



Tempo

ISSN: 1413-7704

secretaria.tempo@historia.uff.br

Universidade Federal Fluminense

Brasil

Luz, Guilherme Amaral

O canto de Proteu ou a corte na colônia em Prosopopéia (1601), de Bento Teixeira

Tempo, vol. 13, núm. 25, 2008, pp. 193-215

Universidade Federal Fluminense

Niterói, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=167013401009>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

*O canto de Proteu ou a corte na colônia em Prosopopéia (1601), de Bento Teixeira**

Guilherme Amaral Luz**

Prosopopéia é exemplar de práticas poético-retóricas lusas entre os séculos XVI e XVII. Desde o século XIX, muitos mal-entendidos têm marcado a interpretação desse texto, que permite analisar, por exemplo, os papéis políticos dos vassalos ultramarinos portugueses no contexto da União Ibérica. Aqui, procuraremos perceber seus efeitos de sentido sobre auditórios letrados de seu tempo.

Palavras-chave: União Ibérica – América Portuguesa – Poética

Proteus' canticle, or the court in the colony in *Prosopopéia* (1601), by Bento Teixeira

Prosopopéia is a Portuguese poetic and rhetorical text written at the turn of the 16th to the 17th century. Since the 19th century, it has been misunderstood in many of its different aspects. Politically, for instance, the text permits us to analyse the roles of Portuguese overseas vassals in the context of Iberian Union. The aim of the present article is to understand the effects of *Prosopopéia* over its audiences at the time when it was written.

Keywords: Iberian Union – Portuguese America – Poetics

* Artigo recebido em maio de 2007 e aprovado para publicação em junho de 2007. Este texto é resultado parcial do projeto de pesquisa: “O Heroísmo Militar do Governo Geral na América Portuguesa (1563 – 1676): uma leitura histórico-retórica de *De Gestis Mendi de Saa e Vida o Panegvirico fenebre al Senor Alfonso Furtado Castro do Rio Mendomcà*”, para o qual conto com o importante apoio da FAPEMIG. Pela leitura atenta das primeiras versões deste artigo e pelas suas importantes observações, eu gostaria de agradecer ao amigo e colega Luís Filipe Silvério de Lima, da Unifesp-Guarulhos. Pelo auxílio na tradução do resumo deste artigo para o francês, agradeço à colega Jacy Alves Seixas, da UFU.

** Professor do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia e autor de *Carne Humana: canibalismo e retórica jesuítica na América portuguesa. 1549-1587*, Uberlândia-MG, EDUFU, 2007. E-mail: guilherme_a_luz@yahoo.com.br.

Le Chant de Proteus ou la cour dans la colonie en *Prosopopéia* (1601), de Bento Teixeira

Prosopopéia est paradigmatique en tant que pratique poétique et rhétorique portugaise dans le tournant du XVI^e au XVII^e siècles. L'étude de ce texte permet d'analyser, par exemple, le rôle politique des vassaux portugais en outre-mer pendant l'Union Ibérique. Le but de cet article est de discuter les significations de la *Prosopopéia* dans son temps tout en considérant les possibles lectures de son époque.

Mots-clés: Union Ibérique – Amérique portugaise – Poétique

*Per mandado do Rei e per decreto,
Proteu, no Ceo cós olhos enleçados,
Como que invistigava alto secreto,
Com voz bem entoada e bom meneio,
Ao profundo silêncio larga o freio.*
(Bento Teixeira, *Prosopopéia*, Canto XXI)

Bento Teixeira: “sub-Camões”?

Atualmente, não é nenhuma novidade afirmar que a crítica literária desenvolvida no Brasil desde o século XIX até pelo menos o último quartel do século XX tratou os textos produzidos na América portuguesa como protoliteratura nacional, cuja suposta falta de “qualidades literárias” não é menos lamentada, na maior parte das vezes, do que a sua falta de “originalidade” e sua “dependência servil” aos cânones da “boa poesia” lusitana.¹ Entre os exemplares poéticos mais vituperados pela fortuna crítica das letras quinhentistas, seiscentistas e setecentistas, encontra-se, certamente, a obra *Prosopopéia*

¹ Uma crítica bastante aguda dos pressupostos da historiografia literária brasileira que edificou expressões tais como “literatura colonial” ou “manifestações literárias coloniais” é feita por João Adolfo Hansen. Para ele, os adjetivos “colonial” e “barroco”, recorrentemente aplicados pela crítica literária, segundo uma episteme romântica ou ilustrada, para caracterizar as práticas letradas da América portuguesa entre os séculos XVI e XVIII, evidenciam preconceitos e anacronismos que projetam, muitas vezes, a potencialidade latente da “realidade brasileira” e, ao mesmo tempo, pressupõem um vazio preenchido pelo “excesso de ornamentação”, “formalismo”, “artificialismo” e outras formas de juízo de gosto. Em seguida, Hansen propõe que esses rótulos sejam tomados como “sínteses imaginárias”, a elas não se devendo recorrer como “unidades prévias de sentido”, mas, ao contrário, como categorias a serem pulverizadas através do refinamento dos conceitos a serem empregados e formulados no entendimento das práticas da época. Ver João Adolfo Hansen, “Colonial e Barroco”, in: J. Salomão, *América: descoberta ou invenção*, Rio de Janeiro, Imago Editora, 1992, p. 347-361.

(1601), de Bento Teixeira, considerada, por muitos, marco inaugural da “literatura brasileira”.² É preciso, desde já, deixar claro que o objetivo deste artigo não é salvar as supostas qualidades literárias de *Prosopopéia*, nem tampouco corroborar os juízos negativos de valor que a cercam. Em qualquer das duas hipóteses, só estaríamos dando continuidade ao conjunto de mal-entendidos advindos de pressupostos anacrônicos que dificultam uma abordagem verossímil dos significados históricos da obra. Nossa intenção é percebê-la como exemplar de “práticas letradas” com efeitos próprios, considerando os auditórios do Império Português na virada do século XVI para o XVII.

Um dos primeiros críticos da “Literatura colonial” no século XX foi José Veríssimo. No capítulo II de sua *História da Literatura Brasileira*, ele trata daquilo que denomina “primeiras manifestações literárias” da sociedade colonial. Entre os “primeiros versejadores”, Veríssimo dá destaque a Bento Teixeira. Antes, no capítulo I, uma primeira menção já se fazia ao único texto a ele atribuído, então qualificado como “medíocre”.³ A obra é caracterizada por Veríssimo da seguinte forma: “poema de noventa e quatro oitavas, em verso endecassílabo, sem divisão de cantos, nem numeração de estrofes, cheio de reminiscências, imitações, arremedos e paródias dos *Lusíadas*. Não tem propriamente ação, e a prosopopéia de onde tira o nome está numa fala de Proteu, profetizando *post facto*, os feitos e a fortuna, exageradamente idealizados, dos Albuquerque, particularmente de Jorge, o terceiro donatário de Pernambuco, ao qual é consagrado”.⁴ Em seguida, continua afirmando que o poema é ruim,

² A questão relativa ao marco da “literatura brasileira” é extensa. Desde o século XIX até, pelo menos, o último quartel do século XX, historiadores e críticos, como Oliveira Lima, José Veríssimo, Ronald de Carvalho, Sílvio Romero, Antônio Cândido, José Aderaldo Castello e muitos outros, colocaram-se tal questão. Começaria a “literatura brasileira” com Anchieta, com Bento Teixeira, com Botelho de Oliveira? Qual o critério para se definir o marco: o texto ser o primeiro a ser escrito no Brasil? Seu “autor” ser “brasileiro”? O grau de diferenciação da obra em relação à sua “dependência” de Portugal (colonizador)? José Aderaldo Castello, em acordo com Oliveira Lima e José Veríssimo, por exemplo, defende que Bento Teixeira constituía o marco inaugural da “literatura brasileira” porque “ele já reflete o complexo de condições que nos deram a reconhecer as diferenciações iniciais que a atividade literária do Brasil-Colônia apresenta quanto à dependência de Portugal colonizador” (José Aderaldo Castello, *Manifestações Literárias no Período Colonial* (1500-1808/1836), São Paulo, Cultrix, 1981, p. 59).

³ José Veríssimo, *História da Literatura Brasileira de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*, Brasília, Editora da Universidade de Brasília, 1981, p. 38.

⁴ Idem, p. 46.

sem inspiração, e só vale como primeira expressão literária de um “brasileiro”.⁵ Em suma, julga o poema como medíocre, escrito em uma época tida por ele, em geral, como pobre da “literatura” em língua portuguesa.

Alguns adjetivos e expressões utilizados por Veríssimo são significativos de sua detração de *Prosopopéia*: “gongórico antes do gongorismo”; “versos prosaicos com conceitos banais”; “repleto de efeitos mitológicos impróprios e incongruentes”; “descrições insípidas e topográficas”; “pouca originalidade”; “inclinado à bajulação dos poderosos por homens amantes do ócio”; “louvor hiperbólico e lisonja enfática”; “expressão literária áulica”... Comparações com Camões também são abundantes, sempre destacando que a imitação de Bento Teixeira não conseguia demonstrar o mesmo “gênio” do autor d’*Os Lusíadas*. Por fim, Bento Teixeira é tratado como mais um entre os muitos versejadores do Reino que buscavam a proteção dos grandes, através de seu talento para a “adulação”.⁶ A visão negativa de *Prosopopéia* não é exclusiva de Veríssimo, mas constitui, pelo contrário, a regra entre os críticos da obra nos séculos XIX e XX. Não nos cabe, aqui, tratar de toda a fortuna crítica da obra. Por hora, basta-nos constatar alguns dos rótulos e preconceitos que a cercam.

Cerca de 60 anos depois de José Veríssimo, Wilson Martins, em seu primeiro volume da *História da Inteligência Brasileira*, utilizaria um título bastante revelador para se referir à obra de Bento Teixeira: “Sub-Camões”. Curiosamente, contudo, Martins procura demonstrar algumas qualidades literárias do poema, inclusive se preocupando em citar aqueles versos que considera os melhores da obra. Martins busca mostrar que o valor da *Prosopopéia* situa-se em um momento específico da literatura portuguesa em que a poética horaciana ganha força e em que a autoridade de Camões se faz muito presente, sem falar na educação retórica recebida nos colégios jesuíticos. Mas, Bento Teixeira não é Camões, Jorge d’Albuquerque Coelho não é Vasco da Gama, *Prosopopéia* não é *Os Lusíadas* e “poema épico” não é “epopéia”... O crítico afirma que Bento Teixeira tinha consciência de sua inferioridade em relação a Camões, que sua produção literária é modesta e se anuncia como tal e que Jorge d’Albuquerque Coelho não é tratado tal

⁵ Na época em que escrevia Veríssimo, acreditava-se que Bento Teixeira era natural do Brasil. Esta crença foi alimentada por um verbete de Barbosa Machado, na sua *Bibliotheca Lusitana*, no qual Bento Teixeira aparece como natural de Pernambuco. Hoje, sabe-se que Bento Teixeira, autor de *Prosopopéia*, caso seja o sujeito homônimo que passou por um processo inquisitorial entre aproximadamente 1594 e 1599, nasceu no Porto, em 1561, e veio para o Brasil (Capitania do Espírito Santo) quando tinha por volta dos seis anos de idade.

⁶ Idem, p. 45-51.

qual deveria ser um Vasco da Gama. Quanto ao seu suposto “gongorismo fora de época”, como parece a Veríssimo, Martins mostra que se trata, na verdade, de preceitos horacianos em seu devido espaço-tempo. Esta constatação, aliás, permite-lhe afirmar uma vantagem, nesse quesito, de Bento Teixeira em relação a outros “autores” do século XVIII, como Basílio da Gama, ainda presos aos mesmos critérios poéticos, em um momento em que supostamente já poderia haver mudanças.⁷

Descontando os limites (datados) dos juízos de valor presentes tanto na apreciação de Veríssimo quanto na de Martins sobre a obra de Bento Teixeira, ambas fornecem pistas para o entendimento dos significados de *Prosopopéia* em seu momento histórico. Em primeiro lugar, não há motivos para negar que os versos laudatórios seiscentistas se ligam à formação de laços (“clientelares”) entre escritores e “nobres”. Os panegíricos, os encômios e as diversas formas de dedicatórias não são estranhos à sociedade de corte, na qual os valores dos varões se medem pela sua fama pública⁸ e pelos louvores aos seus feitos. Nesse sentido, o valor poético de tais exemplares textuais não se pode isolar da política personalista e palaciana do “Antigo Regime”.⁹ O anacronismo de Veríssimo não está na constatação da dependência do louvor à obtenção de favores políticos, mas do pressuposto que isso diminui o “valor literário” do encômio, quando, antes, deveria ser exatamente o contrário. Quanto mais um elogio consegue produzir a boa vontade do homenageado em relação ao panegirista, mais isso demonstra a eficácia da produção de efeitos simbólicos relativos aos valores políticos que estão em jogo.

⁷ Wilson Martins, *História da Inteligência Brasileira: Volume I (1550-1794)*, São Paulo, Cultrix, 1978, p. 101-109.

⁸ Sobre o que apresentamos aqui como *fama pública*, sugerimos a conceituação clássica de Jacob Burckhardt. Segundo o autor suíço, a busca pela *fama* se propaga em sociedades, como a do Renascimento italiano, em que a nobreza – identificada como *nobilitas* (notabilidade) – não qualifica um homem tanto pela sua origem familiar, mas pelos seus méritos expressos em ações e palavras reconhecidamente valorosas, que o consagram perante os demais. *Fama* – pode-se dizer – é o reconhecimento público do mérito daqueles que podem ser considerados notáveis (*nobilis*). Ver Jacob Burckhardt, “A biografia na Idade Média e no Renascimento”, in: *A cultura do Renascimento na Itália*, Brasília, Editora da UnB, 1991, p. 199-207.

⁹ Conforme lembra Norbert Elias, em *A Sociedade de Corte*, “as formas de literatura e de saber que caracterizam a sociedade de corte correspondem às suas necessidades específicas. Trata-se, sobretudo, de memórias, cartas, aforismos (“máximas”), determinados gêneros de poesia, ou seja, formas literárias que nasciam direta ou indiretamente da conversação incessante em sociedade, que estimulava o seu crescimento”. Cf. Norbert Elias, *A Sociedade de Corte*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2001, p. 299, nota 34.

Isto quer dizer que a “boa literatura” seria aquela que mais edifica o leitor discreto, fazendo-o reconhecer os modelos de virtude (emulados no homenageado exemplar) que veicula. Por conseguinte, quanto mais o homenageado reconheça valores políticos em seu retrato poético, maior sua lisonja e sua gratidão com o “poeta”. A questão que aqui se coloca, portanto, não é se as virtudes do homenageado correspondem ou não às suas atitudes efetivas, mas se elas correspondem ou não ao que se espera de alguém da sua posição em uma cultura política particular. No caso de Jorge d’Albuquerque Coelho e de seu irmão, Duarte Coelho, homenageados de *Prosopopéia*, deve-se buscar retratos de virtudes, desenhados *ut pictura poesis*, capazes de produzir efeitos sobre os leitores discretos aos quais se destinam. É preciso perceber as “personagens” como espelhos da nobreza e não como indivíduos psiquicamente singulares.¹⁰ Mais do que isso, no caso, deve-se percebê-los como retrato moral exemplar da nobreza portuguesa ultramarina no momento da União Ibérica: uma nobreza que, alijada de sua cabeça, recria sua identidade nas glórias coletivas e nos feitos de uma corte sem palácio, seja na aldeia ou nas colônias... É preciso reconhecer, nos irmãos Albuquerque, enfim, a auto-representação gloriosa da saga lusitana no cumprimento de sua missão no mundo.

A saga dos nobres representada em *Prosopopéia* é a história mítica de uma coroa sem cabeça, de uma monarquia sem rei ou de um Império sem cidade-capital. Língua, costumes, valores e honras dos portugueses não se perderam em Alcácer-Quibir, no ano de 1578 ou nos tempos subseqüentes a 1580. O sentimento de suas persistências alimenta a crença na pertença comum ao Império Português, no retorno do rei e na futura restauração. *Os Lusíadas*, de 1572, será o grande modelo poético para a *autorepresentação*

¹⁰ É interessante, neste sentido, o comentário de Sérgio Buarque de Holanda sobre o episódio de *Prosopopéia* no qual se narra a grande façanha de Jorge d’Albuquerque quando, vendo o Rei D. Sebastião desamparado em meio a uma batalha, dá-lhe o próprio cavalo, colocando-se em risco e salvando a vida do rei. Holanda afirma que o episódio é claramente inspirado em uma passagem da *Crônica Geral*, de Bernardo del Cáprio. Em seguida, explica a questão afirmando que, “neste caso, como em outros semelhantes, nem o poeta precisaria de escrúpulos para torcer a verdade em favor de sua personagem, nem esta, se o lesse, em aceitar a falsificação lisonjeira, pois esses recursos, que hoje nos parecem insólitos, mesmo numa composição poética, seriam lícitos e louváveis no século XVI”. Arremata, por fim, justificando o procedimento a partir dos preceitos de Torquato Tasso sobre o poema heróico, que permitem “sem nenhum respeito à história, que mude e remude a seu arbítrio, ordene e reordene e reduza os acidentes das coisas segundo a forma que julgar melhor, misturando o verdadeiro e o fingido, mas de tal modo que a verdade seja o fundamento da fábula”. Cf. Sérgio Buarque de Holanda, “O ideal heróico”, in: *Capítulos de Literatura Colonial*, São Paulo, Brasiliense, 1991, p. 34-35.

dessa nobreza lusitana. Se Bento Teixeira é um “sub-Camões”, então toda a nobreza lusitana do início dos seiscentos é um “sub-Vasco da Gama” ou toda história do Império Português entre 1578 e 1640 é um “sub-*Lusíadas*”. Evidentemente, a imitação de Camões em *Prosopopéia* não se trata (somente) de simples subordinação servil a um modelo prestigioso, mas da emulação de modelos de excelência (ética, poética, política e militar), epicamente construídos, que precisam ser salvaguardados pelas “colunas” do Império.

A unidade de Prosopopéia e a questão do gênero

Para analisar a obra de Bento Teixeira, gostaríamos de pensar, primeiramente, alguns dos possíveis sentidos do seu título: *Prosopopéia Dirigida a Jorge Dalbuquerque Coelho, Capitão, e Governador de Pernambuco, Nova Lusitana*. O termo *prosopopéia* parece-nos equívoco. Primeiramente, conforme já mencionado, para Veríssimo, o termo refere-se a uma figura de retórica que consiste em dar vida, ação, movimento e/ou voz a pessoas ausentes, seres inanimados ou mesmo aos mortos. Em outros termos, trata-se de uma forma de personificação, em que se cria uma personagem para narrar ou proferir um discurso de autoridade. Para Quintiliano, no seu sexto livro das *Instituições Oratórias*, a *prosopopéia* é uma figura considerada eficaz em discursos judiciais, como fórmula exordial em que o advogado poderia se dirigir ao auditório falando como se fosse aquele que está a defender.¹¹ No caso do texto de Bento Teixeira, especialmente no “Canto de Proteu”, esta figura aparece, sobretudo, através das falas proféticas de uma deidade mitológica do panteão grego (Proteu) sobre os feitos de Jorge d’Albuquerque e Duarte Coelho.¹²

¹¹ “*His praecipue locis utiles sunt prosopopoeiae, id est fictae alienarum personarum orationes, quales litigatorum ore dicit patronus. Nudae tantum res mouent; at cum ipsos loqui fingimus, ex personis quoque trahitur adfectus*” (Marco Fabio Quintiliano, *The institutio oratoria of Quintilian*, vol. 2. Cambridge-MA, Harvard University Press, 1995, p. 398.). No livro III da *Retórica* de Aristóteles, a personificação é tomada como metáfora que se baseia em proporção, com vistas a dar vivacidade aos discursos (cf. Aristótelis, *The ‘art’ of Rhetoric*, Cambridge-MA, Harvard University Press, 1926. Especialmente o livro III). Em *Retórica a Herênio*, embora o termo “prosopopéia” não apareça, fala-se da *conformatio*, “personificação”, a qual é explicada como dar voz a uma pessoa ausente como se estivesse presente, a algo mudo como se pudesse falar ou como dar forma ao disforme. Na *conformatio*, o discurso atribuído ao ser ausente, disforme, mudo ou inanimado deve ser correspondente à sua dignidade e é útil para a amplificação e para a comisseração (cf. Pseudo Cícero, *Retórica a Herênio*, São Paulo, Hedra, 2005, p. 306-307).

¹² Não é só a Proteu que se aplica a figura da prosopopéia nos versos de Bento Teixeira, mas a outros diversos “seres”, como, por exemplo, a cidade de Olinda e fenômenos naturais dos mais diversos.

Por outro lado, também nas *Instituições Oratórias*, em seu livro segundo, Quintiliano se refere à prosopopéia como discurso imaginado, em contraposição aos gêneros deliberativo e judicial. Nesse sentido, não se trata aqui de figura, mas de um gênero retórico (demonstrativo) ou mesmo de um exercício poético útil àquele que deseja dominar as artes da eloquência.¹³ No caso de Bento Teixeira, a referência ao termo “prosopopéia” indica, equivocadamente, tanto o uso de uma figura de ornato quanto um exercício retórico-poético: discurso figurado, no caso, horaciana e aristotelicamente destinado ao desenho de um retrato poético de excelência, narrado ecfrásica e vividamente. Nesse sentido, é digno de nota que nos pareceres da Inquisição e da Mesa Censória à edição de 1601 de *Prosopopéia*, o termo apareça como designação genérica. Frei Manuel Coelho diz que “vai junto a ele” (ao relato de naufrágio de 1564, que envolveu Jorge d’Albuquerque Coelho) “uma Prosopopéia feita por Bento Teixeira”. Marcos Teixeira e Bartolomeu da Fonseca dizem que “pode-se imprimir este Naufrágio e a Prosopopéia a ele junta”.¹⁴ Se assumirmos que a figura *prosopopéia* é adequada exatamente para a amplificação e para dar vivacidade ao discurso, é justo pensar que ela se volta muito propriamente ao louvor. Nesse caso, seu emprego para caracterizar um tipo de discurso pode ser visto como metonímia do gênero demonstrativo ou de diversas formas encomiásticas de caráter poético.

Para Martins, *Prosopopéia* não é exatamente uma “epopéia”; mas “poema épico”, como sugere o crítico, também não nos agrada como a mais adequada classificação. Tem-se aqui um problema de classificação de gênero (ou subgênero, se preferirmos), aparentemente não resolvido pela fortuna crítica da obra. Em comum com o gênero épico, *Prosopopéia* tem seus objetivos: “celebrar as virtudes dos heróis e ensinar aos homens, com o seu exemplo, a forma correta de se conduzir à vida”.¹⁵ Tais objetivos são comuns também a outros gêneros retórico-poéticos encomiásticos, como a História, o Panegírico,

¹³ “*Nam et illi declamare modo et scientiam declamandi ac facultatem tradere officii sui ducunt, idque intra deliberativas iudicialesque materias (nam cetera ut professione sua minora despiciunt), et hi non satis credunt excepisse, quae relictæ erant, (quo nomine gratia quoque iis habenda est), sed a prosopopoeias usque ac suasorias in quibus onus dicendi vel maximum est, irrumpunt*” (Marco Fabio Quintiliano, *The institutio oratoria of Quintilian*, vol. 1. Cambridge-MA, Harvard University Press, 1996, p. 204.).

¹⁴ Bento Teixeira, *Prosopopéia*, Rio de Janeiro, INL, 1972, p. 12.

¹⁵ Lara Vilà i Tomàs, “Virgílio em la poética quinientista: consideraciones teóricas sobre la épica y su lectura política”, in: *Épica e Império: imitación virgiliana y propaganda política en la épica española del siglo XVI*, Tese de Doutorado, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2001, p. 154. Tradução livre.

a Hagiografia, as Vidas... Em comum com a épica quinhentista e seiscentista (em especial no mundo católico), o exemplar de Bento Teixeira tem também a forma de representar o seu herói como excelente no plano militar, na cortesia, na generosidade e na piedade. Além disso, *Prosopopéia*, como exemplar épico, apresenta argumentos históricos em prol da dignidade do Império e da exaltação da fé; subordina os efeitos de deleite e de *maravilhamento* ao seu intuito didático-moral; inicia-se com uma evocação e tem como modelo de imitação as mesmas autoridades, no caso, Homero, Virgílio, Ovídio, Ariosto, Tasso e Camões, por exemplo.¹⁶

A postura hesitante e ora vacilante da crítica literária quanto à classificação do gênero de *Prosopopéia* é observável no sem-número de expressões utilizadas para caracterizá-la poeticamente: “poema heróico”, “poemeto laudatório”, “panegírico”, “poema laudatório e narrativo”, “poemeto em oitavas heróicas”, “poema épico”, “poema em verso hendecassílabo”, “canto heróico de exaltação”, “poemeto épico-laudatório”, “poemeto epicizante”, “poema encomiástico”...¹⁷ Há de se destacar nessas expressões que ora o metro heróico (derivado da tradição épica), ora o objetivo encomiástico (derivado da retórica epidítica) são preponderantes na caracterização genérica. Além disso, todas essas expressões têm em comum uma deliberada imprecisão, temerosa de enquadrar a obra em um cânone poético mais preciso. Algumas características da obra e de sua reputação levam a este temor. Em primeiro lugar, a sua já mencionada suposta falta de qualidades literárias leva ao apelo dos diminutivos e à dissociação (ou sua associação tímida e em um nível inferior) da “grande épica quinhentista” (de Tasso ou de Camões, por exemplo). Em segundo lugar, os críticos tomam como obra orgânica a edição de 1601, impressa em Lisboa, o que é cheio de implicações.

A edição original de 1601 de *Prosopopéia* apresenta, além do texto por esse título conhecido, o relato de um naufrágio pelo qual teria passado Jorge d’Albuquerque Coelho, em 1565.¹⁸ A edição traz, assim, dois textos possi-

¹⁶ Sobre a épica quinhentista e seiscentista, além do já referido trabalho de Vilã i Tomàs, cf. David Quint, *Epic and Empire: politics and generic form from Virgil to Milton*, Princeton, Princeton University Press, 1992.

¹⁷ As expressões aqui arrazoadas foram retiradas dos diversos compêndios de “história da literatura brasileira”, escritos desde o início do século XX, como os trabalhos de Sílvio Romero e Ronald de Carvalho, até mais recentemente, como nas obras de Wilson Martins, José Aderaldo Castello, Alfredo Bosi e Antônio Cândido, por exemplo.

¹⁸ Bento Teixeira, caso seja mesmo o cristão-novo que passou pelos cárceres da Inquisição, nasceu em 1561, tendo, portanto, quatro anos quando Jorge d’Albuquerque Coelho sofreu o referido naufrágio. Assim, ele não pode ter sido testemunho de vista do mesmo e, provavelmente, não redigiu o relato mencionado.

velmente escritos em momentos diferentes e por pessoas distintas, tendo como eixo comum uma personagem: Jorge d'Albuquerque Coelho.¹⁹ Outra questão interessante a ser pensada é quanto à data da escrita do “poema”. Capistrano de Abreu assume a hipótese de ele ter sido escrito por volta do ano de 1593 e não depois disso.²⁰ Considerando que o “poeta” pode ter sido o mesmo Bento Teixeira preso pela Inquisição por cerca de cinco anos até sua morte, em 1600, não é impossível, assim, que a obra tenha circulado no Brasil ou mesmo no Reino na forma de manuscrito (e em diferentes versões) antes de vir a ser impressa e que alterações tenham sido feitas para a versão “definitiva” de 1601. É possível pensar que as suas partes sejam, na verdade, textos escritos em momentos diferentes, alterados e agrupados com certa unidade para a impressão.

O que estamos a sugerir é que as diferentes “partes” do que veio a ser editado sob o título de *Prosopopéia Dirigida a Jorge Dalbuquerque Coelho, Capitão, e Governador de Pernambuco, Nova Lusitana* são, na verdade, textos diferentes agrupados com vistas a gerar o efeito de alguma unidade (e aspecto de *epopéia*). Isso torna sua classificação difícil, cujo hibridismo formal mescla elementos da épica com outros subgêneros retórico-poéticos de teor enco-miástico.²¹ O “Prólogo” é uma epístola dedicatória, comum às obras que se fazem imprimir no período; os dezesseis primeiros cantos do poema, dividido em exórdio e narração, e a “Descrição do Recife de Pernambuco” formam, em conjunto, como que uma preparação para o canto épico que lhes segue;

¹⁹ Por muito tempo, os críticos da “literatura colonial” buscaram decidir se ambos eram da autoria de Bento Teixeira, que também poderia ter sido o “autor” de *Diálogos das Grandezas do Brasil* e outros textos. Credita-se a Rodolfo Garcia e a Capistrano de Abreu, principalmente, a descoberta de que Bento Teixeira só poderia mesmo ter escrito a *Prosopopéia*, sendo o relato de naufrágio atribuído a Afonso Luís e os *Diálogos* a Ambrósio Fernandes Brandão. Cf. C. Cunha C. Durval, “Introdução”, in: Bento Teixeira, op. cit., 1972, p. 01-05.

²⁰ O principal argumento de Capistrano de Abreu para justificar que a escrita de *Prosopopéia* se deu em 1593, ou antes disso, é o trecho do poema que apresenta Jerônimo de Albuquerque como personagem viva. Cf. João Capistrano de Abreu, *Ensaio e estudos: crítica e história (1ª Série)*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1975, p. 331.

²¹ É interessante, neste caso, lembrar, como faz Alcir Pécora, que “[...] O gênero não tem de ser puro ou inalterável em suas disposições, assim como o objeto não é idêntico à aplicação de um conjunto de prescrições encontradas em determinada preceptiva do período [...]. Ao contrário, a tendência histórica básica dos mais diferentes gêneros é a de desenvolver formas ‘mistas’, com dinamicidade relativa nos distintos períodos, que impedem definitivamente a descrição de qualquer objeto como simples coleção de aplicações genéricas”. Cf. Alcir Pécora, *Máquina de gêneros: novamente descoberta e aplicada a Castiglione, Della Casa, Nóbrega, Camões, Vieira, La Rochefoucauld, Gonzaga, Silva Avarenga e Bocage*, São Paulo, EdUSP, 2001, p. 12.

“O canto de Proteu”, por si só, forma um poema épico, e, por fim, o “Soneto per eccos ao mesmo Senhor Jorge d’Albuquerque Coelho”, como o próprio nome diz, é um soneto por ecos de teor encomiástico.

Pensando no conjunto da edição, José Aderaldo Castello afirma que *Prosopopéia* forma uma “unidade discutível” de divisões “precárias” e “desequilibradas” que não demonstram mais do que “um esboço ainda mal alinhavado”. Segundo o crítico, tal “esboço”, que se anuncia como tal no próprio texto,²² é sinal de má aplicação de preceitos horacianos. Nesse sentido, a “publicação” do texto seria contraditória em relação à boa poesia. Castello sugere que a impressão de uma obra com tamanhas imperfeições deve-se aos intuitos meramente adulatórios de Bento Teixeira e à sua suposta intenção de fazer o texto circular na colônia, local em que o lustre pálido de poética horaciana da obra já seria suficiente para impressionar.²³ Por outro lado, Sérgio Buarque de Holanda reconhece no “Canto de Proteu” uma “unidade à parte no conjunto da obra”, atendendo a um preceito épico e panegírico de louvor aos mortais, o *temporibus tribus*, ou seja, uma seqüência de enaltecimento em que primeiro se elogia os antepassados, em seguida os feitos juvenis e, por último, como desfecho, os da idade madura.²⁴ Se o “Canto de Proteu” forma uma unidade à parte, como é justo considerar, não é impensável que, sendo inclusive parte maior do texto, ele possa ter circulado isoladamente. Assim, os demais cantos de *Prosopopéia*, seu prólogo e o soneto por ecos podem ter sido adições posteriores compostas com vistas à impressão, atendendo, assim, a protocolos editoriais e de leitura, além de preceitos poéticos de disposição próprios da épica quinhentista.

Seria, portanto, interessante considerar e explorar a hipótese de que a impressão de *Prosopopéia* não atende somente a interesses de seu “autor”, seja para adquirir reconhecimento de excelência poética ou para conquistar a proteção de um nobre poderoso. Esta hipótese pode ser fortalecida se considerarmos, como já dito, que o eixo comum da edição do texto ao lado do relato de naufrágio é Jorge d’Albuquerque Coelho e não Bento Teixeira. É preciso, portanto, entender a “autoria” não como autoridade que dá unidade psicológica, religiosa ou social à obra, mas cumprindo uma “função de autor”

²² Comparando, horacianamente, a tarefa do escritor com a do pintor, Bento Teixeira afirma, em seu “Prólogo”, que *Prosopopéia* é um “rascunho” para que depois fosse pintada a imagem mais perfeita da vida e dos feitos memoráveis de seu homenageado. Bento Teixeira, op cit., 1972, p. 14-17.

²³ José Aderaldo Castello, op. cit., 1981, p. 64-67.

²⁴ Sérgio Buarque de Holanda, op. cit., 1991, p. 32.

específica no conjunto da edição. Isso implica levar em conta que *Prosopopéia*, em sua versão impressa de 1601, não é o resultado da vontade de seu suposto “autor”, mas de uma rede negociada de valores poéticos, políticos e teológicos, regulada e limitada por protocolos editoriais, mecanismos institucionais de censura, preceitos poéticos e meios de circulação.²⁵

Especulações sobre a recepção de Prosopopéia

Um dos argumentos exordiais mais decisivos de *Prosopopéia* está na caracterização do *aedo*. Se, na épica, em termos gerais, é o *aedo* inspirado que, com o seu engenho, canta os feitos do herói, transformando-os em modelos de virtudes,²⁶ em *Prosopopéia*, o *aedo* dissimula honestamente uma rusticidade e cria, por figura de personificação, uma outra voz, superior, capaz de dizer, com maior autoridade, os sentidos engendrados nas ações exemplares do homenageado. No caso de Bento Teixeira, esta voz superior é a de Proteu com suas profecias. Assim, o *topos* da modéstia afetada, aliado ao *ut pictura poesis*

²⁵ Concordamos, aqui, com Roger Chartier quando diz que os sentidos dos textos devem ser considerados como resultados “de uma negociação ou transações entre a invenção literária e os discursos ou práticas do mundo social que buscam, ao mesmo tempo, os materiais e matrizes da criação estética e as condições de sua possível compreensão” (Roger Chartier, “Debate: Literatura e História”, *Topoi*, n. 01, Rio de Janeiro, 2000, p. 197). No caso da metodologia de Chartier, isso implica identificar historicamente as “diferentes modalidades da inscrição e da transmissão dos discursos e, assim, de reconhecer a pluralidade das operações e dos atores implicados tanto na produção e publicação de qualquer texto, como nos efeitos produzidos pelas formas materiais dos discursos sobre a construção de seu sentido” (Ibid.). Nesse caso, a autoria, seguindo os *insights* de Michel Foucault, é uma categoria produzida pelo discurso que visa dar unidade e coerência a uma obra em relação a uma identidade construída, havendo, portanto, uma separação entre o “autor” como “função” e o “autor”, como indivíduo singular. Reduzir os sentidos de um texto à realidade social, psicológica ou religiosa do “autor”, como indivíduo singular, só é possível quando se confunde o complexo de relações que se escondem sob a “função de autor” com a suposta personalidade criadora da obra. Tal confusão parece-nos uma aplicação de pressupostos românticos, portanto, nada universais (embora universalizantes), a poéticas que lhes são estranhas e historicamente incomparáveis (cf. idem, p. 198-199; Michel Foucault, “What’s in the author”, in: J. Harari, *Textual strategies: perspectives in post-structuralist criticism*, London, Methuen & Co. Ltd, 1980, p. 141-160; João Adolfo Hansen, “Autor”, in: J. L. Jobim, *Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura*, Rio de Janeiro, Imago, 1992, p.11-43).

²⁶ Francisco Murari Pires, a respeito da referenciação do sujeito de sua narrativa na tradição épica grega, diz que “pelas representações que o épos dá acerca de seus próprios modos de emissão narrativa, elide-se a figura individual singular do *aedo*, sua voz (com)fundida com o dizer da Deusa, sendo ele antes concebido como mera instância humana de mediação instrumental comunicativa com a esfera divina dos cantos”. Em seguida, em uma nota, Murari Pires explica que a evocação das musas garante a competência do *aedo*. Cf. Francisco Murari Pires, *Mithistória*, São Paulo, Humanitas, 1999, p. 207-208. Alcir Pécora, por sua vez, refletindo sobre as relações entre a arte poética e os feitos heróicos em *Os Lusíadas*, diz que, para Camões, “nem mesmo poder-se-á compreender toda a extensão do feito sem que a penetração do engenho e o rigor da arte descubra nele o seu móvel superior e o proponha como virtude heróica”. Cf. Alcir Pécora, op. cit., 2001, p. 151.

horaciano e a uma figura retórica de personificação (voltada à amplificação e à vivacidade), produz, como efeito, a imagem da obra como um rascunho inacabado, porém destinado a pintar o retrato de um herói que estancará (como os heróis de Camões), com seus feitos e valores, “a Lácia e Grega lira”.²⁷ Se assumirmos a força do efeito da rusticidade do *aedo* como forma de garantir sua fidedignidade, as próprias imperfeições métricas, as impropriedades formais e os desvios de preceitos poéticos que se identificam ao longo da tradição crítica do poema ganham outro significado. Ao invés de significarem imperícia pueril do “autor”, passam a significar uma estratégia retórica deliberada e planejada com vistas a produzir efeitos que, de um lado, opõem a suposta falta de letras do encômio à grandiosidade de seu homenageado e, de outro, a vulgaridade do orador (ou escritor, no caso) à discrição de seus leitores.

Há, portanto, um efeito de dupla fidedignidade de Bento Teixeira sob a sua máscara de rusticidade. Por um lado, ela faz com que se reconheça no homenageado e não no panegirista os valores engendrados no texto; por outro, ela denota a incapacidade do “autor” de mentir convincentemente ou de simular fantasias com ares de verdade. Nesse segundo aspecto, há de se considerar a grande possibilidade de Bento Teixeira ser o mesmo sujeito homônimo que, um ano antes da impressão da obra, morrera assolado por uma doença contraída durante seu cárcere nas prisões do Santo Ofício. Neste caso, a obra só seria autorizada pela Inquisição, como foi, caso o texto não contivesse nada que contrariasse os dogmas da Santa Igreja e não fosse considerado desonesto ou nocivo à cristandade.²⁸ Portanto, a tópica da *fidedignidade do rústico*²⁹ pode ter sido decisiva para a própria impressão.

A partir disso, duas hipóteses podem ser sustentadas. A primeira é que Bento Teixeira, ao contrário de ser um escritor medíocre, dominava

²⁷ Bento Teixeira, op. cit., 1972, p. 18-19.

²⁸ Examinando as regras de censura que poderiam ou não levar os livros portugueses e espanhóis a serem proibidos pela Inquisição no século XVI, Rosemarie Érika Horsch afirma que os livros escritos pelos hereges devem ser proibidos quando tratam de religião, mas “se não o fizerem, poderão ser liberados pelos bispos ou inquisidores”. Cf. Rosemarie Érika Horsch, “Motivos que levaram os livros luso-espanhóis a serem censurados no século XVI”, in: A. Novinsky e M. L. T. Carneiro, *Inquisição: ensaios sobre mentalidade, heresias e arte*, São Paulo, EdUSP, 1992, p. 475-476. Especificamente sobre a censura inquisitorial portuguesa no século XVII, sugerimos: R. Marquilhas, “Sobre a censura inquisitorial portuguesa no século XVII”, in: M. Abreu, *Leitura, História e História da Leitura*, São Paulo, Mercado de Letras, 2000, p. 359-375.

²⁹ Sobre a tópica da *fidedignidade do rústico*, sugerimos o ensaio de Pécora sobre o *Galateo*, de Giovanni della Casa, especialmente o item denominado “A Lição do Rústico”. Cf. Alcir Pécora, op. cit., 2001, p. 80-83.

muito bem a escrita a ponto de conseguir confundir seus leitores contemporâneos, disseminando mensagens sefarditas e contrárias à perseguição dos judeus pelos Felipes (especialmente Felipe II e III da Espanha, ou Felipe I e II de Portugal), sob o véu de um encômio ingênuo e mal-acabado a Jorge d'Albuquerque Coelho. Um dos trabalhos que mais reforçam esta possibilidade é o de Lúcia Costigan, que cruzou a leitura de *Prosopopéia* com a dos depoimentos de Bento Teixeira em seu processo inquisitorial. Assim, Costigan pode identificar, no texto poético, passagens alegóricas capazes de serem lidas em analogia com episódios autobiográficos do seu “autor” ou de seu “povo”.³⁰ Contudo, vale ressaltar que o mesmo arsenal interpretativo disponível a Costigan não deveria ser acessível aos leitores contemporâneos de *Prosopopéia* e que esses poderiam ler, nas alegorias supostamente judaizantes e resistentes à perseguição anti-semita de Felipe II, não mais que um reforço de valores próprios à nobreza lusitana e à Igreja. A hipótese de Castigan, pois, embora historicamente verossímil no que se refere à composição do texto, parece frágil no que diz respeito à sua recepção.

A segunda hipótese é que *Prosopopéia*, ainda que à revelia das “verdadeiras” inclinações políticas e religiosas de Bento Teixeira, submeteu-se aos constrangimentos dogmáticos da coroa e da Igreja. Desse modo, a rusticidade ajudaria a convencer as autoridades que a obra era, de fato, honesta. Esta leitura parece ter sido a dos censores da edição, especialmente o da Inquisição. Se, por um lado, tais censores podem ter se enganado quanto às supostas intenções verdadeiras de Bento Teixeira, por outro, eles certamente sabiam o que estavam fazendo quando autorizaram a circulação do texto impresso. Assim, temos que levar em conta o caráter *preventivo*, e não punitivo, da censura inquisitorial. A preocupação do Santo Ofício, neste caso, é mais com as possíveis leituras do texto do que com suas intenções “subterrâneas”. Controle de leitura e não de “autoria” é o que faz a censura. Se nesta economia escapam mensagens subliminares de resistência com interesse especial para os historiadores do futuro, isto não importa ou simplesmente não está no horizonte da Inquisição. Importa-lhe, sim, fornecer aos leitores da época um texto que seja lido como reforço de valores aos quais se busca adesão, com o mínimo de risco para a Santa Igreja.

³⁰ Lúcia Costigan, “Empreendimento e resistência do cristão-novo face à política de Felipe II: o processo inquisitorial de Bento Teixeira”, *Colonial Latin American Review*, v. 12, n. 01, 2003, p. 37-61.

As reflexões sobre as duas hipóteses acima aventadas levam-nos a perguntar como *Prosopopéia* circulou, foi recebida e lida em seu tempo. Metodologicamente, contudo, é difícil sondar a questão para além de especulações. Isso porque não se conhece o suficiente sobre a história da obra, que foi muito pouco comentada até o século XIX e da qual restaram pouquíssimos exemplares. Sabe-se, pelo que consta na própria edição, que a sua tiragem deve ter sido de algo em torno de mil livros.³¹ Um desses livros encontra-se, hoje, na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, como parte integrante da *Coleção Barbosa Machado*. Isso quer dizer que sua aquisição pela *Real Biblioteca* deu-se entre 1770 e 1772 e que, àquela época, o texto era visto como parte de um monumental acervo enaltecendor da monarquia lusitana, do *Império* e de seus varões ilustres.³² Pelo que se vê na *Bibliotheca Lusitana*, o próprio abade de Server não sabia muito bem quem era o “autor” de *Prosopopéia*, a quem chama de Bento Teixeira Pinto e a quem atribuiu outros textos cuja autoria não é sua, como se sabe hoje. Barbosa Machado afirma também que Bento Teixeira Pinto nasceu em Pernambuco, o que seduziu nossa Crítica Literária mais nacionalista, mas não parece verdadeiro, e não menciona qualquer informação sobre sua passagem nos cárceres do Santo Ofício.³³ Cerca de 170 anos, portanto, depois de ser impressa, *Prosopopéia* era uma obra bastante desconhecida e de Bento Teixeira não restava mais sequer uma pálida lembrança de suas facetas de “cristão-novo”. Ao que interessa a Barbosa Machado, *Prosopopéia* não é mais do que um texto poético enaltecendor de Jorge d’Albuquerque Coelho.

Seguindo pistas fornecidas por Costigan, podemos fazer um exercício útil de interpretação de passagens da obra de Bento Teixeira com vistas a sondar diversas possibilidades de leituras que ela permite. Propomos, assim, tomar em consideração as passagens citadas por Costigan que, segundo aponta, podem ser mensagens metafóricas de resistência à perseguição antijudaica de Felipe II. Nosso papel, por outro lado, será aventar leituras mais ortodoxas para os mesmos trechos, demonstrando que seus sentidos não são necessariamente estranhos ou perigosos, pensando na cultura política do Antigo Regime e nas convenções do gênero épico. O primeiro desses trechos são quatro versos retirados da penúltima estrofe da “Descrição do Recife de Pernambuco”, em que está dito:

³¹ Cf. C. Cunha e C. Durval, op. cit., 1972, p. 03. Nota nº. 21.

³² Sobre a Coleção Barbosa Machado, cf. Lilia Moritz Schwarcz, *A longa viagem da Biblioteca dos Reis*, São Paulo, Companhia das Letras, 2002, p. 139-146.

³³ Cf. C. Cunha e C. Durval, op. cit., 1972, p. 01.

*Mas quem por seus serviços bons não herda
Desgosta de fazer cousa lustrosa,
Que a condição do rei que não é franco
O vassalo faz ser nas obras manco.*³⁴

Para Costigan, a passagem “rei que não é franco”, cruzada com os depoimentos de Bento Teixeira, pode significar, particularmente, Felipe II.³⁵ Contudo, no canto em questão, Bento Teixeira está descrevendo a entrada da barra de Pernambuco, segundo ele, um local desprotegido de piratas. Disso, deduz-se que, se ela está desprotegida, é porque as obras dos súditos ultramarinos daquelas partes não estão sendo devidamente reconhecidas, deixando-os desgostosos do rei. Antes de qualquer coisa, Bento Teixeira está reforçando o pacto político de uma monarquia corporativa em que os súditos devem ser recompensados com justiça pelo rei, na forma de honras e mercês, por seus serviços a favor da coroa. Não se trata, portanto, de uma ofensa à monarquia ou a um monarca em particular, mas de uma maneira legítima de negociar lugares mais privilegiados para súditos que se vêem rebaixados em determinada hierarquia social mediada pelo rei.

Ainda como referência a Felipe II e à sua perseguição aos cristãos-novos portugueses, Costigan interpreta uma estrofe do canto de Proteu (canto XXXIV),³⁶ da qual seleciona os seguintes versos:

*Mas quando virem que do Rei potente
O pai por seus serviços não alcança
O galardão devido e glória digna,
Ficarão nos alpendres da Piscina.*³⁷

Também aqui o que se percebe é um apelo para o verdadeiro reconhecimento dos feitos de Jorge d'Albuquerque e Duarte Coelho pelos seus feitos a favor da monarquia e do bem comum. Trata-se de uma advertência ajuizada no que toca à prudência e à justiça no reconhecimento dos valorosos súditos da coroa. O trecho se faz perfeitamente inteligível sem qualquer referência a Felipe II ou aos cristãos novos. Além disso, se há qualquer referência a Felipe II nesses cantos, não necessariamente isso se deve à sua perseguição contra

³⁴ Bento Teixeira, op. cit., 1972, p. 32-33.

³⁵ Cf. Lúcia Costigan, op. cit., 2003, p. 50.

³⁶ Idem, p. 52-53.

³⁷ Bento Teixeira, op. cit., 1972, p. 42-43.

os cristãos-novos. Antes, a menção a um rei que não compensa seus súditos pelos serviços merecidos pode estar fundada sobre a própria distância que se constituiu entre a “cabeça” e as demais partes do *corpo místico* depois da União Ibérica. A presença e a proximidade da “cabeça”, conforme lembra Luís Filipe Lima, são vistas, neste momento, como necessárias para a manutenção do ordenamento hierárquico da *res-publica* e para “permitir a justa distribuição entre as partes para o bem comum e a felicidade da nação”.³⁸

Costigan refere-se, ainda, a uma outra estrofe do “Canto de Proteu” que interpreta como “mensagem de esperança e de resistência para os seus confrades sefarditas”. Segundo ela, os “feitos dos antigos” referidos no trecho apontam para as adversidades e os sofrimentos passados de seu grupo étnico-cultural.³⁹ Vamos ao trecho:

*Os heróicos feitos dos antigos
Tende vivos e impressos na memória:
Ali vereis esforço nos perigos,
Ali ordem na paz, digna de glória.
Ali, com dura morte de inimigos,
Feita imortal a vida transitória,
Ali, no mor quilate de fineza,
Vereis aposentada a Fortaleza.*⁴⁰

Lidos conforme a tradição da épica quinhentista, os versos acima emulam lugares comuns relativos à fortuna e à memória dos heróis. Isto se faz mais claro nas estrofes que antecedem o trecho selecionado, que, em si, é parte de uma arenga de Jorge d’Albuquerque Coelho dirigida aos seus homens, quando enfrentavam dificuldades no mar. No canto LVIII, por exemplo, Jorge d’Albuquerque Coelho exorta seus “companheiros leais” a se espelharem naquele que “no coro das musas tem a fama entronizado” e a se mostrarem “mais firmes contra a sorte do que ela contra nós se mostra forte”.⁴¹ No canto LX, o capitão promete “grande gozo e doce glória” aos que tiverem passado por tantos perigos e puderem contá-los no futuro, depois de vencerem o

³⁸ Luís Filipe Silvério Lima, *O império dos sonhos: narrativas proféticas, sebastianismo e messianismo brigantino*, Tese de Doutorado, São Paulo, USP, 2005, p. 242.

³⁹ Cf. Lúcia Costigan, op. cit., 2003, p. 50-51.

⁴⁰ Bento Teixeira, op. cit., 1972, p. 60-61.

⁴¹ Idem, p. 58-59.

mar e as batalhas.⁴² No conjunto, o discurso de Jorge d'Albuquerque Coelho, do qual o canto destacado é parte, conclama seus homens para o enfrentamento corajoso do infortúnio que os espera, prometendo a glória heróica para aqueles que, estando “todos concordes e num ânimo”, vencerem “o furor do mar bravíssimo, até que já a fortuna, d'enfadada, chegar os deixe à Pátria desejada”.⁴³ Enfim, os “antigos”, aqui, podem ser lidos como os heróis cantados em Homero, Virgílio ou Camões, que venceram a sorte e se tornaram imortais pela memória de seus grandes feitos.

Não defendemos que tenha sido impossível, no século XVII, uma leitura sefardita dos fragmentos acima, conforme proposto por Costigan. O que nos interessa demonstrar é que, na polissemia dos mesmos, há outras leituras possíveis, provavelmente mais familiares ao público letrado da época que não advinha de origens judaicas. Para esses leitores, *Prosopopéia* não deve ter sido recebida de maneira muito diferente daquela que tomou Barbosa Machado em meados do século XVIII. Isto é: como encômio dirigido a Jorge d'Albuquerque Coelho, destinado à exaltação da Fé e do Império. Para esse público, os versos citados acima não são mais do que lugares comuns próprios ao gênero épico e ensinamentos prudentes marcados por antimaquiavelismo político no contexto da União Ibérica. Eles ensinam que os feitos grandiosos dos súditos do rei devem ser recompensados pelo mesmo, com o seu reconhecimento e favor, e pela memória, através do canto em louvor daqueles que bravamente venceram a sorte em nome da *virtu* política e da dilatação do Império.

O Canto de Proteu

Os riscos de leitura que *Prosopopéia* poderia acarretar em seu tempo, no entanto, não se resumem às suas possíveis mensagens subliminares de crítica à perseguição aos judeus. O Santo Ofício, naquele momento, preocupava-se também com o messianismo profético, muito ligado ao fenômeno do *sebastianismo*. Nesse sentido, a prosopopéia (como figura de linguagem) que dá título ao texto – a voz de Proteu – precisa ser problematizada. Para que se compreenda os sentidos políticos dos versos dedicados a Jorge d'Albuquerque Coelho, é necessário avaliar o que esta personificação representa em termos mitológicos. Filho da nereida Tétis com o titã Oceanos, Proteu é uma divindade do panteão grego que tem como atributo fundamental predizer o futuro. Contudo,

⁴² Idem, *ibidem*.

⁴³ Idem, p. 64-65.

evita ao máximo revelar os segredos da fortuna aos homens e assume formas monstruosas para tentar fugir dos apelos mortais em relação ao conhecimento do devir. *Prosopopéia* coloca, assim, em evidência, dois elementos perigosos: mitologia e profecia. Como esses elementos se organizam no texto de modo a não configurarem heresias é uma questão fundamental para que os sentidos historicamente verossímeis do texto sejam elucidados.

O uso da mitologia em *Prosopopéia* deve ser avaliado tendo em vista um momento histórico em que se discute a questão naquela que é a principal autoridade emulada por Bento Teixeira: Luís de Camões. Segundo Bianca Morganti, havia, nos séculos XVI e XVII, basicamente três maneiras de se entender a presença da mitologia em *Os Lusíadas*. Em uma delas, a mitologia serviria como mero ornamento do discurso, figuras empregadas com vistas a gerar deleite. Uma outra forma de entendê-la é a partir da chave segundo a qual os “deuses” dos antigos eram heróis, cujos feitos foram imortalizados por poetas e historiadores. A terceira maneira seria alegórica, compreendendo o mito em analogia com a mística cristã.⁴⁴ É provável que essas três maneiras também tenham sido as que dirigiram as leituras da mitologia em *Prosopopéia*. Proteu, portanto, pode personificar, ao mesmo tempo, uma figura de ornato, um herói sábio e um profeta cristão. Como figura de ornato, com suas transmutações monstruosas, ele é a própria metáfora da metáfora ou da pluralidade de formas sensíveis imperfeitas assumidas pela verdade. Como sábio, detém o conhecimento da virtude dos heróis e dos desafios impostos pela fortuna. Como profeta cristão, anuncia a fatalidade das ações na direção dos seus resultados já sabidos de antemão.

Mas o profeta de *Prosopopéia* é também uma figura, sua sabedoria é artificial e sua voz é tão-somente a personificação da fala épica. O profeta de Bento Teixeira prediz um futuro que, para o leitor, já é passado e memória. Sua sabedoria não é mais que um espelho do repertório de valores do leitor discreto. Sua voz não diz mais do que o gênero épico e o panegírico podem dizer. Predizer o passado como se fosse futuro é uma forma de dar sentido à memória, apresentando os feitos heróicos dos Albuquerque como necessários (não-contingentes), verossímeis (não-verdadeiros), universais (não-particulares). Projetar, neste tempo da memória, o conhecimento sobre a fortuna e a virtude é, pois, universalizá-lo. Cantar a grandeza dos feitos heróicos é criar formas monstruosas e imperfeitas de pôr em evidência aquilo que o discurso é

⁴⁴ Bianca Morganti, *A mitologia n'Os Lusíadas: balanço histórico-crítico*, Dissertação de Mestrado, Campinas, Universidade Estadual de Campinas, 2003, p. 11-73.

incapaz de representar em sua plenitude. Dessa forma, o canto de Proteu sacraliza valores de fidalguia, anunciando, com ares de profecia, o que já é sabido. Sua voz não faz mais do que repetir convenções e lugares comuns. Sua eficácia simbólica se dá pela simulação de fábulas verossímeis ornadas mitológica e “profeticamente”.

Assim, não há qualquer profecia no canto de Proteu que não seja figura de elocução. Isso afasta a possibilidade de identificação, por parte do Santo Ofício, de impostura herética em suas “previsões”, pois elas na verdade não são feitas. Por outro lado, a personificação da sabedoria épica na voz de um “profeta” é sintomática de um fenômeno político-cultural português típico da virada do século XVI para o XVII: o *sebastianismo*. Segundo estudos como os de Jacqueline Hermann, este fenômeno alimentou-se de tradições oriundas do messianismo judaico, tendo, nas *Trovas* de Gonçalo Anes, Bandarra, a sua principal referência histórica. Depois de Alcácer-Quibir, as *Trovas* de Bandarra seriam apropriadas como profecias do retorno do rei e, ao longo do século XVII, assumiriam diversas feições, sendo exemplares as formulações de Vieira sobre o Quinto Império e o messianismo joanino.⁴⁵ Portanto, se a profecia é perigosa para a ortodoxia, por outro lado, ela exercia uma força retórica singular junto aos auditórios da época, veiculando projetos teológico-políticos caros à nobreza lusitana, então alijada de sua cabeça. Nesse sentido, há de se cogitar, inclusive, a possibilidade da *autoridade* de Bento Teixeira, como cristão-novo perdoado pela Inquisição, emular a figura de Bandarra, porém, sob o restrito controle de uma economia cristã,⁴⁶ à qual a Inquisição se via atenta.

A corte na colônia

Prosopopéia é um texto mais ou menos contemporâneo de *Corte na Aldeia* (1618), de Francisco Rodrigues Lobo. Este é um diálogo escrito a partir do modelo de Baldassare Castiglione, que simula a conversação de fidalgos em uma “graciosa aldeia” lusitana situada entre a capital e o “mar Oceano”

⁴⁵ C.f. Jacqueline Hermann, *No reino do desejado: a construção do sebastianismo em Portugal, séculos XVI e XVII*, São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

⁴⁶ As *trovas* de Bandarra, apesar da proibição inquisitorial de serem cantadas, o que se deu em 1541, continuaram circulando na Península Ibérica ao longo dos séculos XVI e XVII. Segundo Luís Filipe Lima, elas ganharam maior notoriedade e autoridade depois de Alcácer-Quibir, sendo impressas, comentadas e interpretadas, no interior da ortodoxia católica, até serem novamente proibidas em 1665. Cf. Luís Filipe Silvério Lima, op. cit., 2005, p. 163.

durante noites de inverno. Na dedicatória do diálogo, dirigida a D. Duarte, Marquês de Frechilha e de Malagam, Francisco Rodrigues Lobo diz que:

Depois que faltou a Portugal a Corte dos Sereníssimos Reis (...), retirados os títulos polas vilas e lugares do reino e os fidalgos e cortesãos por suas quintãs e casais, vieram a fazer Corte nas Aldeias, renovando as saudades da passada com lembranças devidas àquela dourada idade dos Portugueses; e até que V. Excelência, que, na Espanha, podia aventajar toda sua grandeza, escolheu para morada essa cidade de Évora (...), cujos caídos muros e edifícios, desamparados paços e incultos jardins parece que, agradecidos à assistência e favores de V. Excelência, ressucitam agora; e não somente os mosteiros antigos, a que faltava aquela grandeza que os enobrecia, se reedificaram à sua sombra, mas ainda, encostados ao amparo dela, se fabricaram outros de novo, com maior perfeição.⁴⁷

“Fazer corte nas aldeias”, no sentido apresentado, é um ato de memória de fidalgos que, na ausência da realeza lusitana, preferem transferir as virtudes que possuem para províncias do Reino a tomar parte nos ambientes palacianos da união com a Espanha. Tais virtudes são relativas “àquela dourada idade dos portugueses” e enchem de lume, dignidade e vida o cotidiano das vilas e de suas casas de nobres. “Fazer corte nas aldeias” sugere a imagem da dispersão da dignidade imperial que irradiava da capital do reino para suas diversas partes. É como se a unidade do corpo político da aristocracia se visse agora desigualmente distribuída em províncias até que, com a passagem do inverno, pudessem voltar a vigorar com força no centro de onde irradia o poder. Saudade do rei e esperança de seu retorno: eis as tópicas políticas sebastianistas que a “corte na aldeia” evidencia.

Prosopopéia é bastante diferente de *Corte na Aldeia*, mas compartilha com esse o que poderíamos chamar de *ethos* imperial disperso pelas províncias. Aquilo que a crítica literária brasileira denominou muitas vezes por “nativismo” de Bento Teixeira, justificando seu *status* de primeiro poeta do Brasil, parece-nos uma leitura anacrônica deste *ethos*. A cidade de Olinda, que chora

⁴⁷ Francisco Rodrigues Lobo, *Corte na Aldeia*, Lisboa, Livraria Sá da Costa (Coleção de Clássicos Sá da Costa), 1945. p. 01.

a morte de Duarte Coelho e aguarda seu consolo em Jorge d'Albuquerque,⁴⁸ ou o porto de Pernambuco, no qual Proteu “larga o freio do silêncio” por “mandado do Rei” e após “investigar os altos segredos” que seus olhos elevados buscavam no Céu,⁴⁹ podem ser vistos como lugares imaginários e periféricos do Reino que, à sombra dos Albuquerque, mantêm viva a memória da monarquia portuguesa e de seus valores. Duarte Coelho morreu no Oriente, onde lutava ao lado de Dom Sebastião contra os mouros. Jorge d'Albuquerque sobreviveu ao mesmo contexto bélico, onde passou por grandes perigos e demonstrou enorme lealdade ao rei.⁵⁰ Olinda, como “aldeia” dos Albuquerque, reveste-se, com isso, de grande dignidade.

⁴⁸ *Eis ambos os irmãos em captiveiro.*
De Peitos tão protervos e obstinados,
Por cópia inumerável de dinheiro
Serão (segundo vejo) resgatados.
Mas o resgate e preço verdadeiro,
Por quem os homens foram libertados,
Chamará neste tempo o grão Duarte,
Pera no claro Olimpo lhe dar parte.
Ó Alma tão ditosa como pura,
Parte a gozar dos dotes dessa glória,
Donde terás a vida tão segura,
Quanto tem de mudança a transitória!
Gozar lá dessa luz que sempre dura;
No mundo gozarás da larga história,
Ficando no lustroso e rico Templo
Da Ninfa Gigantea por exemplo.
Mas, enquanto te dão a sepultura,
Contemplo a tua Olinda celebrada,
Cuberta de fúnebre vestidura,
Inculto, sem feição, descabelada.
Quero-a deixar chorar morte tão dura
‘Tê que seja de Jorge consolada,
Que por ti na Ulissea fica em pranto,
Em quanto me disponho a novo Canto.
(Bento Teixeira, op. cit., 1972, p. 78-81.)

⁴⁹ *Sendo os Deuses à lajem já chegados,*
Estando o vento em calma, o Mar quieto,
Depois de estarem todos sossegados,
Per mandado do Rei e per decreto,
Proteu, no Ceo cos olhos enlevados,
Como que investigava alto secreto,
Com voz bem entoada e bom meneio,
Ao profundo silêncio larga o freio.
(Idem, p. 32-33.)

⁵⁰ Cf. Idem, p. 74-81.

Prosopopéia faz, assim, “corte na colônia”, modelando exemplos de homens e lugares que resguardam os valores de uma nobreza sem palácio. Ou, para fazer um último jogo de palavras, uma nobreza que vive em *palácios de memória*. Pode-se reivindicar, assim, para *Prosopopéia*, o estatuto de exemplar retórico-poético, que propaga, em seus “rústicos versos”, a grandeza da memória de uma “cabeça política” que, ao subsumir-se ou, antes, distanciar-se de seu “corpo”, salvaguarda-se em recantos do Império que construiu e ordena. O canto de Proteu em louvor aos Albuquerque, visto assim, é mais do que por merecimento ou por adulação; ele se dá por necessidade política de memória. Não custa, assim, finalizar lembrando que foi “per mandado do Rei e per decreto” que Proteu “ao profundo silêncio” largou o freio...