSO Lopez Pinciano, Medico Cesareo. Dirigida al Conde Ihoanes Keuẽhiler de Aichelberg, Conde de Frankemburg, Baron absoluto de Landtscron y de VVernsperg, Señor de Osteruiz y Cartspersg, Cauallerizo Mayor perpetuo y hereditario del Archiducado de Carinthia, Cauallero de la orden del Tufon del Rey nuestro señor, y del Consejo y de la Camara del Emperador, y su Embaxador en las Españas.* Madrid: Thomas Iunti, 1596.

POLIZIANO, Angelo. *Silvae.* Edited and translated by Charles Fantazzi. Cambridge/Massachusetts/London/England: Harvard University Press, 2004.

PONTANO, Giovanni Giovano. *Eclogues and Garden of the Hesperides.* Edited and translated by Luke Roman. Cambridge/Massachusetts/London/England: Harvard University Press, 2022.

RAPINUS, Renuus. *RENATI RAPINI HORTORUM LIBRI IV, ET CULTURA HORTENSIS. HORTORUM HISTORIAM ADDIDIT GABRIEL BROTIER.* Parisiis: Typis J. Barbou, viã Mathurinensium, 1780 [1665].

RENGIFO, Juan Díaz. *Arte poetica española: con una fertilissima sylva de consonantes comunes, propios, esdruxulos, y reflexos, y un divino estimulo del amor de Dios, en Salamanca.* Barcelona: en casa de Miguel Serrano de Vargas, 1592.

REPOSTA *Apologetica ao Poema intitulado O Uruguay, composto por Jose Basilio da Gama, e dedicado a Francisco Xavier de Mendonca Furtado, irmão de Sebastião Jose' de Carvalho, Conde de Oeiras, e Marquez de Pombal.* Lugano, 1786.

RUFO, Juan. *LA AVSTRIADA de Iuan Rufo, jurado dela ciudad de Cordoua. DIRIGIDA A LA S.C.R.M. dela Emperatriz de Romanos, Reyna de Bohemia, y Vngria, &c.*, Madrid: casa de Alõso Gomez. 1584.

SANAZZARO, Jacopo. *Latin poetry.* Translated by Michael C. J. Putnam. Cambridge/Massachusetts/London/England: Harvard University Press, 2009.

SCALIGERUS, Iulius Caesar. *IVLII CAESARIS SCALIGERI, VIRI CLARISSIMI, Poetices libri septem: I HISTORICVS, II HYLE, III IDEA, IIII PARASCEVE, V CRITICVS, VI HYPERCRITICVS, VII EPINOMIS: AD SYLVIVM FILIVM.* Lugduni: apud Ioanem Crispinum, 1561.

SILVA E ORTA, Teresa Margarida da. *Obra reunida.* Introdução, pesquisa bibliográfica e notas de Ceila Montez. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1993.

SILVEIRA, Miguel de. *EL MACABEO. POEMA HEROICO DE MIGVEL DE SILVEYRA NVEVA IMPRESION DEDICADA Al Exc. SEÑOR DON PEDRO PEREZ DE GVZMAN, el BUENO, Conde de Niebla, &c.* Madrid: por Francisco Martinez Abad, 1731 [1638].

STEPHANUS, Henricus. *VIRTVTVM ENCOMIA: SIVE, GNOMÆ DE VIRtutibus: ex poetis & philosophis utriusque linguæ. Græcis versibus adiecta interpretatione HENRICI STEPHANI. Inter Latina autẽ carmina quædam sunt elegantissima, à paucis adhuc lecta.* Excudebat Henr. Stephanus, 1573.

STRAZZA, Thomas. *P THOMÆ STROZÆ NEAPOLITANI E Soc. JESU POËMATA VARIA SERENISSIMO PRINCIPI JO GASTONI MEDICEO Magni Hetruriæ Ducis Filio.* Neapoli: ex nova Officina Dom. Ant. Parrino, & Michaelis Aloysii Mutii, 1689.

TASSO, Torquato. Aminta. In: *LE TRE PIÙ CELEBRI PASTORALI ITALIANE, CIOÈ, AMINTA, Favola boscareccia di TORQUATO TASSO; IL PASTOR FIDO, Tragi-Commedia Pastorale del GUARINI; FILLI DI SCIRO, Favola Pastorale del C. GUIDUBALDO DE' BONARELLI.* Orleans: Da' Torchj di L.P. Couret de Villeneuve, 1787. p. 5-88.

TASSO, Torquato. *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico.* Bari: Giuseppe Laterza & Figli, 1964 [1584].

TASSO, Torquato. *Gerusalemme Liberata.* Roma: Newton & Compton, 1996.

TEIXEIRA, Bento. Prosopopéia. In: TEIXEIRA, Ivan (org.). *Multiclássicos épicos.* São Paulo: EDUSP/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008. p. 119-55.

TEXTOR, Ioannes Ravisius. *EPITHETA IOANNIS RAVISII TEXTORIS, NIVERNENSIS. Opus Absolutissum, POST VARIAS EDITIONES, IPSIVS QUE Auctoris recognitionem, & doctissimorum virorum emendationes locupletatum & innumeris mendis repurgatum. Accesserunt DE PROSODIA, Libri IIII, Quos Epithetorum præposuimus operi. Ite, de Carminibus ad veterum imitationem artificiosè componendis præcepta, collecta à Georgio Sabino.* Lugduni: apud Ioannem Pillehotte, 1602 [1524].

TEXTOR, Ioannes Ravisius. *THEATRVM POETICVM ATQVE HISTORICVM: siue OFFICINA IO. RAVISII TEXTORIS, post CONR. Lycothensis vigilias ad meliorem ordinem redacta, disposita & innumeris in locis correcta: Cum CORNVCOPIAE libello. Aucta EX NATALIS COMITIS MYthologiae libris aliquot, ET GEOFREDDI LINOCERII VIVARIENS Mythologiae MVSIVM libello: CVM Syntagmate de Musis LILII GREGORII GIRALDI FERRARIENS. Reliqua sequens pagina demonstrat. Cum Indice gemino fidelis & utilis.* Basileae: Sumptibus Andreae Celarii, 1600 [1532].

THORUS, Raphaelles. *RAPHAELIS THORI DE PAETO SEU TABACO CARMINUM LIBRI DUO, IN PAETISUGORUM GRATIAM, AEQUE AC PRAECIPUE COLENTIUM SOTEROPOLITANIS BRASILIAE IN ARVIS, DENUO TYPIS COMMISSI, CURANTE Fr. JOSEPHO MARIANO VELLOSO.* Ulysipone: Typographia Domus Chalcographicae, ac Litterariae ad arcum caeci, 1800 [1610].

VANIERIUS, Jacobus. *JACOBI VANIERII è SOCIETATI JESU, PRÆDIUM RUSTICUM. NOVA EDITIO AUCTIONIOR ET EMENDATIONIOR.* Tulosae: apud Petrum Robert, 1730.

VEGA, Gabriel Lasso de la. *MEXICANA DE GABRIEL Lasso de la Vega, emendada y añadida por su mismo Autor. DIRIGIDA A DON FERNANDO Cortes, tercero Marques del Valle. LLEVA ESTA SEGVNDA IMPRESSiON treze cantos mas que la primera.* Madrid: por Luis Sanchez, 1594 [1588].

VEGA, Lope de. *Jerusalén conquistada. Epopeya trágica.* Madrid: Biblioteca Castro Fundación Jose Antonio de Castro, 2003.

VERNEY, Luís António. *VERDADEIRO MÉTODO DE ESTUDAR, PARA Ser util à Republica, e à Igreja: PROPORCIONADO Ao estilo, e necessidade de Portugal. EXPOSTO Em varias cartas, escritas polo R. P. *** Barbadinho da Congregasam de Italia, ao R. P. *** Doutor na Universidade de Coimbra.* 2 Tomos. Valensa: Oficina de António Balle, 1746.

VIDA, Marco Girolamo. *I BACHI DA SETA POEMA DI M. GIROLAMO VIDA RECATO IN ALTRETTANTI VERSI ITALIANI DA PIETRO BERNABÒ SILORATA GENOVESE ED ARRICCHITO DI NOTE.* Forlì: Tipografia Casai, 1829 [1527].

VIDA, Marco Girolamo. *L'Arte Poetica di Marco Girolamo Vida Cremonese Vescovo d'Alba Tradotta in Versi Sciolti da Bartolomeo Veratti col Testo a Fronte e co' Frammenti Postumi dell'Autore.* Traduzione da Bartolomeo Veratti. Módena: Erede Soliani, 1868 [1527].

VIDA, Marco Girolamo. *Christiad.* Translated by James Gardner. Cambridge/Massachusetts/London/England: Harvard University Press, 2009.

VIPERANUS, Ioannes Antonius. *IO. ANTONII VIPERANI DE POETICA LIBRI TRES.* Antuerpiae: ex officina Christophori Plantini, architypographi regij, 1579.

VIRGILIO, Giovanni del. *Allegoriae librorum Ouidii Metamorphoseos.* Disponível em: <https://collections.library.yale.edu/catalog/10923622>. Acesso em: 10 de fevereiro de 2024.

3. Demais obras:

- ADAMS, J. N. *The Latin sexual vocabulary*. London: Duckworth, 1982.
- AMANTINO, Marcia Sueli. A obra *De Exilio Provinciarum Transmarinarum Assistentiae Lusitanae Societatis Iesu* e a expulsão dos jesuítas do Império português. *Intellèctus*, v. 21, n. 2, 2022, p. 200-222.
- ANJOS, Carlos Versiani dos. A Arcádia Romana e a Arcádia Ultramarina: diálogos literários entre a Itália e o Brasil na segunda metade do século XVIII. *O Eixo e a Roda*, v. 28, n. 3, 2019, p. 83-114.
- ANJOS, Carlos Versiani dos. Embates poéticos de Basílio: Brasil, Portugal e Itália. *Teresa*, n.21, 2021, p. 44-85.
- BAILY, Anatole. *Dictionnaire Grec-Français*. Grançais: Hachette, 1935.
- BARBOZA, Januario da Cunha. *Parnazo Brasileiro, ou Collecção das Melhores Poezias dos Poetas do Brasil, tanto Ineditas, como ja Impressas*. Tomo I. Rio de Janeiro: Typographia Imperial e Nacional, 1829.
- BARCHIESI, Alessandro. O epos. In: CAVALLO, Guglielmo; FEDELI, Paolo; GIARDINA, Andrea (orgs.). *O espaço literário da Roma Antiga*. Volume 1: A produção do texto. Tradução de Daniel Peluci Carrara, Fernanda Messeder Moura. Belo Horizonte: Tessitura, 2010. p. 151-186.
- BERG, Tiago José. *Território, cultura e regionalismo: aspectos geográficos em símbolos estaduais brasileiros*. 254f. Dissertação (Mestrado em Geografia) — Programa de Pós-Graduação em Geografia, Instituto de Geociências e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Rio Claro, 2009.
- BISIGNANO, Julia Alejandra. Divinidades en Geórgicas 1, 1-42: selección mítica del proemio. Introducción de Augusto como “divus praesens”. In: *I Jornadas Internas del Centro de Estudios Latinos 5 de diciembre de 2022 Ensenada, Argentina*. Centro de Estudios Latinos. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de La Plata, 2022.
- CAEIRUS, Iosephus. *Prima post CLX annos editio manuscripti prorsus inediti Iosephi Caeiri circa Iesuitas Brasilienses et Goianos in persecutione Marchionis Pombalii (saeculo XVIII)*. Bahiae: Typis Scholarum Salesianarum Saluatoris, 1936.
- CAIROLI, Fábio Paifer. *Marcial brasileiro*. 498f. Tese (Doutorado em Letras) — Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculos, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.
- CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 2 volumes. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Editora Itatiaia, 2000.
- CARVALHO, Maria do Socorro Fernandes de. *Preambulares do livro seiscentista em Portugal e no Brasil*. Teresina: EDUFPI/FAPEPI, 2009.

CARVALHO, Raimundo; FLORES, Guilherme Gontijo; GOUVÊA JÚNIOR, Márcio Meirelles; OLIVA NETO, João Angelo (org.). *Por que calar nossos amores?: poesia homoerótica latina*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

CHAUVIN, Jean Pierre. Lei, argumento e arte n' *O Uruguay*. In: FELIPE, Cleber Vinicius do Amaral; CHAUVIN, Jean Pierre. *Estudos sobre a épica luso-brasileira (séculos XVI-XVIII)*. São Paulo: Fonte Editorial, 2021. p. 113-32.

CHAUVIN, Jean Pierre. *Pedra, penha, penhasco: a invenção do Arcadismo brasileiro*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2023.

CHAVES, Vania Pinheiro. *O Uruguay e a fundação da literatura brasileira: um caso de diálogo textual*. 2 tomos. 995f. Dissertação (Doutorado em Letras) — Universidade de Lisboa, Lisboa, 1990.

CHAVES, Vania Pinheiro. *O despertar do gênio brasileiro: uma leitura de O Uruguay de José Basílio da Gama*. Campinas: Editora da Unicamp, 2000.

CHAVES, Vania Pinheiro. *Brasilienses Aurifodinae*, de José Basílio da Gama: um desconhecido poema iluminista luso-brasileiro? *Convergência Lusítada*, v. 21, n. 24, 2007, p. 134-44.

CONDELLO, Federico. Comparativismo selvaggio e *classical reception studies*. Appunti da un dibattito (per dibattiti a venire). In: PIOLETTI, Antonio; PUNZI, Arianna (org.). *Le forme e la storia: la filologia romanza e i saperi umanistici e altri saggi*. Catania: Rubberttione, 2019. p. 57-72.

COUTO, Aires Pereira. Reminiscências virgilianas na obra do humanista Inácio de Moraes. *Anuario de Estudios Filológicos*, v. 43, 2020, p. 137-156.

DUCKWORTH, George E. *Structural Patterns and Proportions in Vergil's Aeneid: a study in mathematical composition*. Michigan: The University of Michigan Press Ann Arbor, 1962.

FARIA, Ernesto. *Dicionário escolar latino-português*. Revisão de Ruth Junqueira de Faria. Rio de Janeiro: FAE, 1994.

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

FELIPE, Cleber Vinicius do Amaral. Uma brevíssima introdução ao gênero épico. In: LACHAT, Marcelo; CHAUVIN, Jean Pierre (orgs.). *As Letras na Terra do Brasil (séculos XVI a XVIII): uma introdução*. Cotia: Ateliê Editorial, 2022. p. 49-83.

FERRETTI, Matteo. Per la *recensio* e la prima diffusione delle *Allegorie* sulle *Metamorfosi* di Giovanni del Virgilio. *L'Ellisse*, v. 2, 2007, p. 9-20.

FLORES, Guilherme Gontijo. Um regulador esquivo. In: HORÁCIO. *Arte Poética*. Tradução, introdução e notas de Guilherme Gontijo Flores. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2020.

FORCELLINI, Egidio et al. *Lexicon Totius Latinitatis*. Disponível em: <http://lexica.linguax.com/forc2.php>. Acesso em: 10 de julho de 2023.

FOX, Matthew. Rhetoric and Literature at Rome. In: DOMINIK, William; HALL, Jon (Ed.). *A Companion to Roman Rhetoric*. Malden: Blackwell, 2007. p. 369-81.

FRANCO, Francisco de Assis Carvalho. *Dicionário de Bandeirantes e Sertanistas do Brasil: séculos XVI, XVII e XVIII*. São Paulo: Comissão do IV Centenário da cidade de São Paulo, 1953.

FRUTOS, Alberto Montaner. *Auri sacra fames: un tópico épico en La Austriada. Creneida. Anuario de Literaturas Hispánicas*, 2018, p. 199-234.

GAFFIOT, Félix. *Dictionnaire latin-français*. Disponível em: <https://micmap.org/dicfro/introduction/gaffiot>. Acesso em: 10 de julho de 2023.

GALÁN SÁNCHEZ, Pedro Juan. *La poética de la imitación en la poesía neolatina del Renacimiento: distinción entre fuentes, clichés y paralelo. Minerva: Revista de filología clásica*, n. 20, 2007, p. 139-161.

GASPAR, Tarcísio de Souza. *Tapanhuacanga em ruínas: história do Palácio Velho de Ouro Preto (c. 1660-1825)*. 629f. Tese (Doutorado em História) — Programa de Pós-Graduação em História Social, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

GESNER, Johann Matthias. *NOVUM LOCVPLETISSIMUM MANVALE LEXICON LATINO-GERMANICVM ET GERMANICO-LATINVM*. 2 Bände. Göttingen: Universität von Göttingen, 1775.

GLARE, P. G. W (ed.). *Oxford Latin dictionary*. Oxford: Oxford University Press, 2016.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. Tradução de Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GONÇALVES, João António Lourenço. *Contributos para a história económica e social do Brasil*. 245f. Dissertação (Mestrado em Literatura Novilatina) — Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Coimbra, 1992.

HANSEN, João Adolfo. Práticas Letradas Seiscentistas. In: *Discurso*, n. 25, 1995, p. 153-84.

HANSEN, João Adolfo. Letras coloniais e historiografia literária. *Matraga*, n. 18, 2006, p. 13-44.

HANSEN, João Adolfo. Notas sobre o gênero épico. In: *Multiclássicos épicos*. TEIXEIRA, Ivan (Org.). São Paulo: Edusp, 2008. p. 17-91.

HANSEN, João Adolfo. Instituição retórica, técnica retórica, discurso. *Matraga: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ*, v. 20, n. 33, 2013, p. 11-46.

HANSEN, João Adolfo. Artes e letras no Brasil anteriores ao século XVIII. In: CARVALHO, Maria do Socorro Fernandes de; LACHAT, Marcelo; SILVARES, Lavínia (org.). *Hidra vocal: estudos sobre retórica e poética (em homenagem a João Adolfo Hansen)*. Cotia: Ateliê Editorial, 2020. p. 11-36.

HANSEN, João Adolfo. Introdução: lendo a épica portuguesa e luso-brasileira antiga. In: FELIPE, Cleber Vinicius do Amaral; CHAUVIN, Jean Pierre. *Estudos sobre a épica luso-*

brasileira (séculos XVI-XVIII). São Paulo: Fonte Editorial, 2021.

HANSEN, Peter Allan. *Ille Ego qui Quondam... Once Again*. *The Classical Quarterly*, v. 22, n. 1, 1972, p. 139-149.

HASEGAWA, Alexandre Pinheiro. *Os limites do gênero bucólico em Vergílio: um estudo das éclogas dramáticas*. São Paulo: Humanitas, 2011.

HOVEN, René. *Lexique de la prose latine de la Renaissance/ Dictionary of Renaissance Latin from prose sources*. Avec la collaboration de/Assisted by Laurent Graillet, traduction anglaise/english translation by Coen Maas, revue par/revised by Karin Renard-Jadoul. Leiden/Boston: Brill, 2006.

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/Boston: Walter de Gruyter, 2013, p. 19-34.

JACKSON, Carl Newell. *Molle atque facetum: Horace, Satires, 1, 10, 44*. *Harvard studies in classical philology*, vol. 25, 1914, p. 117-37.

KARASCH, Mary C. *Before Brasilia: Frontier Life in Central Brazil*. Albuquerque: University of New Mexico, 2016.

LCHAT, Marcelo. *Nuevo descubrimiento del gran Río de las Amazonas (1641)*, de Cristóbal de Acuña, e *Viagem (1746)*, de Pedro de Santo Eliseu: história, poesia e política sobre o Rio das Amazonas. *ArtCultura*, v. 21, n. 38, 2019, p. 107-22.

LCHAT, Marcelo; CHAUVIN, Jean Pierre. Sobre as Letras na Terra do Brasil: Conceitos e Tempos. In: LCHAT, Marcelo; CHAUVIN, Jean Pierre (orgs.). *As Letras na Terra do Brasil (séculos XVI a XVIII): uma introdução*. Cotia: Ateliê Editorial, 2022. p. 11-46.

LEITE, Leni Ribeiro. *A Farsália*, de Lucano, como obra historiográfica. *ArtCultura*, v. 21, n. 38, 2019, p. 59-72.

LEITE, Leni Ribeiro. "Literary Translingualism and Neo-Latin: The Case of Latin America". In: KELLMAN, Steven G.; LVOVICH, Natasha (eds.). *The Routledge Handbook of Literary Translingualism*. New York: Routledge, 2021.

LEITE, Leni Ribeiro; NASCIMENTO, Dreykon Fernandes. A recepção do *epos* clássico vergiliano no poema sacro e tragicômico *Eustachidos*, dado como do Frei Manuel de Santa Maria Itaparica. *Humanitas*, n. 79, 2022, p. 163-86.

LEITE, Leni Ribeiro; NASCIMENTO, Dreykon Fernandes. Receptions of the *Aeneid* in *O Uruguay (1769)*, by Basílio da Gama, as indices of *uariatio* between the epic and the tragic. *Inédito*.

LEWIS, Charlton T.; SHORT, Charles. *A Latin dictionary*. Oxford: Clarendon Press, 1879.

LIDDEL, Henry George; SCOTT, Robert. *A Greek-English Lexicon*. revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones with the assistance of Roderick McKenzie. Oxford: Clarendon Press, 1940.

LORAU, Nicole. Elogio do anacronismo. In: NOVAIS, Adauto (org.). *Tempo e História*. São Paulo: Companhia das Letras/Secretaria Municipal de Cultura, 1992. p. 57-70.

LUDWIG, Walther; GLEI, Reinhold F.; LEONHARDT, Jürgen. Klassische und neulateinische Philologie: Probleme und Perspektiven. *Rheinisches Museum für Philologie*, v. 146, n. H. 3/4, 2003. p. 395-424.

LUZ, Guilherme Amaral. *Flores do Desengano: poética do poder na América-Portuguesa (séculos XVI-XVIII)*. São Paulo: Editora Fap-Unifesp, 2013.

MARQUES, Pedro. Do ser discreto ou néscio com Gregório de Matos. In: CARVALHO, Maria do Socorro Fernandes de; LACHAT, Marcelo; SILVARES, Lavínia (org.). *Hidra vocal: estudos sobre retórica e poética (em homenagem a João Adolfo Hansen)*. Cotia: Ateliê Editorial, 2020. p. 137-46.

MIGUEL, Nicasio Salvador. ¿‘Pierio subsidio’ o ‘En mi tu subsidio’? Una nota al ‘Laberinto de fortuna’, *Romance Philology*, v. 42, n. 3, 1989, p. 274-276.

MORAES, Borba de. *Bibliografia brasileira do período colonial: Catálogo comentado das obras dos autores nascidos no Brasil e publicadas antes de 1808*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), 1969.

MOREIRA, Marcello. Imitação e emulação nas letras luso-brasileiras: Francisco Rodrigues Lobo, Gregório de Matos e Guerra e Tomás Pinto Brandão. *Teresa*, n. 19, 2018, p. 37-58.

MOREIRA, Marcello. *Crítica Textualis in Caelum Revocata?: Uma proposta de edição e estudo da tradição de Gregório de Matos e Guerra*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.

MOURA, Carlos Francisco. Termos de mineração usados em Mato Grosso nos séculos XVIII e XIX. *Convergência Lusítada*, v. 2, n. 2, 1977, p. 125-34.

MOURA, Nadia Mendes de. A cidade enquanto artefato: o que evidenciam as décimas urbanas acerca da decadência da capitania de Goiás. *Anais do Museu Paulista*, v. 29, 2021, p. 1-62.

MUHANA, Adma. *A Epopéia em Prosa Seiscentista*. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1997.

NASCIMENTO, Dreykon Fernandes; LEITE, Leni Ribeiro; SILVA, Camilla Paulino da. A *uariatio* no mito de Eco e Narciso nas *Metamorfoses* de Ovídio como exercício de um poeta *lasciuus*. *Codex: Revista de Estudos Clássicos*, v. 8, n. 1, 2020, p. 43-70.

NASCIMENTO, Dreykon Fernandes; LEITE, Leni Ribeiro. *O Uruguay*, de Basílio da Gama: questões retórico-políticas coloniais entre a Antiguidade e a Modernidade. *Ágora. Estudos Clássicos em Debate*, v. 24, 2022, p. 311-34.

NASCIMENTO, Dreykon Fernandes. Para que servem notas de rodapé a um poema épico? O exemplo de *O Uruguay* (1769), de Basílio da Gama/What function do the footnotes to an epic poem serve? *The Uruguay* (1769), of Basílio da Gama, as case study. Translated by Adriana Vazquez. *Classical Reception Studies Network*, 2022. Disponível em: <https://classicalreception.org/notas-de-rodape/>. Acesso em: 23 de maio de 2023.

NATIVIDADE, Everton da Silva. *Os Anais de Quinto Ênio*: estudo, tradução e notas. 255f. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) — Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

NELTING, David. ‚Hybridisierung‘ als Strukturprinzip: Überlegungen zu Poetologie und Epistemologie in Torquato Tassos *Gerusalemme liberata*. *Diskursivierungen von Neuem*: Tradition und Novation in Texten des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, n. 2, 2016, p. 2-18.

OLIVA NETO, João Angelo. *Dos Gêneros da Poesia Antiga e sua Tradução em Português*. 271f. Tese (Livre-Docência) — Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

OLIVA NETO, João Angelo. 11 poemas de Propércio (I, 1-11) traduzidos com o verdadeiro dístico elegíaco de Péricles Eugênio da Silva Ramos. *Cadernos de literatura em tradução*, n. 15, 2015, p. 151-84.

OLIVEIRA, Alessandro Carvalho da Silva. O *De Consulatu Suo* de Marco Túlio Cícero frente às tradições poéticas romanas. Tese (Doutorado em Letras) — Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2023.

OSÓRIO, Jorge Alves. *Crítica e humanismo no Renascimento*. Conferência apresentada na Associação Portuguesa de Estudos Clássicos, 1976, p. 23-51.

OSÓRIO, Jorge Alves. O Humanismo: a intersecção da “história cultural” com a “história literária”. Separata da *Revista da Faculdade de Letras, Línguas e Literaturas* da Universidade do Porto, Anexo I, 2013, p. 209-31.

PÉCORA, Alcir. *Teatro do Sacramento*: a unidade teológico-retórico-política dos *Sermões* de Antonio Vieira. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2016.

PÉCORA, Alcir. *Máquina de gêneros*. São Paulo/Campinas: Edusp/Editora da Unicamp, 2018.

PINHO, Sebastião Tavares de. *Lopo Serrão e o seu poema Da Velhice*. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1987.

PINTO, Rodrigues Gomes de Oliveira. *Doutrina do misto e anatomia do monstro*: usos de retórica de Hermógenes entre os séculos XVI e XVIII. 335f. Tese (Doutorado em Letras) — Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

PERUTELLI, Alessandro. O texto como professor. In: CAVALLO, Guglielmo; FEDELI, Paolo; GIARDINA, Andrea (orgs.). *O espaço literário da Roma Antiga*. Volume 1: A produção do texto. Tradução de Daniel Peluci Carrara, Fernanda Messeder Moura. Belo Horizonte: Tessitura, 2010. p. 293-327.

SANTOS, Arthur Rodrigues Pereira. *Geórgicas bárbaras*: Estudo para uma tradução hexamétrica do poema didático virgiliano. 240f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) — Programa de Pós-Graduação em Letras, Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

- SILVA, Carlos Eugênio Correia da. *Ensaio sobre os latinismos dos Lusíadas*. Prefácio do Dr. José Maria Rodrigues. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 1931.
- SILVA, Roberto Gonoring D'Assumpção; LEITE, Leni Ribeiro. *Ethos and persuasion in De Rusticis Brasiliae Rebus. Phaos*, v. 23, 2024, p. 1-20.
- SMYTH, Herbert Weir. *Greek melic poets*. London: Macmillan and Co., 1900.
- SOARES, Nair de Nazaré Castro. O primeiro Humanismo ibérico. In: PANTANI, Italo; MIRANDA, Margarida; MANSO, Henrique (Org.). *Aires Barbosa na cosmópolis renascentista*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2014. p. 9-32.
- SOARES, Nair de Nazaré Castro. Mitos, imagens e motivos clássicos na poesia trágica renascentista em Portugal. In: SOARES, Nair de Nazaré Castro. *Mostras de sentido no fluir do tempo: Estudos de Humanismo e Renascimento*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018. p. 141-59.
- SOUZA, Sebastião Gonçalves de. *Fragmentos de Névio e Ênio*. 289f. Tese (Doutorado em Língua e Literatura Latina) — Coordenação dos Cursos de Pós-Graduação, Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1989.
- TEIXEIRA, Ivan. *Obras poéticas de Basílio da Gama*. São Paulo: Edusp, 1996.
- TEIXEIRA, Ivan. *O Urugay como alegoria do Estado português*. *Remate de Males*, v. 18, 1998, p. 71-83.
- TEIXEIRA, Ivan. *Mecenato pombalino e poesia neoclássica: Basílio da Gama e a poética do encômio*. São Paulo: Edusp, 1999.
- TEIXEIRA, Ivan. *O Urugay e a poética cultural do mecenato pombalino*. *FLOEMA. Caderno de Teoria e História Literária*, n. 2, 2005, p. 35-58.
- THURN, Nikolaus. Das Studium neulateinischer Literatur im 21. Jahrhundert: Warum? Wozu? Wie?. *Pegasus-Onlinezeitschrift*, v. 7, n. 1, 2007, p. 46-56.
- TOFFANIN, Giuseppe. *La fine dell'Umanesimo*. Milano/Torino/Roma: Fratelli Bocca, 1920.
- TOFOLI, Barbara Faria. *Os gêneros retóricos e seu caráter poético-argumentativo em Prosopopéia, de Bento Teixeira*. 129f. Dissertação (Mestrado em Letras) — Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2021.
- TRAVER VERA, Ángel Jacinto. El mito de Dánae: interpretación y tratamiento poético desde los orígenes grecolatinos hasta los Siglos de Oro en España. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, v. 11, 1996, p. 211-34.
- TRAVER VERA, Ángel Jacinto Traver. La estructura retórica y la inspiración senequiana de la *Canción al Oro* de Juan de Jáuregui. *Studia philologica valentina*, n. 22, 2020, p. 83-101.
- TREVIZAM, Matheus. Modulações genéricas em Virgílio. *Rónai—Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios*, v. 8, n. 2, 2020, p. 46-61.

VASCONCELLOS, Paulo Sérgio. *Efeitos intertextuais na Eneida de Virgílio*. São Paulo: Humanitas/Fapesp, 2001.

VASQUEZ, Adriana. *Império ilimitado: uma consideração dos elementos virgilianos e lucanos n'O Uruguai* de José Basílio da Gama. In: PIMENTEL, C.; MORÃO, P. (eds.). *A literatura clássica ou os clássicos na literatura: presenças clássicas nas literaturas de língua portuguesa*. Lisboa: Centro de Estudos Clássicos FLUL, 2019. p. 127-38.

VAZQUEZ, Adriana. The cruelest harvest: Virgilian agricultural pessimism in the poetry of the Brazilian colonial period. *Classical Receptions Journal*, v. 0, 2020. p. 1-25.

VICHI, Anna Maria Giorgetti. *Gli Arcadi dal 1690 al 1800*. Roma: Arcadia Accademia Letteraria Italiana, 1977.

WAGNER, Ana Paula. “Mas é preciso gente, porque sem esta, nada se anima”! Súditos portugueses na capitania de Moçambique e Rios de Sena no último quartel do século XVIII. *Revista de História Regional*, v. 16, n. 2, 2011, p. 517-49.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Editora Vozes, 2014. p. 7-72.