

Kênia Maria de Almeida Pereira

Prosopopéia: Poema de Resistência



1910000611



Hênia Maria de Almeida Pereira

PROSOPOPÉIA: POEMA DE RESISTÊNCIA

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em "Literatura Brasileira" do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas - UNESP - Câmpus de São José do Rio Preto, para obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Rogério Chociay



611/93

1992

PROSOPOPÉIA: POEMA DE RESISTENCIA. Dissertação de Mestrado apresentada por Kênia Maria de Almeida Pereira para a Universidade Estadual Paulista (UNESP), câmpus de São José do Rio Preto, Estado de São Paulo, Brasil, 1992.

RESUMO: Nesta dissertação se apresenta o resultado de estudo da **Prosopopéia**, de Bento Teixeira (1561-1600), com o objetivo de verificar no poema aspectos e valores desprezados pela crítica e história literárias. Opera-se um contraste do poema com **Os Lusíadas**, de Luís de Camões, a fim de verificar o grau de dependência da **Prosopopéia** à epopéia camoniana. Faz-se um levantamento do vocabulário da **Prosopopéia**, o que permite, após o confronto com o vocabulário de **Os Lusíadas**, operar uma nova leitura do poema de Bento Teixeira, na qual surge a **Prosopopéia** não como uma obra caudatária, mas como poema de resistência, no qual o autor habilmente denuncia o processo inquisitorial e reafirma sua crença judaica.

PALAVRAS-CHAVE: Bento Teixeira. Luís de Camões. **Prosopopéia**. **Os Lusíadas**. Poesia épica. Intertextualidade. Resistência. Literatura Brasileira.

PROSOPOPÉIA (PROSOPOPOEIA): A POEM OF RESISTENCE. Master's thesis presented by Kênia Maria de Almeida Pereira to the Universidade Estadual Paulista (UNESP), campus of São José do Rio Preto, State of São Paulo, Brazil, 1992.

ABSTRACT: This thesis presents the result of a study of **Prosopopéia (Prosopoeia)** by Bento Teixeira (1561-1600) aimed at verifying in the poem aspects and values neglected by literary history and criticism. A contrast is established between this poem and **The Lusiads** by Luiz de Camoens in order to verify the degree of dependence of **Prosopopéia** on the Camonian epic. A survey of the vocabulary of the **Prosopopéia** was made to allow, after a confrontation with the vocabulary of **The Lusiads**, a new reading of Bento Teixeira's poem, which presents **Prosopopéia** not as a trainbearer work, but as a poem of resistance, in which the author skillfully denounces the inquisitorial process and reaffirms his Jewish belief.

KEY-WORDS: Bento Teixeira, Luiz de Camoens, **Prosopoeia**, **The Lusiads**, Epic Poetry, Intertextuality, Resistance, Brazilian Literature.



Agradecimentos:

Ao Prof. Dr. Rogério Chociay, pela segura e competente orientação.

Aos Profs. Dr. Romildo Sant'Anna e Dra. Carmen Lúcia Zambon Firmino, pelas importantes sugestões e reparos.

1. PRELIMINARES 05

Ao Prof. Dr. Carlos Daghlían, pelo auxílio na confecção do abstract.

2. OBJETIVO 09

A Profa. Dra. Odélcia Leão Carneiro, pelos úteis reparos e sugestões de leituras.

3. Segunda meta: verificação da intertextualidade 09

Aos Profs. Aldo Luís B. Colesanti e Margaret Abdulmassih W. Silva, primeiros incentivadores.

4. Quarta meta: novos caminho de estudo do poema 12

Aos meus companheiros de trabalho da Escola Estadual Professor Ederlindo Lannes Bernardes, pela amizade e compreensão.

C. NATUREZA DO TRABALHO 13

A Maria Celeste e Maria Noêmia Thomazello, pelo competente trabalho de digitação.

Aos funcionários da Biblioteca, da Seção de Pós-Graduação e às Secretárias e Auxiliares dos Departamentos de Letras Vernáculas e Teoria Lingüística e Literária, pela atenção com que sempre me atenderam.

sobre Bento Teixeira e seu poema 13

Ao meu esposo José Márcio Dias Pereira, pelo apoio e pelas pacientes horas com que me auxiliou no cotejo e conferência de dados.

1. O POETA E SEU POEMA 21

A todos os meus amigos e familiares pelo incentivo e apoio.

A. BENTO TEIXEIRA: O HOMEN E A INQUISICÃO 21

INDICE

	página
I I I . O U N I V E R S O D A P R O S O P O P É I A .	31
I . P R E L I M I N A R E S	06
A . O R I G E M D A D I S S E R T A Ç Ã O	06
B . O B J E T I V O	09
1 . P r i m e i r a m e t a : d e s c r i ç ã o	09
2 . S e g u n d a m e t a : v e r i f i c a ç ã o d a i n t e r t e x t u a l i d a d e .	09
3 . T e r c e i r a m e t a : d i m e n s ã o d a <i>Prosopopéia</i> d e n t r o	
d a L i t e r a t u r a B r a s i l e i r a	10
4 . Q u a r t a m e t a : n o v o s c a m i n h o d e e s t u d o d o p o e m a	
e d o p o e t a	12
C . N A T U R E Z A D O T R A B A L H O	13
D . M E T O D O L O G I A	13
E . F O N T E B I B L I O G R A F I C A	14
1 . E d i ç õ e s d a <i>Prosopopéia</i>	14
2 . E d i ç õ e s d e <i>Os Lusíadas</i>	18
3 . P r i n c i p a i s f o n t e s d e i n f o r m a ç ã o e c o n h e c i m e n t o	
s o b r e B e n t o T e i x e i r a e s e u p o e m a	18
I I . O P O E T A E S E U P O E M A	21
A . B E N T O T E I X E I R A : O H O M E M E A I N Q U I S I Ç Ã O	21

B. A PROSOPOPÉIA SOB O CRIVO DA CRÍTICA E DA HISTÓRIA	25
C. BALANÇO DOS JULGAMENTOS	30
A. ORIGEM DA DISSERTAÇÃO	
I I I. O UNIVERSO DA PROSOPOPÉIA	31
A. ESTRUTURA E DESENVOLVIMENTO	31
B. A PROSOPOPÉIA E OS LUSÍADAS	52
1. <i>Os Lusíadas</i>	52
2. A Prosopopéia: ressonâncias da épica camoniana	57
3. O vocabulário da Prosopopéia e de <i>Os Lusíadas</i>	85
C. NATUREZA DA INTERTEXTUALIDADE	111
I V. O REVERSO DA PROSOPOPÉIA	122
A. LEITURA TRADICIONAL E LEITURAS MODERNAS	122
B. A PROSOPOPÉIA REVISITADA	132
1. O nome Prosopopéia	132
2. O escritor da Prosopopéia: cristão-novo ou judeu?	135
V. CONCLUSÃO	149
A. A PROSOPOPÉIA: OBRA DE RESISTÊNCIA.....	149
B. PERSPECTIVAS	152
V I. BIBLIOGRAFIA	156
A. OBRA DE BENTO TEIXEIRA	156
B. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA E HISTÓRICA	157

I. PRELIMINARES

A. ORIGEM DA DISSERTAÇÃO

Os manuais de História da Literatura brasileira costumam descrever a **Prosopopéia** de Bento Teixeira como um poema secundário, medíocre, feito por um poeta pretensioso que decalcou praticamente tudo de **Os Lusíadas**, sem nada acrescentar de original. No meio dessa condenação geral, dificilmente se encontra um elogio ou, pelo menos, algum reconhecimento de mérito, por menor que seja. O leitor menos ingênuo, contrastando as informações dos historiadores, logo percebe que estes, quase sempre, referem-se ao poema de modo sumário, quando não superficial, e que, em alguns casos, denotam pouca ou nenhuma leitura da **Prosopopéia**. Os estudos a respeito do autor e da obra, além disso, parecem ter privilegiado fatos periféricos ou circunstanciais, desprezando, muitas vezes, a estrutura e o desenvolvimento do poema.

Obra de difícil acesso, em virtude das raras edições, é até natural que não tenha atraído a atenção de maior número de analistas e críticos. Repontam, contudo, aqui e ali, trabalhos que tentam ir além das aparências e procuram mergulhar em leitura atenta e análise acurada, para arrancar da **Prosopopéia** o que os historiadores, de modo geral, não conseguiram. Tal tarefa, porém, não é fácil. A sombra da epopéia camoniana é um grande obstáculo a vencer quando se lê o poema de Bento Teixeira. A toada da oitava-rima, as intertextualidades óbvias com **Os Lusíadas** e a própria tradição de menosprezo às obras tidas por secundárias são um convite

permanente a detectar defeitos e deslizos e a desconsiderar passagens e soluções dotadas de melhor elaboração e efeito. *tão feito ao longo do* Com **Os Lusíadas**, de fato, Camões exerceu sobre as literaturas de língua portuguesa um fascínio quase mítico, o que levou, mesmo séculos após a publicação do poema, a inúmeras tentativas de imitação, em maior ou menor grau frustradas, conforme o maior ou menor talento dos poetas que se arriscaram à difícil empresa. Sobre esta "pressão" camoniana em nossa literatura, diz Gilberto de Mendonça Teles, em seu livro **Camões e a Literatura Brasileira** (1979, p. 91), que os poetas brasileiros, de Bento Teixeira a João Cabral de Melo Neto, pagaram "o seu tributo de homenagem a Camões, considerando-o 'Príncipe', como no século XVIII; sentindo-o 'Gênio', como no Romantismo; ou vendo-o e amando-o, como Nabuco, Afrânio Peixoto, os filólogos e todos os intelectuais brasileiros, como um poeta maior, 'teto e pão de nossa língua', no belo verso de Murilo Mendes." *e. O resultado é óbvio: pouca bibliografia disponível sobre a obra e*

Com a **Prosopopéia** inaugura-se, entre nós, o chamado "ciclo épico camoniano", ou seja, a série de poemas narrativos que seguem, ou tentam seguir, o modelo da epopéia camoniana. A série continua com Frei Manuel de Santa Rita Itaparica, José Basílio da Gama, Frei José de Santa Rita Durão e Cláudio Manuel da Costa, sem mencionar os inúmeros autores que em poematos sem maior expressão tentaram imitar pelo menos no tom o estilo do mestre. Revela-se, assim, Camões, uma das mais fecundas influências da Literatura Portuguesa sobre a Brasileira em todos os tempos. *ao esquecimento*

Publicada em 1601, após a morte do autor, a **Prosopopéia** marca, segundo alguns historiadores, o início da Literatura Brasileira. Obra criada sob o fascínio da epopéia camoniana, como disse-

mos, mantém com esta estreita relação de intertextualidade. Nos julgamentos que historiadores e críticos literários têm feito ao longo do tempo sobre esta relação da **Prosopopéia** com **Os Lusíadas**, predominam quase exclusivamente as recriminações ao poeta pela ousadia do ato (não decorridas três décadas da publicação do poema camoniano!) e os reparos ao poema pela falta de qualidade e pelo absoluto insucesso na imitação do modelo.

Pode-se falar, sem exagero, que o poema de Bento Teixeira, como os demais do ciclo épico camoniano, enfrenta preconceito de estudiosos que consideram grande ousadia tomar **Os Lusíadas** por modelo. É fácil imaginar, em consequência, o desprestígio com que Bento Teixeira é ainda hoje tratado nos estudos literários. Se, por um lado, encabeça a lista dos primeiros poetas a ter poema publicado, representando por isso relevante marca histórica, por outro lado é deixado à margem quando se trata de um julgamento de qualidade. O resultado é óbvio: parca bibliografia disponível sobre a obra e o autor.

Embora pareça tradição entre nós estudar os escritores afamados e desprezar os secundários, encontramos justamente no desprestígio e no estigma de desvalor imputados à **Prosopopéia** um forte estímulo a lê-la com muita atenção e, depois de algumas observações, estudá-la como objeto da presente dissertação. Cremos ser possível, mesmo não apontando fatos novos e originais no poema, fazer uma leitura um pouco mais atenta e acurada, capaz, pelo menos, de trazer à tona detalhes que têm sido relegados ao esquecimento.

Na bibliografia que trata de Bento Teixeira e sua obra, o tema mais constante é o da relação de intertextualidade com **Os Lu-**

B. OBJETIVO

Como afirmamos antes, poucas são as obras de história ou crítica literária que tratam com maior atenção da **Prosopopéia**. As observações que se fazem sobre o poema são freqüentemente superficiais, resumidas e quase sempre voltadas para os mesmos versos e passagens. Os comentários giram em torno dos mesmo pontos e normalmente atingem um só destino: o julgamento do poema como obra de pouco ou nenhum valor literário, puro "decalque" de **Os Lusíadas**.

Nesta dissertação percorreremos caminho diverso, evitando sofrer a influência de tais pareceres, e procurando revelar aspectos da **Prosopopéia** escamoteados pela crítica..

1. Primeira meta: descrição

Com base nas leituras e observações preliminares e levando em conta os pareceres dos poucos estudiosos que não ficaram na superfície do poema, estabelecemos como primeira meta de nossa dissertação uma descrição o mais completa possível do poema e de seus elementos constitutivos. Essa descrição é, de fato, o primeiro degrau para qualquer tentativa de interpretação dos compartimentos mais profundos da obra.

2. Segunda meta: verificação da intertextualidade

Na bibliografia que trata de Bento Teixeira e sua obra, o tema mais constante é o da relação de intertextualidade com **Os Lu-**

siadas, relação essa geralmente observada como fator de desprestígio. Diante dos inúmeros julgamentos de cópia, pastiche, plágio, imitação servil, etc, com que a *Prosopopéia* é rotulada, sentimo-nos motivados a fazer um confronto atento para verificar até que ponto vai a interferência de *Os Lusíadas* na *Prosopopéia*.

Ainda na fase de decisão sobre o tema da dissertação, algumas perguntas nos inquietavam, estimulando-nos a fazer tal contraste: não haverá realmente nada original e espontâneo na *Prosopopéia* que valha a pena estudar mais seriamente? Será assim tão medíocre o poema? Algum estudioso terá visto nele momentos de boa literatura? Quantos versos foram literalmente copiados por Bento Teixeira?

Estas e outras dúvidas similares justificam plenamente o paralelo que pretendemos efetuar entre as duas obras, na medida de nossa capacidade e em função das metas aqui fixadas.

Estas e outras dúvidas similares justificam plenamente o paralelo que pretendemos efetuar entre as duas obras, na medida de nossa capacidade e em função das metas aqui fixadas.

Quando recorremos aos estudiosos e críticos literários para verificarmos a verdadeira dimensão do poema *Prosopopéia* no âmbito da literário, encontramos julgamentos que a colocam como precursora da Literatura Brasileira, como apontam José Guilherme Merquior (1979, p. 30) e outros estudiosos. No entanto, se é assim considerado pela quase unanimidade da crítica, há também os que divergem dessa opinião e indicam Anchieta como representante mais legítimo e antigo. É o que sugere Sílvio Romero (1953, p. 398). Por

Quando recorremos aos estudiosos e críticos literários para verificarmos a verdadeira dimensão do poema *Prosopopéia* no âmbito da literário, encontramos julgamentos que a colocam como precursora da Literatura Brasileira, como apontam José Guilherme Merquior (1979, p. 30) e outros estudiosos. No entanto, se é assim considerado pela quase unanimidade da crítica, há também os que divergem dessa opinião e indicam Anchieta como representante mais legítimo e antigo. É o que sugere Sílvio Romero (1953, p. 398). Por

outro lado, mesmo sendo considerada precursora, a **Prosopopéia** não consegue fugir ao estigma do plágio. Bosi (1983, p. 41) afirma por exemplo: "A imitação de **Os Lusíadas** é assídua, desde a estrutura até o uso dos chavões da mitologia e dos torneios sintáticos."

O poema é apontado também como o iniciador do sentimento nativista em nossa literatura, já que "A descrição do recife de Paranambuco" seria uma exaltação à terra brasileira, embora alguns críticos neguem a presença desse sentimento em Bento Teixeira, como o estudioso José Veríssimo (1977, p. 33) que, ao comentar a passagem mencionada, não vê ali nenhuma atitude que "revele amor, admiração, qualquer inclinação especial", pela terra brasileira.

Parte da crítica chama a atenção para as passagens em que Duarte Coelho luta contra os índios e invasores estrangeiros, considerando-a portadora de um autêntico sentimento nativista. Aliado a este sentimento de amor à terra parece vir o sentimento ufanista e glorificador da pátria (Freyre, 1927, p. XIX). A **Prosopopéia** é também dada como o primeiro poema brasileiro de inspiração camoniana, o primeiro a trazer idéias renascentistas, o primeiro poema laudatório e encomiástico, que tem por herói gente de nossa terra, fixador do Barroco brasileiro, etc, etc. Tudo isto, naturalmente, mesclado a acusações de servilismo a Camões.

Diante de todas estas questões, algumas não muito claramente colocadas, longe de menosprezarmos o autor e o poema, sentimo-nos estimulados a fazer uma pesquisa que, partindo de uma revisão atenta de estudos anteriores sobre o poema, possa fornecer elementos para resgatar a imagem do poema e do poeta no quadro da Literatura Brasileira.

4. Quarta meta: novos caminhos de estudo do poema e do poeta

Cremos ser perfeitamente válido e coerente com as metas antes estabelecidas, tentar verificar se Bento Teixeira se baseou somente em Camões ou foi influenciado também por outros autores. Sobre a **Prosopopéia** já se levantaram vozes apontando-a como plágio desvelado de Camões, obra de pouca importância literária, de versos mal compostos e mal elaborados; meros versos bajuladores para atrair a atenção dos poderosos Albuquerque, amarelada obra de reminiscências renascentistas, etc., etc. Mas houve também quem nela visse algumas virtudes, inclusive a de ser precursora do nativismo e do ufanismo em nossa literatura. Todas estas visões, eventualmente contraditórias sobre o poema são um desafio ao nosso trabalho, que tentará examiná-las e procurar, na medida do possível, verificar se todos os caminhos de interpretação já foram esgotados.

Na verdade, salvo desconhecimento nosso, alguns aspectos ainda não foram convenientemente abordados na **Prosopopéia**: o confronto de todos os versos de Bento Teixeira com **Os Lusíadas**; o contraste entre os vocabulários; a verificação de versos rigorosamente iguais ou parafraseados; a avaliação das relações de intertextualidade entre ambos os poemas.

Por outro lado, é válido tentar verificar se Bento Teixeira se baseou somente em Camões ou foi influenciado também por outros autores. Além disto, paralelamente ao estudo da obra, outros estudos se descortinam, por exemplo, o fato de ter sido ele acusado pela Inquisição, ter participado de um auto de fé, acusado de práticas judaizantes e, mesmo tendo obtido licença para viver fora dos

muros da prisão, ter sido estigmatizado, obrigado a usar as vestes de penitente para o resto da vida. Tudo isto teria deixado traços em seu poema? Seriam tais traços (caso existam) acidentais? ou produto de atitude consciente? Estas perguntas podem levar-nos, senão a caminhos novos, pelo menos ao estabelecimento de um conjunto de informações esclarecedoras sobre o autor e a obra, talvez um roteiro para a retomada dos estudos sobre a **Prosopopéia** em caráter menos preconceituoso do que tem sido a maioria dos trabalhos que lemos.

E. FONTE BIBLIOGRÁFICA

1. Edições da *Prosopopéia*

C. NATUREZA DO TRABALHO

Pode-se afirmar que o poema *Prosopopéia*, tantas vezes maltratado. Esta dissertação, nos termos em que se coloca e em função dos objetivos que se propõe, torna-se necessariamente interdisciplinar, transitando pela História e Teoria Literárias, Literatura Comparada, Estilística e, em certa medida, pela Lexicografia. Todas estas disciplinas, porém, subordinadas a um princípio orientador que é, como dissemos acima, o de buscar atingir ou, pelo menos, suscitar uma reavaliação da obra estudada. (1977), que constituem

tentativas de aprimorar o texto originalmente impresso, foram utilizadas e cotejadas em nosso trabalho; sem esquecermos de mencionar, também, D. METODOLOGIA

sinuoso da verdadeira restauração de versos publicado na Revista da Academia Paulista de Letras, em 1937, pelo autor. A dissertação assumirá, em diferentes fases, diferentes atitudes de pesquisa. Primeiramente, para o estabelecimento da imagem tradicional de Bento Teixeira e do poema **Prosopopéia**, faremos um levantamento textual e bibliográfico, leitura de fontes de in-

formação (História e Crítica Literária). Em seguida, um estudo da estrutura do poema, com levantamento do seu vocabulário e contraste deste com o vocabulário de *Os Lusíadas*. Finalmente, o confronto entre a imagem tradicional de Bento Teixeira e seu poema e a imagem (ou imagens) que obtivermos após o desenvolvimento de nosso trabalho.

Quanto aos evidentes erros de impressão, que saltam aos olhos, tanto na edição príncipe, como nas demais, chamamos a atenção para aquelas que podem causar dúvidas ou mesmo equívocos na leitura.

E. FONTE BIBLIOGRÁFICA

Na estrofe VI encontramos os versos:

1. Edições da *Prosopopéia*

"O marchetado Cerro do seu Fazo,
Celebre o Sol Munez, com falsa pompa"

Pode-se afirmar que o poema *Prosopopéia*, tantas vezes maltratado pela Crítica e História Literária, também o foi pelo seus impressores. Haja vista a primeira edição do poema, datada de 1601, que saiu com inúmeros erros tipográficos, o que denuncia a má qualidade da revisão, problema aliás que ocorre com boa parte das edições de poetas brasileiros de todos os tempos. As demais edições que conhecemos, como a de Ramiz Galvão (1873), F. A. Pereira da Costa (1891), Celso Cunha e Carlos Durval (1977), que constituem tentativas de aprimorar o texto originalmente impresso, foram utilizadas e cotejadas em nosso trabalho; sem esquecermos de mencionar, também, o trabalho minucioso de verdadeira restauração de versos publicado na *Revista da Academia Paulista de Letras*, em 1937, pelo estudioso Otoniel Mota, que pacientemente comparou a edição príncipe com as edições de Ramiz Galvão e Pereira da Costa, fazendo um estudo bastante criterioso com levantamento de erros tipográficos e de revisão.

Na estrofe IX, ocorre o verso:

A edição mais recente, de Celso Cunha e Carlos Durval (1977), serviu bastante à nossa pesquisa. Mesmo não sendo uma edição crítica, apresenta um texto limpo, que leva em consideração estudos anteriores e vem acompanhado de comentários de História e Mitologia, incluindo também notas de Lingüística e de Poética.

Quanto aos evidentes erros de impressão, que saltam aos olhos, tanto na edição princepe, como nas demais, chamamos a atenção para aqueles que podem causar dúvidas ou mesmo equívocos na leitura. É o que pode ocorrer com a palavra **sulmonês**.

Na estrofe VI encontramos os versos:

"O marchetado Carro do seu Febo,
Celebre o Sol Munés, com falsa pompa"

Este é um evidente erro de impressão da edição de 1601, que continua na edição de Ramiz Galvão (1873) e na de Pereira da Costa (1891) se transforma em **Sol Muniz**. A edição de Celso Cunha e Carlos Durval (1977) faz o devido reparo com notas explicativas e apresenta **Sulmonês**, ou seja, Bento Teixeira se refere a Ovídio, natural de Sulmona, na Itália.

Mais duas interpretações também foram feitas enfocando este erro: a de Otoniel Mota (1937, p. 18), que sugeriu a forma "sulmonês", argumentando: "Sulmonense, porque natural de Sulmona. Prosópio da palavra é 'indigeta'; no entanto, o poeta mobilizou a Sulmonense teria colateralmente a forma evolucionada sulmonês, que se escrevia então solmonês, com acento grave". A outra interpretação é de Sérgio Buarque de Holanda (1953, p. 321-23), segundo o qual o poeta fazia referência ao mito de Salmoneu, daí a palavra Sol Munés.

Na estrofe IX, ocorre o verso:

"Estar no licor salso pareciam."

Estranhamente, as edições de 1873 e 1891 trazem licor falso, contrariando, assim, a edição de 1601. Otoniel Mota (1937, p. 16) comenta este erro de leitura concluindo que o "S" primitivo era facilmente confundido com o "F", donde a correção equivocada das duas edições posteriores.

Na estrofe XLII lemos:

"É Jorge d'Albuquerque mais invicto
Que o que desceo ao Reino de Cocito".

Cocito, como ensina a Mitologia, é um rio formado pelas lágrimas dos pecadores; a mesma expressão "reino de Cocito" é também citada por Camões; entretanto, na edição de 1601, saiu "reino de Corito", erro que só veio a ser corrigido na edição de 1977.

Já a estrofe L traz um erro de impressão desde a edição de 1601, que só veio a ser corrigido na edição de 1977, depois de apontado por João Ribeiro (1952, p. 38-9), Sérgio Buarque de Holanda (1953, p. 44) e Otoniel Mota (1937, p. 19-20). A palavra "indígete" saiu impressa erroneamente como: **indigente**. Observam também Celso Cunha e Carlos Durval **in nota** (1977, p. 153), que a prosódia da palavra é "indígete"; no entanto, o poeta mobilizou a variante paroxítona por necessidade métrica e rímica, como observamos na leitura dos versos:

"Eu por ventura sou Deus indigete,
Nascido da progênie dos humanos,
Ou não entro no número dos sete,"

estudos. Quanto aos problemas de pontuação, são vários os que, copiados desde a edição príncipe, podem trazer diferentes interpretações para o mesmo verso, o que ocorre em erros como os acima comentados. Uma simples palavra mal impressa pode desvirtuar o significado primeiro, ou ainda pior, prejudicar a interpretação de toda uma estrofe.

A estrofe XXXIX traz um ponto final completamente fora de lugar no quarto verso: 1873 que aparece no índice analítico do Vocabulário de Os Lusíadas de A. B. Cunha (1966, três volumes); o Mas deixando (dizia) ao tempo avaro
Cousas que Deos eterno e ele cura,
E tornando ao Preságio novo e raro,
Que na parte mental se me figura.
De Jorge d'Albuquerque, forte e claro,
A despeito direi da enveja pura,
Pera o qual monta pouco a culta Musa,
Que Meónio em louvar Aquiles usa.

Basta uma pequena observação para concluir que, na verdade, se trata de uma vírgula e não de ponto, erro corrigido somente na edição de 1977.

Também a edição de 1873 traz um ponto de interrogação no último verso da estrofe LXXXI:

"A termo reduzir e breve suma?"

Estudos de Literatura Brasileira (1977, p. 21-9), tem um capítulo erro que só foi corrigido com o devido ponto final somente na edição de Pereira da Costa e na de Celso Cunha e Carlos Durval.

Além destes, há na edição de 1601 mais problemas de pontuação e mesmo palavras mal impressas. Bastam estes exemplos para dar uma idéia das dificuldades de estabelecimento de um texto confiável da *Prosopopéia*. A edição de Celso Cunha e Carlos Durval, neste sentido, conseguiu incorporar inúmeras soluções sugeridas por

estudos anteriores, apresentando-se, assim, como o mais confiável texto do poema de que hoje dispomos.

O estudioso Antônio Soares Amora, em seu livro *Panorama da Poesia brasileira* (1939, p. 3-16), faz um estudo de treze páginas a respeito do poema.

2. Edições de *Os Lusíadas* Quando mesmo a elaborar um bom resumo do enredo do poema, Celso Cunha e Carlos Durval, em introdução à edição

Para texto de *Os Lusíadas*, adotamos a reprodução fac-similar da edição de 1572 que aparece no **Índice analítico do Vocabulário de *Os Lusíadas*** de A. G. Cunha (1966, três volumes), o qual serviu também para o confronto do vocabulário da *Prosopopéia* e de *Os Lusíadas*. Ao longo do estudo, para dirimir dúvidas, consultamos numerosas outras edições do poema épico camoniano, que vão citadas no rol bibliográfico final. Há um artigo intitulado "Notas sobre Bento Teixeira", onde, em dez páginas, faz um levantamento da vida do poeta e alguns comentários sobre seu poema. José Adalberto Castello

3. Principais fontes de informação e conhecimento sobre Bento Teixeira e seu poema Bento Teixeira, no *Suplemento Literário de O Estado de S. Paulo*.

Nem todos os estudos que consultamos sobre Bento Teixeira e seu poema oferecem profusão de dados. Pode-se afirmar, mesmo, que a maior parte fica apenas na superfície. José Veríssimo, no livro *Estudos de Literatura Brasileira* (1977, p. 21-9), tem um capítulo intitulado "O primeiro poeta brasileiro", no qual focaliza Bento Teixeira e seu poema numa alongada análise que foge à regra dos anteriores comentários em poucas linhas. Também Massaud Moisés foge à regra, pois em seu livro *História da Literatura Brasileira - Origens, Barroco, Arcadismo* (1990, p. 81-90) apresenta um capítulo inteiro intitulado "Bento Teixeira", com oito páginas, onde é focali-

zada a vida de Bento Teixeira e efetuada uma interpretação percu-
 ciente da *Prosopopéia*. O autor foi escrito por Gilberto de Men-
 donça Tel. O estudioso Antônio Soares Amora, em seu livro *Panorama*
da Poesia brasileira (1959, p. 3-16), faz um estudo de treze pági-
 nas a respeito da *Prosopopéia*, chegando mesmo a elaborar um bom re-
 sumo do enredo do poema. Celso Cunha e Carlos Durval, em introdução
 à edição da *Prosopopéia* (1977, p. 05-15), trata da vida de Bento
 Teixeira em mais de onze páginas. Gilberto Freyre (1927, p. XVII-XX
 e 1-16), na *Revista de História de Pernambuco*, traz novos comentá-
 rios sobre Bento Teixeira, num estudo biobibliográfico em várias
 páginas, estudo de fôlego e de leitura imprescindível a qualquer
 pesquisa posterior sobre o tema. Moacir de Albuquerque, na revista
Cultura (1954, p. 119-29), apresenta um artigo intitulado "Notas
 sôbre Bento Teixeira", onde, em dez páginas, faz um levantamento da
 vida do poeta e alguns comentários sobre seu poema. José Aderaldo
 Castello escreveu dois artigos, um em 1957, outro em 1960, espe-
 cialmente dedicados ao poeta cristão-novo Bento Teixeira, no *Suple-*
mento Literário de O Estado de S. Paulo. Alves em 1963. Nela, o au-
 tor nos de José Antônio Gonsalves de Mello apresenta um estudo que é
 considerado pela crítica como definitivo para a biografia do poeta
 em estudo: "Bento Teixeira e a *Prosopopéia*" (1960, p. 05-43). Ar-
 nold Wiznitzer (1953, p. 2-6) procura identificar Bento Teixeira
 como o autor da *Prosopopéia* em trabalho intitulado "Bento Teixeira,
 autor da *Prosopopéia*", publicado na revista *Aonde Vamos*. Digno tam-
 bém de menção especial é o ensaio de Sônia Aparecida Siqueira
 (1972, p. 395-467), que faz referência ao poeta e a suas relações
 com o cripto-judaísmo, em trabalho intitulado "O cristão-nôvo Bento
 Teixeira: cripto-judaísmo no Brasil colônia", publicado na *Revista*



de História da USP (1972, p. 395-467). Outro trabalho muito útil na compreensão do poema e do autor foi escrito por Gilberto de Mendonça Teles (1979, p. 95-8), intitulado "Camões e a poesia brasileira". Não se deve esquecer, também, o paciente trabalho de levantamento da biografia do poeta, feito por J. Galante de Sousa: **Em torno do poeta Bento Teixeira** (1972). Procurando dirimir dúvidas sobre a contraditória vida do poeta, Galante fornece inúmeros esclarecimentos e levanta questões bastante procedentes. *se chamaria Bento Tel* Chociay (1991, p. 17-31), em estudo feito para a **Revista de Letras da UNESP**, faz fundamentado estudo da técnica versificatória da **Prosopopéia**, apresentando resultados que contradizem alguns estudiosos, para os quais Bento Teixeira seria um mal metrificador. Lembremos, ainda, a abordagem de Bento Teixeira feita por Sérgio Buarque de Holanda e publicada em **Capítulos de Literatura Colonial** (1991, org. de Antônio Cândido). *cidade de Olinda para a terra natal do po* O livro mais completo, profundo e instigante que conhecemos sobre a vida de Bento Teixeira e a relação de sua obra com a Inquisição foi escrito por Luiz Roberto Alves em 1983. Nele, o autor nos descortina uma visão singular e uma maneira nova de encarar o autor da **Prosopopéia**, razão por que será mais de uma vez mencionado ao longo desta dissertação. *tado a 21 de janeiro de 1594, de um certo Ben* Além das obras e trabalhos referidos, há menções sumárias nas várias histórias da Literatura Brasileira e em livros congêneres, que serão eventualmente focalizadas em nossa linha de argumentação. *Manuel Alvares de Barros, que não tinha mais ofício que car- tante, e de sua mulher Liannor Ruiz, cristãos-novos, defuntos, de idade de trinta e três anos, casado com Filipa Raposa, cristã-ve- lha, morador ora nas terras de João Pais, na freguesia de Sancto*

Antônio, I I . O P O E T A E S E U P O E M A

...tia, e ler, e escrever, e aritmética."

Com a publicação do muito bem fundamentado trabalho de Rodolfo G. A. BENTO TEIXEIRA: O HOMEM E A INQUISIÇÃO, a literatura Brasileira consideraram definitivamente sanadas as dúvidas sobre o nome, a data e o

Durante muito tempo, os dados biográficos de Bento Teixeira levantaram mais polêmicas que certezas. Para Barbosa Machado (1741, p. 502), o poeta seria natural de Pernambuco e se chamaria **Bento Teixeira Pinto**. Outros biógrafos, como Sacramento Blake em seu **Diccionario bibliographico brasileiro**, de 1883, também mencionam o poeta pelo nome de Bento Teixeira Pinto, nascido em Pernambuco entre os anos de 1540 e 1545. Segue-se Pereira da Silva (apud Cunha, 1977, p. 6) que fixa em 1545 o ano do nascimento do poeta. Loreto Couto, por sua vez, nos **Annaes da bibliotheca nacional do Rio de Janeiro** (1904), escolhe a cidade de Olinda para a terra natal do poeta, enquanto Pereira da Costa (1891, p. 115), escolheu a freguesia de Muribeca. "pensador do final do nosso século".

A questão ainda estava envolta em dúvidas quando, em 1929, Rodolfo Garcia publicou a **Primeira Visitação do Santo Ofício às partes do Brasil - Denúncias de Pernambuco**, em que se encontra um depoimento (p. 161), prestado a 21 de janeiro de 1594, de um certo Bento Teixeira, que segundo Rodolfo Garcia era o mesmo Bento Teixeira autor do poema **Prosopopéia**. Neste depoimento, o poeta assim se apresentava: "Cristão-novo, natural da cidade do Porto, filho de Manuel Alvares de Barros, que não tinha mais ofício que tratante, e de sua mulher Lianor Ruiz, cristãos-novos, defuntos, de idade de trinta e três anos, casado com Filipa Raposa, cristã-velha, morador ora nas terras de João Pais, na freguesia de Sancto

Antônio, no cabo de Sancto Agostinho, mestre de insinar moços o latim, e ler, e escrever, e aritmética."

Com a publicação do muito bem fundamentado trabalho de Rodolfo Garcia, os críticos e estudiosos da Literatura Brasileira consideraram definitivamente sanadas as dúvidas sobre o nome, a data e o local onde nasceu o poeta.

Nascido no Porto em 1561, veio ainda criança para o Brasil. Sua família, possivelmente, era perseguida pela Inquisição em Portugal. Estudou o poeta em colégio dos jesuítas na cidade do Rio de Janeiro, mudando-se depois para Olinda, onde se tornou professor de Latim. Insatisfeito, tornou a mudar-se, desta vez para Igarau, onde se dedicou à advocacia, ao magistério, e ao comércio. É interessante levar em conta estas várias profissões do poeta, como bem observou Luiz Roberto Alves (1983, p. 4), que considera Bento Teixeira um legítimo "representante de seu tempo: cristão-novo, professor, comerciante, advogado, polemista, até mesmo assassino da esposa e pretenso livre-pensador do final do nosso século".

Cinco anos depois está de volta a Olinda, onde se vê envolvido em perseguições religiosas. É acusado de práticas judaizantes e começa a sofrer toda a série de torturas físicas e morais da Inquisição. Segundo Luís Roberto Alves (1983, p. 51), que pesquisou o processo inquisitorial movido contra o poeta (tal processo está arquivado na Torre do Tombo, em Lisboa), eram estes os principais crimes de que Bento Teixeira foi acusado:

a) não gostava de dar aulas aos sábados;

b) jurara pelas partes vergonhosas da virgem;

c) não era muito misseiro;

- d) dizia que pouco ou nada adiantava a confissão;
 e) traduziu algumas partes da bíblia do latim para o português;
 f) lia o livro o proibido **Diana** de Jorge de Montemór;
 g) considerava não só a igreja como um lugar santo, mas todo lar de pessoas honestas;
 h) não respeitava nem o padre nem os principais santos da Igreja Católica.

Acusado, resistiu bastante a admitir tais "culpas" perante o visitador do Santo Ofício, apesar das pressões a que foi submetido. Algum tempo depois, assassinou a esposa, por repetida prática de adultério, escondendo-se então no Convento dos Beneditinos, onde pode ter escrito a **Prosopopéia**. Foi descoberto e preso em 1595, levado para Lisboa, onde sofreu todo processo inquisitorial.

Bento Teixeira deixou importante documento, escrito de seu próprio punho enquanto esteve preso, que contém toda sua defesa: tentava persuadir os inquisidores de que era inocente e crente na Igreja Católica e em todos os seus santos.

Segundo Luís Roberto Alves (1983, p. 40), o documento deixado por Bento Teixeira é peça não apenas para o conhecimento da obra literária do poeta, por ilustrar posições semelhantes às assinaladas por Bento Teixeira no poema, mas também para a própria Literatura Brasileira, pois se trata de um texto muito bem escrito, com requintes de forma e conteúdo com que o homem, o cidadão, o cristão-novo acuado pela Santa Inquisição procurava defender-se.

Ainda na prisão, como informa Wiznitzer (1953, p. 6), Bento Teixeira contraiu "uma moléstia de pulmão" e começou a



"escarrar sangue", o que foi atestado pelo médico que o examinara, J. Pinheiro, a 9 de abril de 1600.

Depois de passar dois anos como prisioneiro e vítima dos torturadores da Igreja, que lhe conseguiram enfim arrancar a admissão de culpa, o poeta ganhou liberdade condicional (em tudo semelhante aos dos libertados condicionalmente hoje, com a diferença de que tinha de apresentar-se periodicamente não a autoridades civis ou militares, mas eclesiásticas). Essa nova forma de tortura moral, todavia, não duraria muito, pois o poeta veio a falecer, vítima provavelmente de tuberculose, em fins de junho de 1600. Mas as trevas inquisitoriais durariam ainda algum tempo e levariam para a prisão e para o túmulo muitas pessoas de bem, cujo único crime fora a origem racial, a crença religiosa ou, simplesmente, a ousadia de pensar e agir livremente.

Além do poema **Prosopopéia**, por algum tempo foi-lhe atribuída a autoria de outras obras como **O Naufrágio que passou Jorge d'Albuquerque Coelho e Governador de Pernambuco**. Sabemos hoje que os verdadeiros autores são Afonso Luís Piloto e Antônio de Castro. Também quiseram fazer de Bento Teixeira o autor dos **Diálogos das Grandezas do Brasil** escritos por Ambrósio Fernandes Brandão em 1618, após a morte, portanto, do poeta. Sacramento Blake (1883, p. 401), aponta várias poesias escritas por Bento Teixeira inseridas nos cinco volumes da **Fênix Renascida**, mas sabe-se hoje que nenhuma delas pertence ao poeta. Por fim, foi-lhe atribuída também a tragédia **História do Rico Avarento e Lázaro Pobre** de que José Veríssimo (1977, p. 28) faz um estudo, colocando em relevo o engano de Sacramento Blake em atribuir tal autoria, já que provavelmente esta seria de jesuítas anônimos.

B. A PROSOPOPÉIA SOB O CRIVO DA CRÍTICA E DA HISTÓRIA
Fácil é verificar, com uma simples rescensão bibliográfica, que as opiniões dos historiadores e críticos literários, quando se referem à poema **Prosopopéia**, são quase sempre negativas e, de modo geral, preconceituosas. Ilustremos algumas. Para José Guilherme Merquior (1979, p. 30), o poema não passa de "insípido poema épico em oitavas reais, calcado no modelo d'**Os Lusíadas**...". Já para Alceu de Amoroso Lima (1959, p. 23), o poema é uma simples inspiração camoniana, onde aparece "uma pequena e insôssa descrição do Recife". José Veríssimo (1963, p. 30), embora tenha marcado sua **História da Literatura** com o subtítulo "De Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)", refere-se assim à **Prosopopéia**: "afora a sua importância cronológica de primeira produção literária publicada por um brasileiro, pouquíssimo valor tem". Quanto à estrutura, afirma também que o poema está cheio de "reminiscências, imitações, arremedos e paródia d'**Os Lusíadas**" (1915, p. 38). Werneck Sodré (1964, p. 83), além de ressaltar que Bento Teixeira tinha inúmeras deficiências pessoais, aponta outras no poema, como "literatura dos áulicos, com os defeitos específicos e mais os da época...". Ronald de Carvalho (1968, p. 78), além de classificar o poema de "mediocre", acrescenta que, quanto ao conteúdo, "Há freqüentes indecisões na expressão" e, quanto à linguagem, não hesita em afirmar que há muita "mesquinhez"; afinal, a **Prosopopéia**, continua ele, apresenta "raras partes de boa poesia". Mas não avança muito na ilustração e comentário dessas partes. Não destoa dos demais João Ribeiro (apud Menezes, 1954, p. 54) quando declara que o poema é

tão sem interesse, que a Literatura Brasileira não deveria principiar por ele, pois não passa de uma obra mais ou menos anônima, ou mesmo apócrifa. Moacir de Albuquerque (1954, p. 119) vê na **Prosopopéia** "plágio descarado e infeliz dos **Lusíadas**". Otoniel Mota (1937, p. 14) destaca que, de vez em quando, "se vislumbra alguns lampejos de inspiração", e conclui que estes mesmos lampejos são por demais "fugazes" e jamais existiriam se não fosse o "fulgor do épico português, que o inspirava". Já para Manuel Bandeira (1967, p. 20), tanto a forma quanto o conteúdo não passam de um "canhestro decalque das edições camonianas". Domingos Carvalho da Silva (1968, p. 4) compartilha com a opinião dos demais, dizendo que o "servilismo formal e expressional, e a pobreza de concepção isentam de importância literária a **Prosopopéia**". José Aderaldo Castello (1960, p. 11) sublinha "o caráter de obra inacabada, incompleta, que é a **Prosopopéia**", e conclui afirmando que, na composição, a obra é apenas uma "demonstração evidente de bajulação e servilismo...". Castello (1957, p. 4) ainda aponta o caráter de "rascunho" que assume o poema com "pálido arremedo do maravilhoso pagão". Ferdinand Wolf (1955, p. 25-6) chama a atenção para o estilo de Bento Teixeira, que segundo ele, é simples e natural. Sílvio Romero (1953, p. 398) assevera que a **Prosopopéia** é "um reduzido poemeto laudatório", Antônio Cândido (1985, p. 27) assegura que o poema só "interessa pelo significado histórico". Já Otto Maria Carpeaux (1964) elimina o poeta da própria Literatura Brasileira, pois não menciona nem a **Prosopopéia**, nem Bento Teixeira em sua **Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira**. Clóvis Monteiro (1961, p. 56-8) não reconhece também grandes méritos no poema e afirma que "algumas estrofes desse poemeto ainda se salvam" e em



sua maioria "lembram Camões apenas pela servilidade do discípulo ao mestre". Celso Pedro Luft (1967, p. 291), considera a **Prosopopéia** um poema "fraco", em que não se notam "qualidades de boa poesia, inspiração e estilo". Péricles Eugênio da Silva Ramos (1959, p. 9) assevera que o poema é uma "descolorida imitação camoniana". Sérgio Buarque de Holanda (1979, p. 27) segue o mesmo raciocínio dos demais, mas tenta justificar o poeta, dizendo que, se a obra deixa a desejar em todos os sentidos, é porque seu autor era muito jovem: no futuro, poderia escrever um poema melhor. Afrânio Coutinho (1986, p. 46-8) não diverge das críticas anteriores e chama a atenção para a métrica do poema, afirmando que há muitos "versos mal medidos ou mal acentuados" e quanto ao conteúdo ressalta o "excesso de referências mitológicas já descoloridas pelo uso". Finalmente, Bosi (1983, p. 41) salienta que o poema "pode ser considerado um primeiro e canhestro exemplo de maneirismo nas letras da colônia", o que Massaud Moisés (1990, p. 90) complementa, afirmando ser "indiscutível que se trata dum poemeto de secundária ordem" sublinhando ainda que Bento Teixeira não passa de "um versejador nada inspirado".

Entre as poucas críticas positivas que o poema recebeu, começamos por lembrar a de Afonso Arinos de Melo Franco (1944, p. 84). Assegura este que a importância do poema está no fato de não ser o mesmo uma obra mística, escrita em português e não em latim. Segundo Arinos, traz o poema "a marca da criação brasileira, reflete literariamente as paixões dos homens e da vida humana, e não mais o anseio metafísico...", tão comum nas obras jesuíticas. Também Antônio Soares Amora (1959, p. 5) quando se refere à imitação de Bento Teixeira a Camões salienta que, se o poeta imitou, imitou

"sem copiar" ou sem "subserviência", e tudo isto dentro dos "cânones da imitação clássica". Gilberto Freyre (1927, p. XX) se refere ao poema de forma positiva vendo nele, singelamente, "O nosso começo de poesia brasileira da bôa". O historiador Pedro Calmon (1959, p. 370), em sua **História do Brasil**, observa que Bento Teixeira imitou de maneira "engenhosa" seu modelo Camões e usa de "originalidade brasílica" ao tentar elogiar Pernambuco e não Portugal. Gilberto de Mendonça Teles, em seu livro **Camões e a poesia brasileira** (1979, p. 103), ressalta que "Apesar da influência de *Os Lusíadas*, visível em toda extensão do poema de 94 estrofes, há elementos novos..." Digno de menção também é o exaustivo estudo de J. Galante de Sousa (1972, p. 1-3) que, procurando reconstituir a vida e a obra de Bento Teixeira, verificou que tanto os historiadores como os críticos literários desprezam muitas vezes a verdade histórica dos fatos, pois "Durante quase dois séculos, a partir de Barbosa Machado, trabalhou a imaginação, sem peias, na construção da biografia do poeta". Sônia Aparecida Siqueira (1972, p. 467) em estudo histórico sobre a **Prosopopéia** e seu autor destaca a inteligência e perspicácia do cripto-judeu Bento Teixeira que com seus textos conseguiu até mesmo enganar o Santo Ofício. Em texto de capa da edição de Celso Cunha e Carlos Durval (1977), o comentarista vê elementos novos no poema e diz "se ele obedeceu a muitas lições do grande vate português, não é menos verdade que também discordou no nível da concepção poética". E chama a atenção ainda ao fato de que, fora algumas tentativas aqui e ali, ainda não se teria feito uma avaliação séria para esclarecer a questão. Luiz Roberto Alves (1983, p. 148) observa: "Os textos de Bento Teixeira se salvam pela sua atitude ética (...) fazem parte inequívoca da gênese artístico-



histórica de Gregório de Matos, do Padre Vieira e outros letrados das manifestações da cultura colonial (...) sua obra convém dizer, não pode ser entendida fora do círculo do letrado deslocado para o de colonizador, assim como não pode ser desprezada se importa entender que ele quer influenciar o processo colonizador". Finalmente Rogério Chociay (1991, p. 17-31), incluindo-se no rol dos poucos estudiosos que tentam escapar da tradição de reparos pouco fundamentados a Bento Teixeira, faz estudo objetivo da técnica versificatória da **Prosopopéia**. Encontra nesta momentos de boa qualidade no que se refere ao arranjo dos versos na estrofe, à escolha das rimas e das sonoridades. Com essas e com muitas outras observações, põe em relevo valores escamoteados pela crítica, e conclui alertando que mais estudos sobre o poema devem ser feitos sob uma ótica mais aberta aos valores do poema em si mesmo, e não aos do poema que serviu de modelo. Contrastando a análise métrica e rítmica que fez da **Prosopopéia** com os pareceres de alguns estudiosos, observa exatamente o oposto: o desconhecimento de métrica da parte de estudiosos atuais e o excelente domínio dos procedimentos versificatórios pelo poeta. Para comprovação desse fato, menciona a crítica de Domingos Carvalho da Silva (1968, p. 180) aos decassílabos da **Prosopopéia**, que teriam "muitos defeitos". Analisando os mesmos versos apresentados como "defeituosos" por Carvalho da Silva, Chociay demonstra cabalmente que todos estão compostos segundo as boas lições petrarquistas e camonianas. Resgata, deste modo, pelo menos o fundamento técnico dos versos de Bento Teixeira.



I I C. BALANÇO DOS JULGAMENTOS A PROSOPOPÉIA

Como síntese do tom e do teor da maior parte dos julgamentos da **Prosopopéia**, podemos alinhar as principais palavras ou expressões com que os críticos têm rotulado a **Prosopopéia**. São numerosas as de teor pejorativo, como "plágio", "insossa", "insípida", "imitação", "paródia", "mediocre", "mesquinhez", "servilismo", "fugaz", "decalque", "simples", "ingênua", "rascunho", "descolorida", "canhestra", que contrastam com as poucas de teor positivo: "marca da criação brasileira", "baseada nos cânones da imitação clássica", "originalidade brasílica", "existência de elementos novos", "influenciou o processo colonizador", "discordância a nível da concepção poética", "necessidade de ser melhor analisada". *Invocação: (estrofes II a VII).*

Narra Se algo de original permeia alguns de seus versos, portanto, a maioria dos estudiosos o ignorou totalmente, ou não fez muita questão de procurá-lo. *(vs de XXII a XCIII).*

Epílogo (estrofe XCIV).

Fecha-se o poema, com um "Soneto" per ecos, ao mesmo Senhor Jorge d'Albuquerque Coelho, composto em espanhol.

No pequeno Prólogo, o poeta oferece a **Prosopopéia** a Jorge d'Albuquerque, "Capitão e Governador da Capitania de Pernambuco, das partes do Brasil da Nova Lusitânia". O poeta espera que o governador receba esta homenagem com benevolência e brandura, já que seu poema, como modestamente sugere, são suas primeiras rimas que

III. O UNIVERSO DA PROSOPOPÉIA

Inicia-se a primeira estrofe com elogios ao Albuquerque que Bento

A. ESTRUTURA E DESENVOLVIMENTO

A **Prosopopéia**, poema impresso em Lisboa no ano de 1601, é obra escrita dentro das regras básicas da poesia épica de Quinhentos, e se desenvolve em noventa e quatro oitavas-rimas de versos decassílabos. Segundo Massaud Moisés (1990, p. 83), o poema se situa no "cruzamento entre a estética clássica e a barroca".

O plano geral é o seguinte:

Proposição: (estrofe I).

Invocação: (estrofes II a VI).

Narração: (estrofes de VII a XVI).

Descrição do recife de Paranambuco (estrofes de XVII a XXI).

Canto de Proteu (estrofes de XXII a XCIII).

Epílogo (estrofe XCIV).

Fecha-se o poema, com um "Soneto per ecos, ao mesmo Senhor Jorge d'Albuquerque Coelho", composto em espanhol.

No pequeno Prólogo, o poeta oferece a **Prosopopéia** a Jorge d'Albuquerque, "Capitão e Governador da Capitania de Paranambuco, das partes do Brasil da Nova Lusitânia". O poeta espera que o governador receba esta homenagem com benevolência e brandura, já que seu poema, como modestamente sugere, são suas primeiras rimas que

com o tempo se aperfeiçoarão. Neste prólogo, o poeta faz referência ao "ut pictura poesis" horaciano.(1)

Inicia-se a primeira estrofe com elogios ao Albuquerque que Bento Teixeira chama de "Soberano", cujos feitos podem superar os dos heróis gregos e latinos dos poemas épicos, como por exemplo, Enéias(2):

Cantem Poetas o Poder Romano,
Sobmetendo Nações ao jugo duro;
O Mantuano(3) pinte o Rei Troiano(4)
Descendo à confusão do Reino escuro(5);
Que eu canto um Albuquerque soberano,
Da Fé, da cara Pátria firme muro,
Cujo valor e ser, que o Ceo lhe inspira,
Pode estancar a Lácia e Grega lira.

Interessante observarmos que Bento Teixeira nos surpreende na estrofe II, pois, ao invés de evocar as musas inspiradoras na confecção de seu poema, prefere a presença de Deus, chegando mesmo a mencionar que a proteção das musas pagãs "é vão estudo":

(1) Horácio compara a poesia à seguinte passagem de seu livro **Arte Poética**: "Ut pictura poesis; erit quae, si propius stes, te capiat magis, et quaedam, si longius abstes; haec amat obscurum, uolet haec sub luce uidere, iudicis argutum quae non formidat acumen; haec placuit semel, haec deciens repetita placebit". Ou seja: "Como a pintura é a poesia: coisas há que de perto mais te agradam e outras, se a distância estiveres. Esta quer ser vista na obscuridade e aquela à viva luz, por não recear o olhar penetrante dos seus críticos; esta, só uma vez agradou, aquela, dez vezes vista, sempre agradará". (**Arte Poética**, s.d., p. 108-111).

(2) As citações da **Prosopoéia** serão feitas com base na edição de Celso Cunha e Carlos Durval (1977).

(3) Vergílio, nascido em Mântua, na Itália.

(4) Enéias.

(5) No canto VI da **Eneida** aparece o episódio da descida de Enéias aos Infernos.

As Dêlficas irmãs(6) chamar não quero,
 Que tal invocação é vão estudo;
 Aquele(7) chamo só, de quem espero
 A vida que se espera em fim de tudo.
 Ele fará meu Verso tão sincero,
 Quanto fora sem ele tosco e rudo,
 Que per razão negar não deve o menos
 Quem deu o mais a míseros terrenos.

Vereis em fim o garço e alto brio
 Do famoso Albuquerque vosso Tio(12).

Continuam os elogios a Jorge, na estrofe III. Os enaltecimentos se estendem também ao irmão de Jorge, Duarte de Albuquerque Coelho, e a toda a "Estirpe d'Albuquerque excelente", cuja fama é conhecida de um a outro hemisfério terrestre, chegando mesmo a ofuscar a fama dos fundadores de Roma: Querino e Remo.

E vós, sublime Jorge, em quem se esmalta
 A Estirpe d'Albuquerque excelente,
 E cujo eco da fama corre e salta
 Do Cauro Glacial à Zona ardente(8),
 Suspendei por agora a mente alta
 Dos casos vários da Olindesa gente,
 E vereis vosso irmão(9) e vós supremo
 No valor abater Querino(10) e Remo.

O marchetado Carro do seu Rebo(13)
 Celebre o Sulamita(14), com falsa pompa,
 E a ruína cantando do mancebo.

Na estrofe IV, o poeta faz alusão a Jerônimo de Albuquerque, tio de Jorge, que participou ativamente junto de Duarte Coelho no combate aos protestantes franceses que invadiram o Nordeste. Foi uma batalha sangrenta e difícil, saindo vitoriosos os Albuquerque. Parte deste conflito está assim relatada:

arracão. O poeta-narrador observa a chegada da noite, na praia do Recife, que vem enfeitando o mundo com os astros e a lua cheia:

(6) Musas inspiradoras das Artes e das Ciências.

(7) Deus. esses protestantes.

(8) De um a outro hemisfério do planeta Terra.

(9) Duarte de Albuquerque Coelho.

(10) Nome dado a Rômulo, após a sua morte.

A Lâmpada do Sol tinha encuberto,
 Ao Mundo, sua luz serena e pura,
 Vereis um sinil ânimo arriscado (13)
 A trances e conflictos temerosos,
 E seu raro valor executado sempre aberto,
 Em corpos Luteranos vigurosos (11).
 Vereis seu Estandarte derribado nos passos
 Aos Católicos pés victoriosos, e lassos.
 Vereis em fim o garbo e alto brio
 Do famoso Albuquerque vosso Tio (12).

Na estrofe VIII, o poeta continua descrevendo como a

Na estrofe V, o poeta continua a pedir proteção para seu poema e, novamente usando de modéstia, descreve seu poema metonimicamente, "Musa inculta e mal limada". Interessante observar também que, na estrofe VI, o poeta renega um dos seus modelos clássicos - o poeta italiano Ovídio. Insinua que não bebe na mesma fonte de inspiração deste, pois, se Ovídio canta falsos heróis, como Apolo, o autor da **Prosopopéia** celebrará heróis "Com som que Ar, Fogo, Mar e Terra espante.":

Quando ao longo da praia, cuja areia
 E de Marinhas aves estampada,
 O marchetado Carro do seu Febo (13)
 Celebre o Sulmonês (14), com falsa pompa,
 E a ruína cantando do mancebo,
 Com importuna voz, os ares rompa.
 Que, posto que do seu licor não bebo,
 A fama espero dar tão viva trompa,
 Que a grandeza de vossos feitos cante,
 Com som que Ar, Fogo, Mar e Terra espante.

Na estrofe XIII, aparece a figura do deus Netuno e na

Na estrofe VII, inicia-se a narração. O poeta-narrador observa a chegada da noite, na praia do recife, que vem enfeitando o mundo com os astros e a lua cheia:

(13) A lua era chamada por três nomes: Lua, Febe e Diana.

(11) Franceses protestantes. Deus dos Infernos.

(12) Jerônimo d'Albuquerque, tio de Jorge

(13) Apolo, que simboliza o sol. Ofício de preceder o cortejo de Netuno, trazendo sempre consigo sua trombeta em forma de concha,

(14) Ovídio, natural de Sulmona, na Itália. mar.

A Lâmpada do Sol tinha encuberto,
 Ao Mundo, sua luz serena e pura,
 E a irmã dos três nomes descoberto(15)
 A sua tersa e circular figura.
 Lá do portal de Dite(16), sempre aberto,
 Tinha chegado, com a noite escura,
 Morfeu(17), que com subtis e lentos passos
 Atar vem dos mortais os membros lassos.

Na estrofe **VIII**, o poeta continua descrevendo como a noite calma e enluarada domina toda a paisagem. Tudo é quieto e repouso, quando de repente surge Tritão que, cortando o mar prateado, aparece para convocar os deuses a um concílio. As estrofes X, XI, XII e XIII descrevem as características deste deus marinho. A estrofe X nos reserva ainda uma novidade: Bento Teixeira discorda desta vez de Camões, quando se refere a Tritão, preferindo dar sua própria interpretação do deus marinho:

Quando ao longo da praia, cuja areia
 é de Marinhas aves estampada,
 E de encrespadas Conchas mil se arrea,
 Assim de cor azul, como rosada,
 Do mar cortando a prateada vea,
 Vinha Tritão(18) em cola duplicada,
 Não lhe vi na cabeça casca posta
 (Como Camões descreve) de Lagosta.

Na estrofe **XIII**, aparece a figura do deus Netuno e na estrofe **XIV** são descritas suas características. Junto com Netuno vêm, também, outros deuses e outras criaturas do mar, a fim de participarem do concílio. Vale notar aqui, no aspecto formal, a

(15) A lua era chamada por três nomes: Lua, Febe e Diana.

(16) Plutão, considerado o deus dos Infernos.

(17) Deus do sono e dos sonhos.

(18) Deus marinho que tinha o ofício de preceder o cortejo de Netuno, trazendo sempre consigo sua trombeta em forma de concha, que tocava, para convocar os deuses do mar.

sutileza das aliterações, que criam um reforço sonoro para o ritmo silábico e acentual:

no oitavo verso:

O qual(19) vindo da vã concavidade,
Em Carro Triunfal, com seu tridente,
Traz tão soberba pompa e majestade,
Quanta convém a Rei tão excelente.
Vem Oceano(20), pai de mor idade,
Com barba branca, com cerviz tremente;
Vem Glauco(21), vem Nereu(22), Deoses Marinhos,
Correm ligeros Focas e Golfinhos.

Drino, Xanto, Licórias, Delopea,

Aretusa, Cíclope, Filadoco,

Com Eristea, Eupio, Semideas,

Nas estrofes XV e XVI, o poeta continua a citar as demais divindades que se agrupam no recife a ouvir a trombeta de Tritão:

Vem o velho Proteu(23), que vaticina
(Se fé damos à velha antiguidade)
Os males a que a sorte nos destina,
Nascidos da mortal temeridade.
Vem nua e noutra forma peregrina,
Mudando a natural propriedade.
Não troque a forma, venha confiado,
Se não quer de Aristeu(24) ser sojigado.

Observamos nesta estrofe, pela primeira vez, a presença de Proteu, que terá enorme importância dentro do poema, pois como deus dos vaticínios, conhecedor do passado e do futuro, narrará as aventuras e os feitos dos Albuquerque.

(19) Netuno, deus do mar.

(20) Primeiro deus das águas.

(21) Deus marinho, filho de Netuno.

(22) Deus marinho, filho de Oceano.

(23) Deus marinho, filho de Netuno. Vivia de pastorear uma manada de focas. Era possuidor do dom da profecia e conseguia sempre fugir aos interrogatórios dos curiosos, já que podia se transformar em qualquer objeto ou animal.

(24) Pastor que procurava Proteu com interrogatórios.

O cortejo das divindades continua na estrofe XVI, cujas enumerações não impedem um gracioso efeito descritivo que se coroa no oitavo verso:

Tétis(25), que em ser fermosa se recrea,
Traz das Ninfas(26) o coro brando e doce:
Clímene, Efire, Opis, Panopea,
Com Béroë, Talia, Cimodoce;
Drimo, Xanto, Licórias, Deiopea,
Aretusa, Cidipe, Filodoce,
Com Eristea, Espio, Semideas,
Após as quais, cantando, vem Sereas.

A "Descrição do recife de Paranambuco" é desenvolvida nas estrofes de XVII a XXI, sendo a parte do poema mais citada pela crítica e estudiosos, que nela vêem um tênue lampejo de nativismo e brasilidade. Gilberto Freyre (1927, p. 11), chega mesmo a dizer que a descrição do recife é um dos "quadros de mais encanto, naturalidade e simplicidade, e por si só constitui uma das bellezas da Prosopopéia".

é exatamente neste **recife de Paranambuco** que acontece o encontro dos deuses e, por ordem de Netuno, o deus Proteu inicia sua narrativa e vaticínios. Com a descrição da estrofe XIX, em que o poeta faz uso de palavras tupis-guaranis, podemos ter uma idéia da simplicidade e beleza das características do recife:

(27) Segundo Celso Cunha e Carlos Durval (1977, p. 127), o poeta faz alusão à hidra, monstro de várias cabeças que morava no lago de Lerna e cuja morte era um desafio a Hércules.

(25) A mais bela das nereidas.

(27) O mais famoso dos semideuses por sua força e inteligência.

(26) Como lembram Celso Cunha e Carlos Durval (1977, p. 116-17), o poeta explora a sonoridade dos nomes das Ninfas.

Em meio desta obra alpestre e dura,
 Ua boca rompeo o Mar inchado,
 Que, na língua dos bárbaros escura,
 Paranambuco de todos é chamado.
 de Para'na, que é Mar; Puca, rotura,
 Feita com fúria desse Mar salgado,
 Que, sem no dirivar cometer mingua,
 Cova do Mar se chama em nossa língua.

Canto de Proteu é a parte mais extensa do poema, composta

de setenta e duas estrofes, onde Proteu, soltando sua voz rouca e lenta, dá início às narrativas das façanhas vividas pelos Albuquerque. Proteu declara ainda que cantará apenas "Barões Ilustres afa-mados". Na estrofe XXIV, afirma ainda que não quer em seu Canto a ajuda "Das nove moradoras de Parnaso", já que ele tem o poder de dizer somente o essencial e pode a qualquer momento se transformar na figura que quiser.

Na estrofe XXV, Proteu eleva o nome dos Albuquerque e suas ações, cuja grandiosidade obscurece a fama de todos os Antigos:

A fama dos antigos coa moderna prudência,
 Fica perdendo o preço sublimado:
 A façanha cruel, que a turva Lerna(27)
 Espanta com estrondo d'arco armado;
 O cão de três gargantas(28), que na eterna
 Confusão infernal está fechado,
 Não louve o braço de Hércules Tebano(29),
 Pois procede Albuquerque soberano.

(27) Segundo Celso Cunha e Carlos Durval (1977, p. 127), o poeta faz alusão à hidra, monstro de várias cabeças que morava no lago de Lerna e cuja morte era um desafio a Hércules.

(28) Cérbero, cão de três cabeças que vigiava a porta dos Infernos.

(29) O mais famoso dos semideuses por sua força e inteligência. Passou sua existência eliminando monstros e salvando pessoas das injustiças e opressões. (Spalding, 1965, p. 120).

Já na estrofe XXVI, o semideus-narrador vaticina a futura grandiosidade da cidade de Olinda que chegará "ao cume do supremo estado":

Vejo (diz o bom velho) que, na mente,

O tempo de Saturno(30) renovado

E a opulenta Olinda(31) florescente

Chegar ao cume do supremo estado.

Será de fera e belicosa gente

O seu largo destricto povoado;

Por nome terá Nova Lusitânia,

Das Leis isenta da fatal insânia.

Continua Proteu a louvar a capitania de Pernambuco na estrofe seguinte, agora sob o governo do grão Duarte, que sabe ser ao mesmo tempo sábio e prudente:

XXVII

As rédeas terá desta Lusitânia

O grão Duarte, valeroso e claro,

Coelho por cognome, que a insânia

Reprimirá dos seus, com saber raro.

Outro Troiano Pio(32), que em Dardânia

Os Penates livrou e o padre caro;

Um Públio Cipião(33), na continência;

Outro Nestor(34) e Fábio(35), na prudência.

(30) Idade do ouro.

(31) Como lembram Celso Cunha e Carlos Durval (1977, p. 129-130), Olinda era uma pequena povoação fundada por Duarte Coelho em 1535. Foi a primeira capital da colônia Holandesa. Depois de incendiada, os holandeses transferiram a capital para o Recife.

(32) Enéias.

(33) Famoso por seus feitos militares, era muito inteligente e nobre, ficou mais conhecido por ter destruído Cartago.

(34) Guerreiro considerado modelo acabado de sabedoria e prudência.

(35) Cônsul romano, famoso pela sua prudência e astúcia em lidar com o inimigo.

Na estrofe XXVIII, Proteu canta a investida de Duarte Coelho contra os franceses instalados no Nordeste. Duarte recebe ajuda de Jerônimo d'Albuquerque e juntos conseguem alcançar a vitória. É na estrofe XXIX que Proteu volta ao passado e cita a árvore genealógica de Jorge e Duarte, cuja mãe, "preclara e excelente" colocou no mundo dois filhos "de valor e d'alta sorte", que por serem tão valentes e gloriosos eclipsarão "o nome à Romana gente". E continuam os elogios ainda nos dois últimos versos: "De modo que esquecida a fama velha / Façam arcar ao mundo a sobancelha." Na estrofe XXX são narrados a conquista e o desbravamento da capitania, a luta contra os índios e a dificuldade em domesticá-los:

XXX

O princípio de sua Primavera
Gastarão seu destricto dilatando,
Os bárbaros cruéis e gente Austera(36),
Com meio singular, domesticando.
E primeiro que a espada lisa e fera
Arranquem, com mil meios d'amor brando,
Pretenderão tirá-la de seu erro,
E senão porão tudo a fogo e ferro.

As estrofes XXXI e XXXII versam ainda sobre as façanhas e as conquistas dos Albuquerque em Olinda. Na estrofe XXXIII, faz Proteu nova menção à destruição dos índios por Jerônimo, que usa de todos os artifícios para eliminar as tribos, como embebedá-los, para que denunciem os companheiros que matavam os brancos e seus escravos (apud, CUNHA e DURVAL, 1977, p. 137). Na estrofe XXXIV, Proteu faz referência à numerosa descendência de Jerônimo

(36) Referência aos índios, que eram considerados um povo rude e bárbaro.

d'Albuquerque e às injustiças que sofreu por parte do rei, pois suas façanhas não eram devidamente reconhecidas:

XXXIV

Deste, como de Tronco florescente,
Nascerão muitos ramos, que esperança(37)
Prometerão a todos geralmente
De nos berços do Sol pregar a lança(38).
Mas, quando virem que do Rei potente
O pai por seus serviços não alcança
O galardão divino e glória digna,
Ficarão nos alpendres da Piscina(39).

As injustiças sofridas por Jerônimo inspiram o poeta a introduzir na estrofe seguinte o tema da **inconstância da sorte**, iniciando-se assim o fatalismo e o moralismo que percorrerão a todas as estrofes seguintes até a última:

XXXV

O sorte cruel, como mudável,
Por que usurpas aos bons o seu direito?
Escolhes sempre o mais abominável,
Reprovas e abominas o perfeito,
O menos digno fazes agradável,
O agradável mais, menos aceito.
O frágil, inconstante, quebradiça,
Roubadora dos bens e da justiça!

Proteu vaticina, ainda na estrofe XXXVII, que as injustiças sofridas por Jerônimo serão as mesmas sofridas por Pacheco e Balisário. Ambos foram esquecidos pelo povo e pelo governo de Justiniano, terminando a vida na miséria e no abandono. É exatamente devido às inúmeras injustiças sofridas por ambos, que Proteu profetiza que Jerônimo compartilhará das mesmas desventuras:

(37) Jerônimo d'Albuquerque era cognominado "Adão pernambucano", devido a grande prole que teve.

(38) Ir para o Oriente lutar.

(39) Ficar à espera das vontades do Rei.

Sei que, se seus feitos não sublimo,
 E roubo que lhe faço mui notável;
 Se o faço como devo, sei que imprimo
 Escândalo no... XXXVII

Este meio faltará ao velho invicto,
 Mas não cometerá nenhum defeito,
 Que o seu calificado e alto espírito
 Lhe fará a quanto deve ter respeito.
 Aqui Balisário(40), e Pacheco aflito,
 Cerra com ele o número perfeito(41).
 Sobre os três, ua dúvida se excita:
 Qual foi mais, se o esforço, se a desdita?

XLIII, que Jorge, após vencer os índios na capitania, tentará a
 sorte em Portugal, onde novas batalhas terão início, sendo a pri-

Ainda na estrofe XXXIX, Proteu, em tom moralista, conti-
 nua discorrendo sobre a inconstância da sorte:

Depois de ter o Bárbaro difuso(48)
 E roto, as portas fechará de Jano(49),
 Por vir ao Rei XXXIX
 Mas deixando (dizia) ao tempo avaro
 Cousas que Deos eterno e ele(42) cura,
 E tornando ao Preságio novo e raro,
 Que na parte mental se me figura,
 De Jorge d'Albuquerque, forte e claro,
 A despeito direi da enveja pura,
 Pera o qual monta pouco a culta Musa,
 Que Meônio(43) em louvar Aquiles(44) usa.

Na estrofe XL, Proteu enfatiza que sempre celebrará as
 glórias dos Albuquerque, mesmo com toda as injustiças sofridas por
 eles; mesmo que isto escandalize o povo, que, segundo Proteu, não
 compreende a verdadeira dimensão dos feitos dos Albuquerque:

(40) Segundo CHOCIAIY (1991, p. 21), o poeta pratica a translação do
 acento em muitas palavras, como nesta, em que nos obriga a ler
 Balisario (i), por necessidade métrica e rítmica.

(41) O número três.

(42) O tempo.

(43) Homero, natural da Meônia.

(44) Herói imortalizado na *Iliáda*.

XL

Bem sei que, se seus feitos não sublimo,
 é roubo que lhe faço mui notável;
 Se o faço como devo, sei que imprimo
 Escândalo no vulgo variável(45).
 Mas o dente de Zoilo(46), nem Mínimo(47),
 Estimo muito pouco, que agradável
 é impossível ser nenhum que canta
 Proezas de valor e glória tanta.

Continua Proteu suas previsões. Ele prediz, na estrofe XLIII, que Jorge, após vencer os índios na capitania, tentará a sorte em Portugal, onde novas batalhas terão início, sendo a primeira delas enfrentar o desafio do mar:

XLIII

Depois de ter o Bárbaro difuso(48)
 E roto, as portas fechará de Jano(49),
 Por vir ao Reino do valente Luso(50)
 E tentar a fortuna do Oceano(51).
 Um pouco aqui Proteu, como confuso,
 Estava receando o grave dano,
 Que havia de crescer ao claro Herói
 No Reino aonde vive Cimotoc(52).

Na estrofe XLV, Proteu anuncia as terríveis perseguições que sofrerá Jorge por parte do deus Vulcano. Segundo Proteu, estas perseguições serão para vingar a morte dos inúmeros índios assassi-

(45) O povo, a plebe.

(46) Crítico parcial e injusto.

(47) Crítico de idéias polêmicas.

(48) Vitória sobre os índios.

(49) Restabelecer a paz, pois Jano é o deus mitológico que simboliza a prudência.

(50) Portugal.

(51) Enfrentar as vicissitudes do mar.

(52) Uma das nereidas.

nados por Jorge. Bento Teixeira faz dos índios descendentes diretos do mitológico Vulcano:

XLV

Porque Lémnio cruel(53), de quem descende
A Bárbara progénie e insolência,
Vendo que o Albuquerque tanto ofende
Gente que dele tem a descendência,
Com mil meos ilícitos pretende
Fazer irreparável resistência
Ao claro Jorge, baroíl e forte,
Em quem não dominava a vária sorte.

Lémnio (Vulcano) tentará por todos os meios cumprir sua vingança contra Jorge. Tentará até mesmo colocar Marte como seu aliado nesta guerra, mesmo sabendo que Jorge é protegido por esta divindade. Vulcano tenta explicar a todos os deuses por que usará de todo tipo de violência contra a nau do Albuquerque. Vulcano destila todo seu ódio contra os Albuquerque, nas estrofes L, LI, LII e LIII. É exatamente nesta última que podemos ter idéia melhor desta perseguição:

LIII

Mas seu intento não porá no fito,
Por mais que contra mim o Ceo conjure,
Que tudo tem em fim termo finito,
E o tempo não há cousa que não cure.
Moverei de Neptuno o grão districto(54)
Pera que meu partido mais segure(55),
E quero ver no fim desta jornada
Se val a Marte escudo, lança, espada.(56)

(53) Deus Vulcano. Personifica o brilho do raio e a potência do fogo.

(54) Nome dado aos três mais fortes ventos.

(54) Colocará o próprio mar revolto, para impedir uma boa navegação. Netuno é o deus do Mar.

(55) Para amparar melhor seu partido, que são os índios, por quem Vulcano luta.

(56) Marte é inimigo de Vulcano e protetor de Jorge. Tentará ajudar o Albuquerque a vencer Vulcano, o que o deus do fogo duvida.

Jorge d'Albuquerque, sabendo da nefasta intenção dos companheiros. Não demora muito e Vulcano começa a cumprir o que prometera: arrasar com a navegação de Jorge e seus companheiros. Ventos imensos, furacões marinhos colhem a nau, castigando-a duramente:

De que serves proezas e façanhas,
E tentar o rio? LV
Logo da Pátria Eólia(57) virão ventos,
Todos como esquadrão mui bem formado,
Euro, Noto os Marítimos assentos(58)
Terão com seu furor demasiado.
Fará natura vários movimentos(59),
O seu Caos repetindo já passado,
De sorte que os varões fortes e válidos
De medo mostrarão os rostos pálidos.

Depois de Jorge usar tais palavras, consegue trazer mais serenidade ao ambiente e, passando ainda pelas últimas dificuldades, frágio vem a fome e o desespero. Vários tripulantes e passageiros são estimulados pela sede e fome a matar e comer os próprios companheiros. Este é um dos episódios mais trágicos do naufrágio(60).

Tais palavras do peito seu magnânimo
Lancará o Albu LVI
Se Jorge d'Albuquerque soberano,
Com peito juvenil, nunca domado, imo,
Vencerá da Fortuna e Mar insano animo,
A braveza e rigor inopinado, assim,
Mil vezes o Argonauta desumano,
Da sede e cruel fome estimulado, a(61).
Urdirá aos consortes morte dura,
Pera dar-lhes no ventre sepultura.

(57) Região dos fortes ventos. pagando as promessas por conseguirem

(58) Nome dado aos três mais fortes ventos.

(59) Como lembram Celso Cunha e Carlos Durval (1977, p. 158), o que se entende dos versos cinco e seis é o seguinte: "A natureza será de tal modo afetada que lembrará a confusão primitiva dos elementos".

(60) Este episódio é inspirado no **Naufrágio da Nau Santo Antônio**, cap. XI, p. 59-60. graves das dois últimos versos.

Jorge d'Albuquerque, sabendo da nefasta intenção dos companheiros, faz uso de sábias palavras, persuadindo-os a não cometerem tal crime:

LXIV

De que servem proezas e façanhas,
E tentar o rigor da sorte dura?
Que aproveita correr terras estranhas,
Pois faz um torpe fim a fama escura?
Que mais torpe que ver uas entranhas
Humanas dar a humanos sepultura,
Cousa que a natureza e lei impede,
E escassamente às Feras só concede.

Depois de Jorge usar tais palavras, consegue trazer mais serenidade ao ambiente e, passando ainda pelas últimas dificuldades no mar, consegue finalmente chegar a Lisboa:

LXVII

Tais palavras do peito seu magnânimo
Lançará o Albuquerque famosíssimo,
Do soldado remisso e pusilânimo,
Fazendo com tal prática fortíssimo.
E assim todos concordes, e num ânimo,
Vencerão o furor do Mar bravíssimo,
Até que já a Fortuna, d'enfadada,
Chegar os deixe à Pátria desejada(61).

Assim que os naufragos conseguem chegar a Lisboa, caminham descalços, em procissão, pagando as promessas por conseguirem ter sobrevivido a tão nefasta empreitada:

(63) Rei D. Sebastião.

(64) Habitante da Mauritânia, hoje Marrocos.

(61) Notar o emprego bastante expressivo das rimas esdrúxulas, que contrastam com as graves dos dois últimos versos.

LXX

Nua Nau, mais que Pistris(61), e Centauro(67),
E que Argos(68) a festa celebra.

LXVIII

A Cidade de Ulisses(62) destróçados
Chegarão da Fortuna e Reino salso,
Os Templos visitando Consagrados,
Em procissão, e cada qual descalço.
Desta maneira ficarão frustrados
Os pensamentos vãos de Lémnio falso,
Que o mau tirar não pode o benefício
Que ao bom tem prometido o Ceo propício.

Prossegue a batalha sangrenta entre os mouros e os portugueses: no entanto, Proteu vaticina que em breve a sorte será aversa a Jorge d'Albuquerque, Duarte Coelho e seus companheiros partem, para com os portugueses, D. Sebastião é ferido de morte, de forma então, ao lado do rei D. Sebastião, para a conquista de Marrocos, dando origem à famosa batalha de Alcácer-Quibir:

LXIX

Assim sucederá nesta batalha

Na mal afortunada guerra.

LXIX

Neste tempo Sebasto Lusitano(63),
Rei que domina as águas do grão Douro,
Ao Reino passará do Mauritano(64),
E a lança tingirá em sangue Mouro;
O famoso Albuquerque, mais ufano
Que Iason na conquista do veio d'ouro(65),
E seu Irmão, Duarte valeroso,
Irmão co Rei altivo, Imperioso.

(67) Segundo Celso Cunha e Carlos Durval (1977, p. 167), Centauro é "o nome de uma nau que, ao lado de Pistris, figura na celebração dos jogos fúnebres descritos por Virgílio".

Durante a batalha, Jorge e Duarte lutam com bravura ao lado do rei, eliminando vários muçulmanos, revelando, mais uma vez, o caráter de verdadeiros heróis:

(70) Os seguidores de Maomé.

(71) Os muçulmanos.

(72) Como lembra Celso Cunha e Carlos Durval (1977, p. 168), Bento

(62) Lisboa é tida lendariamente como sendo fundada por Ulisses.

(63) Rei D. Sebastião.

(64) Habitante da Mauritània, hoje Marrocos.

(65) Alusão à maior das aventuras vividas por Jasão, famoso herói grego, que conquistou o tosão de ouro. Façanha quase impossível, pois o tal tosão era protegido por um terrível dragão.

LXX

Nua Nau, mais que Pístris(66), e Centauro(67),
 E que Argos(68) venturosa celebrada,
 Partirão a ganhar o verde Lauro(69)
 A região da secta reprovada(70).
 E depois de chegar ao Reino Mauro,
 Os dois irmãos, com lança e com espada,
 Farão nos Agarenos(71) mais estrago
 Do que em Romanos fez o de Cartago(72).

Prossegue a batalha sangrenta entre os mouros e os portugueses: no entanto, Proteu vaticina que em breve a sorte será aversa para com os portugueses. D. Sebastião é ferido de morte, de forma brutal:

LXXII

Assim sucederá nesta batalha
 Ao mal afortunado Rei ufano,
 A quem não valerá provada malha(73),
 Nem escudo d'obreiros de Vulcano(74).
 Porque no tempo que ele mais trabalha(75)
 Victória conseguir do Mauritano,
 Num momento se vê cego e confuso,
 E com seu esquadrão roto e difuso.

(66) Uma espécie de embarcação.

(67) Segundo Celso Cunha e Carlos Durval (1977, p. 167), Centauro é "o nome de uma nau que, ao lado de Pístris, figura na celebração dos jogos fúnebres descritos por Virgílio".

(68) Nau que conduziu Jasão na conquista do toção de ouro.

(69) Loureiro com que se coroavam os vencedores.

(70) Os seguidores de Maomé.

(71) Os muçulmanos.

(72) Como lembram Celso Cunha e Carlos Durval (1977, p. 168), Bento Teixeira faz a alusão a Aníbal, "célebre general cartaginês, derrotado finalmente em Zama, pelos romanos, depois de tê-los vencido sucessivas vezes".

(73) Armadura.

(74) Os ferreiros do deus do fogo (Vulcano) que forjavam as armas das guerras.

(75) Quanto mais o rei se esforça para ganhar a batalha.

A estrofe LXXVI, onde Jorge d'Albuquerque, num gesto de bravura, tenta salvar D. Sebastião, lhe oferecendo o próprio cavalo, é muitas vezes mencionada pela crítica. Gilberto Freyre (1927, p. 12), por exemplo, chega a dizer que tal episódio toca ao sublime:

LXXVI

- Tão infelice Rei, como esforçado,
Com lágrimas de tantos tão pedido,
Com lágrimas de tantos alcançado,
Com lágrimas do Reino, em fim perdido.
Vejo-vos co cavalo já cansado,
A vós, nunca cansado, mas ferido,
Salvai em este meu a vossa vida,
Que a minha pouco vai em ser perdida.

Assim que parte D. Sebastião para prosseguir com a batalha, Jorge d'Albuquerque, já cansado e debilitado, é preso facilmente pelos mouros:

LXXX

Com força não domada e alto brio,
Em sangue Mouru já banhado,
Do seu vendo correr um caudal Rio,
De gíolhos se pês, debilitado.
Ali dando a mortais golpes desvio,
De feridas medonhas trespasado,
Será captivo, e da proterva gente
Maniatado em fim mui cruelmente.

Depois de prever todos estes fatos com Jorge

d'Albuquerque, Proteu se lembra de cantar também a bravura com que Duarte enfrentara o exército inimigo. Contrapondo-se a esta bravura, Proteu menciona a covardia de alguns companheiros de Duarte que, não suportando a investida inimiga, fogem desesperados num ato de traição e medo. Diante deste quadro, Bento Teixeira coloca o seguinte discurso na fala de Duarte:

"Assim dirá: mas eles sem respeito
A honra e ser de seus antepassados,
Com pálido temor no frio peito,
Irão per várias partes derramados.
Duarte, vendo neles tal defeito,
Lhe dirá": - Corações efeminados,
Lá contarei aos vivos o que vistes,
Porque eu direi aos mortos que fugistes.

Assim que termina seu discurso, Duarte cai também em captiveiro, ao lado de seu irmão Jorge. Ambos os irmãos conseguem, depois de algum tempo, ser resgatados. Jorge sobrevive, mas Duarte não tem a mesma sorte e logo falece, ali mesmo na prisão:

LXXXIX

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(76).

Na estrofe XCI, Proteu prediz a tristeza de Olinda com a morte de Duarte e que seu povo só será consolado com Jorge à frente do governo da Capitania:

XCI

Mas, enquanto te dão a sepultura,
Contemplo a tua Olinda celebrada,
Cuberta de fúnebre(77) vestidura,
Inculta, sem feição, descabelada.
Quero-a deixar chorar morte tão dura
'Té que seja de Jorge consolada,
Que por ti na Ulissea fica em pranto,
Em quanto me disponho a novo Canto.

(76) Como explicam Celso Cunha e Carlos Durval (1977, p. 178-9), o que se depreende de toda esta estrofe é o seguinte: "Presos, os dois Albuquerque foram encarcerados nas masmorras de Fez, onde veio a falecer Duarte de Albuquerque Coelho. Já na época filipina é que Jorge de Albuquerque pôde regressar ao reino, vendo-se, então, herdeiro da Capitania de Pernambuco".

(78) As divindades que acompanham Netuno

(77) Como lembra Chociay (1991, p. 21), o poeta nos faz ler **funebre** (paroxitona) em virtude do esquema acentual.



Terminando já o poema, na penúltima estrofe, o deus Netuno se arrepende das inúmeras tormentas que provocou aos Albuquerque, promete através de Proteu, que para compensá-los fará com que todos os mortais o louvem na posteridade:

XCIII

Assim diz; e com alta Majestade
O Rei do Salso Reino, ali falando,
Diz: - Em satisfação da tempestade
Que mandei a Albuquerque venerando,
Pretendo que a mortal posteridade
Com Himnos o ande sempre sublimando,
Quando vir que por ti o foi primeiro
Com fatídico espírito verdadeiro.

Chegamos finalmente ao epílogo. Todos os deuses que participaram do Concílio partem juntamente com Proteu e Netuno. O poeta justifica, então, que escrevera a **Prosopopéia**, por ter assistido a todo Concílio e também para ir aperfeiçoando suas rimas:

XCIV

Aqui deu [fim] a tudo, e brevemente
Entra no Carro [de] Cristal lustroso;
Após dele a demais Cerúlea gente(78)
Cortando a vea vai do Reino acoso(79).
Eu, que a tal espetáculo presente
Estive, quis em Verso numeroso
Escrevê-lo por ver que assim convinha
Pera mais perfeição da Musa minha.

(78) As divindades que acompanham Netuno.

(79) O mar.

B. A PROSOPOPEIA E OS LUSÍADAS

1. *Os Lusíadas*

Os Lusíadas, publicado pela primeira vez em Portugal, jamais perdeu o reconhecimento da crítica como a máxima epopéia em língua portuguesa. Surgido em pleno Renascimento, veio a atender aos anseios do povo português, que esperava pela consagração em rimas dos feitos extraordinários dos grandes descobrimentos marítimos. Como afirma Aires da Mata Machado (1984, p. 11), a sugestão de uma grande epopéia andara muito tempo no ar; poetas menores chegaram a compor pequenas epopéias e alguns historiadores interpolavam em seus escritos versos heróicos. Depois de várias tentativas malogradas de enaltecimento marítimo português, surge finalmente Camões, o vate à altura da epopéia entressonhada.

Desde o início, todos que estudaram *Os Lusíadas* concluíram tratar-se do maior poema épico de todos os tempos, em língua portuguesa e o passar dos séculos apenas confirmou as primeiras observações. Cândido de Figueiredo (1930, p. 8) chega a dizer que

Os Lusíadas não são apenas uma maravilha como obra de arte: ao passo que reflectem os mais sólidos conhecimentos científicos do século XVI, - a história, a geografia, a fauna, a flora, a náutica, a astronomia, - são elles o mais precioso documento da língua portuguesa, pois atestam a mais alta cultura, a que chegou o idioma em tempo de Camões e nos ministram numerosas lições sobre a evolução vocabular, a semântica, a vernaculidade.

Já para João Gaspar Simões (s/d, p. 79), Camões é "o mais completo dos nossos poetas renascentistas". Nessa linha de pensamento, o estudioso Hernani Cidade (1968, p. 14) assegura que

Com a dedicatória, composta pelas estrofes V a VIII, o Camões continua vivo, não apenas onde se fala e escreve a língua que ninguém mais do que ele enriqueceu e ilustrou, como nos países estrangeiros onde, sejam quais forem as reservas feitas à densidade humana ou ao valor literário da sua obra, é admirado como dos poetas que melhor resistirão às flutuações do gosto e transitoriedade das culturas

Júlio Nogueira (1960, p. 7) afirma que "Camões vale uma ciência". Seria, assim, interminável a lista dos estudiosos e suas opiniões favoráveis ao poeta e ao poema. Para ficar só com mais uma afirmação de estudo recente, A. G. Cunha (1966, p. XIII) reconhece no poema, do ponto de vista lexicográfico, o mais acabado vocabulário da língua portuguesa.

Os Lusíadas se inicia com uma **proposição**, desenvolvida pelas três primeiras estrofes, que constituem uma espécie de prólogo: o poeta propõe-se cantar os heróicos feitos dos portugueses na Índia e principalmente a viagem de Vasco da Gama. Segue-se o poema com a **invocação**, nas estrofes IV e V, em que o poeta pede a proteção das Tágides para que não lhe falte inspiração a fim de celebrar os feitos dos portugueses:

IV

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 grandílico e corrente,
Porque de vossas águas Febo ordene,
Que não tenham inveja às de Hipocrene(80).

(80) As citações de **Os Lusíadas** serão feitas com base no confronto de diferentes edições indicadas na bibliografia, algumas das quais contêm o fac-símile da edição original.



Com a **dedicatória**, composta pelas estrofes V a VIII, o poeta oferece seu poema ao jovem D. Sebastião, que é chamado de "Maravilha fatal da nossa idade", ou seja, aquele que o destino mandou para governar com sabedoria o império português. Na verdade Camões não economiza nos elogios ao rei:

VIII

Vós, poderoso Rei, cujo alto Império,
O Sol, logo em nascendo, vê primeiro:
Vê-o também no meio do Hemisfério,
E quando desce o deixa derradeiro.
Vós que esperamos jugo e vitupério
Do torpe Ismaelita cavaleiro:
Do Turco Oriental, e do Gentio,
Que inda bebe o licor do santo rio.

Segue-se depois a parte mais extensa do poema, a nar-

ração, que vai da estrofe XIX do primeiro Canto à estrofe CXLIV do décimo Canto.

A narração é a parte mais importante do poema; nela desfilam os episódios mais marcantes da história nacional e os incidentes de percurso ocorridos com Vasco da Gama e seus companheiros.

A realidade se mistura com lendas e mitos nacionais e da Antiguidade, conferindo à obra um alto poder de sugestão e beleza próprias das grandes obras épicas.

A narração se inicia na estrofe XIX, em que Camões nos apresenta os navegantes portugueses e suas naus:

Já no Largo Oceano navegavam,
As inquietas ondas apartando;
Os ventos brandamente respiravam,
Das naus as velas côncavas inchando;
Da branca espuma os mares se mostravam
Cobertos, onde as proas vão cortando
As marítimas águas consagradas,
Que do gado de Próteu são cortadas,

o que chama imediatamente a atenção dos deuses do Olimpo, que se reúnem em um Concílio. Vênus se coloca prontamente a favor dos portugueses e Baco, temendo pela sua própria fama no oriente, se posiciona totalmente contra a empreitada portuguesa. Durante todo o transcorrer do poema, os dois deuses procurarão cada um a seu modo auxiliar e atrapalhar a empresa de Vasco da Gama:

No mais, Russa, no mais, que a liza tenho
E não do canto, mas de ver que venho
Cantar a gente surda e endurecida.

XXXIV

Estas causas moviam Citeréia,
E mais, porque das Parcas claro entende
Que há de ser celebrada, a clara Déia,
Onde a gente belígera se estende.
Assi que, um, pela infâmia que arreceia,
E o outro, pelas honras que pretende,
Debatem e na porfia permanecem;
A qualquer seus amigos favorecem.

Assim que termina o Concílio, Camões cita pela primeira vez Vasco da Gama, personagem principal de *Os Lusíadas*, e em cujos feitos se baseia a maior parte da **narração**:

XLIV

Vasco da Gama, o forte Capitão,
Que a tamanhas empresas se oferece,
De soberbo e de altivo coração,
A quem Fortuna sempre favorece
Pera se aqui deter, não vê razão,
Que inabitada a terra lhe parece:
Por diante passar determinava:
Mas não lhe sucedeu como cuidava.

A partir deste ponto até o final do Canto Décimo, Camões

desenvolve e encerra a linha narrativa dos feitos de Vasco da Gama, entremeada de episódios que a enriquecem e, no seu conjunto, contam a história, a dignidade e a bravura do povo português. Muitos desses episódios, como os de **Inês de Castro** (Canto III), do **Velho do Restelo** (Canto IV), do **Gigante Adamastor** (Canto V), **Ilha dos Amores**



(Canto IX), constituem peças dotadas de vida e brilho próprios, que fazem do poema um estupendo painel que ilustra o espírito do povo português.

O **epílogo** do poema é marcado pela célebre estrofe **CXLV**

No' mais, Musa, no' mais, que a lira tenho
Destemperada e a voz enrouquecida,
E não do canto, mas de ver que venho
Cantar a gente surda e endurecida.
O favor com que mais se acende o engenho
Não no dá a pátria, não, que está metida
No gosto da cobiça e na rudeza
Dua austera, apagada e vil tristeza.

e pela oitava final, de incitação de D. Sebastião à aventura marroquina,

CLVI

Ou fazendo que, mais que a de Medusa,
A vista vossa tema o monte Atlante,
Ou rompendo nos campos de Ampelusa
Os muros de Marrocos e Trudante,
A minha já estimada e leda Musa,
Fico, que em todo o mundo de vós cante,
De sorte que Alexandro em vós se veja,
Sem à dita de Aquiles ter inveja.

Deste modo, surpreendente ainda pelo tom desencantado,

chega ao fim a epopéia que, trezentos e vinte anos depois de publicada,

Não é por acaso que Hernani Cidade (1968, p. 7-8) coloca Camões na

estirpe de Virgílio, Dante, Shakespeare, Milton, Goethe, ou seja, daqueles que equilibraram, no mesmo alto nível, a emotividade e o pensamento, a imaginação e a lucidez crítica, e, tudo fecundado pela cultura só possível com o honesto estudo, realizaram obra de plenitude, que ultrapassa os limites estreitos da moda, da escola, da nação, e se integra no patrimônio espiritual da espécie.

Evidentemente, não trouxemos qualquer novidade ao fazer os comentários acima sobre a epopéia camoniana. Nossa intenção foi outra: relembrar a estrutura e aspectos importantes do poema com vistas ao contraste com a estrutura e aspectos da **Prosopopéia**, para verificar as formas de relacionamento entre um poema e outro.

2. A *Prosopopéia*: Ressonâncias da épica camoniana

Quando afirmamos que uma obra constitui no todo ou em parte plágio de outra, devermos ter, obviamente, elementos objetivos capazes de comprovar essas afirmações. Em outras palavras: devemos ser capazes de indicar com segurança os pontos da estrutura de uma que constituam cópias servis da outra. Se Bento Teixeira plagiou Camões, como querem alguns historiadores da literatura, ou se fez mero pastiche de **Os Lusíadas**, como querem outros, ambos os poemas deverão revelar um número bastante grande de afinidades. Assim também não só a estrutura, como o próprio enredo devem apresentar inúmeros pontos em comum para levarmos em conta as alegações de servilidade literária.

Ao confrontarmos o enredo de ambos os poemas, observamos que, se Camões se propõe cantar os feitos gloriosos dos portugueses na viagem à Índia e principalmente exaltar o herói Vasco da Gama, Bento Teixeira celebra os Albuquerque e suas façanhas, tanto na capitania de Pernambuco, como na batalha de Alcácer-Quibir. Camões escolhe para herói de sua epopéia, a grande celebridade nacional que era Vasco da Gama, enquanto Bento Teixeira escolhe figura cuja fama se restringe a um universo bem menos significativo, pratica-

mente reduzido à Capitania de Pernambuco. Há quem veja, no entanto, como José Veríssimo (1915, p. 41) certa importância nesta personagem:

Se são exactas, como parece, as notícias de Jaboação, Jorge de Albuquerque criou-se em Portugal, onde aos 14 anos se achava. Com 20 voltou a Pernambuco, donde tornou ao Reino, em 1555, aos 26 anos, após a sua brilhante campanha contra os índios da capitania. Nesta viagem para Portugal sofreu o naufrágio celebre da nau **Santo Antônio** que o levava, cuja relação, escrita pelo piloto Afonso Luiz e reformada por Antônio de Castro, foi atribuída a Bento Teixeira. Em Portugal foi de todos aplaudido de cortesão, generoso, discreto, liberal, afável e modesto. Em suma, se havemos de crer nos seus panejiristas mais próximos dele e os que os copiaram, teria sido um portento de gentilezas guerreiras e de virtudes civis.

Importância maior dá Cândido Jucá Filho (1968, p. 285) ao herói de Bento Teixeira que acredita que o **Naufrágio** foi escrito pelo próprio Jorge de Albuquerque "pernambucano de nascimento, escritor nos seus lares, e dedicado precisamente ao gênero literário em que está vazado o **Naufrágio**".

Bento Teixeira ainda é diferente de Camões na maneira como apresenta o **prólogo**, ao citar Horácio ("ut pictura poesis"). Deve-se notar também a maneira como usa da autocrítica para tentar justificar que a **Prosopopéia** é sua primeira produção literária: "... se não me faltar a tinta do favor de vossa mercê, a quem peço, humildemente, receba minhas Rimas, por serem as primícias com que tento servi-lo". Nisso não acompanha Camões, que se vale somente do topos da modéstia afetada:

As Delícias: II
 E também as memórias gloriosas
 Daqueles reis que foram dilatando
 A fé, o império, e as terras viciosas
 De África e Ásia andaram devastando,
 E aqueles que por obras valerosas
 Se vão da lei da morte libertando:
 Cantando espalharei por toda parte,
 Se a tanto me ajudar o engenho e arte.

Volta, no entanto, Bento Teixeira na terceira estrofe a retomar os passos de Os Lusíadas:

Lusíadas. Ambos indicam a ação do poema na primeira estrofe. Se

Camões canta os, sublima Jorge, ao quem se esmalta

A Estirpe d'Albuquerque excelente,
 E cujo eco da fama corre e salta

As armas e os Barões assinalados
 Que, da Ocidental praia Lusitana,
 Por mares nunca de antes navegados,
 Passaram ainda além da Taprobana,
 Em perigos e guerras esforçados,
 Mais do que prometia a força humana,
 E entre gente remota edificaram
 Novo Reino, que tanto sublimaram:

Como se observa, o discípulo percorre o mesmo topo da exaltação

dos feitos do herói, como superiores aos de todos os outros, à sem-

Bento Teixeira replica:

melhora do mestre que cantou:

I

Cantem Poetas o Poder Romano,
 Sobmetendo Nações ao jugo duro;
 O Mantuano pinte o Rei Troiano,
 Descendo à confusão do Reino escuro;
 Que eu canto um Albuquerque soberano,
 Da Fé, da cara Pátria firme muro,
 Cujo valor e ser, que o Céu lhe inspira,
 Pode estancar a Lácia e Grega lira.

Cesse tudo o que a Musa antiga canta,
 Que outro valor mais alto se levanta!

Se a primeira estrofe traz reminiscências camonianas, a

segunda nos surpreende por um afastamento do modelo, pois Bento

Teixeira repudia as musas inspiradoras dos poetas clássicos (o que

para insinuar que não há mais musas fontes de inspiração do poeta

soa como atitude de crítica a Os Lusíadas) e evoca no lugar delas a

inspiração de Deus:

As Dêlficas irmãs chamar não quero,
 Que tal invocação é vão estudo;
 Aquele chamo só, de quem espero
 A vida que se espera em fim de tudo.
 Ele fará meu Verso tão sincero,
 Quanto fora sem ele tosco e rudo,
 Que per razão negar não deve o menos,
 Quem deu o mais a míseros terrenos.

Volta, no entanto, Bento Teixeira na **terceira** estrofe a retomar os passos de **Os Lusíadas**:

morfoses:

E vós, sublime Jorge, em quem se esmalta
 A Estirpe d'Albuquerque excelente,
 E cujo eco da fama corre e salta
 Do Cauro Glacial à Zona ardente,
 Suspendei por agora a mente alta
 Dos casos vários da Olindesa gente,
 E vereis vosso irmão e vós supremo,
 No valor abater Querino e Remo.

Martem, que com subtile e lentos passos
 Alar vem dos mortais os membros lassos.

Como se observa, o discípulo percorre o mesmo topos da exageração dos feitos do herói, como superiores aos de todos os outros, à semelhança do mestre que cantou:

bra salso argento (Lusíadas, primeiro Canto, estrofe VI), salsa via (segundo Canto, estrofe III), salso rio (Lusíadas, segundo Canto, estrofe XIV), salsoas ondas (Lusíadas, terceiro Canto, estrofe I).

III
 Cessem do sábio Grego e do Troiano
 As navegações grandes que fizeram;
 Cale-se de Alexandro e de Trajano
 A fama das vitórias que tiveram;
 Que eu canto o peito ilustre Lusitano,
 A quem Netuno e Marte obedeceram.
 Cesse tudo o que a Musa antiga canta,
 Que outro valor mais alto se alevanta.

o Mar, que lembra a expressão canônica líquido estanho (VIII, 73). Novamente, portanto, a ressonância do mestre e a tentativa de diferenciação do discípulo.

Na **sexta** estrofe, Bento Teixeira faz alusão a Ovídio, mas para insinuar que não bebe na mesma fonte de inspiração do poeta latino:

Nessa linha de atuação, se usa expressões canônicas para confeccionar seus versos, consciente da intertextualidade, Bento Teixeira também se dá às vezes o direito de discordar mais amplamente.

O marchetado Carro do seu Febo'
 Celebre o Sulmonês, com falsa pompa,
 E a ruína cantando do mancebo,
 Com importuna voz, os ares rompa.
 Que, posto que do seu licor não bebo,
 A fama espero dar tão viva trompa,
 Que a grandeza de vossos feitos cante,
 Com som que Ar, Fogo, Mar e Terra espante.

Apesar disto, na **sétima** estrofe, revela tal aproveitamento, fazendo referência à Morfeu, deus do sono, personagem de Ovídio nas **Meta-morfoses**:

A Lâmpada do Sol tinha encuberto,
 Ao Mundo, sua luz serena e pura,
 E a irmã dos três nomes descoberto
 A sua tersa e circular figura.
 Lá do portal de Dite, sempre aberto,
 Tinha chegado, com a noite escura,
 Morfeu, que com subtis e lentos passos
 Atar vem dos mortais os membros lassos.

A **nona** estrofe volta a revelar ressonância camoniana na expressão **licor salso**, que lembra **salso argento** (*Lusíadas*, primeiro Canto, estrofe VI), **salsa via** (*segundo Canto*, estrofe II), **salso rio** (*Lusíadas*, *segundo Canto*, estrofe XIV), **salsas ondas** (*Lusíadas*, *terceiro Canto*, estrofe VI), **salso mar** (*Lusíadas*, *terceiro Canto*, estrofe CIII). Note-se, no entanto, a tentativa de originalidade com a palavra **licor**, que em Camões nunca aparece associada a **salso**. Emprega ainda nessa estrofe a expressão **estanhado Mar**, que lembra a expressão camoniana **líquido estanho** (VIII. 73). Novamente, portanto, a ressonância do mestre e a tentativa de diferenciação do discípulo. Nessa linha de atuação, se usa expressões camonianas para confeccionar seus versos, consciente da intertextualidade, Bento Teixeira também se dá às vezes o direito de discordar mais ampla-



mente de seu mestre. É o que faz na **décima** estrofe, quando descreve o mitológico Tritão:

Quando ao longo da praia, cuja areia
é de Marinhas aves estampada,
E de encrespadas Conchas mil se arrea,
Assim de cor azul, como rosada,
Do mar cortando a prateada vea,
Vinha Tritão em cola duplicada,
Não lhe vi na cabeça casca posta
(Como Camões descreve) de Lagosta.

Como Bento Teixeira muito se inspirou em Camões, também não recusou Camões descrevera, de fato, em quatro estrofes, as principais características de Tritão. Com a transcrição das duas primeiras poderemos verificar a intenção de desobediência de Bento Teixeira:

Julgando já Netuno que seria
Estranho caso aquele, logo manda
Tritão, que chame os deuses da água fria,
Que o mar habitam duma e doutra banda.
Tritão, que de ser filho se gloria
Do Rei e de Salácia veneranda,
Era mancebo grande, negro e feio,
Trombeta de seu pai e seu correio.
(Sexto Canto, estrofe XVI)

Os cabelos da barba e os que descem
Da cabeça nos ombros, todos eram
Uns limos prenhes de água, e bem parecem
Que nunca brando pente conheceram.
Nas pontas pendurados não falecem.
Os negros mexilhões, que ali se geram.
Na cabeça, por gorra, tinha posta
Uma mui grande casca de lagosta.
(Sexto Canto, estrofe XVII)

E Bento insiste nessa linha pois se o vate português, ainda descrevendo Tritão, cantara na estrofe IX do **sexto** Canto "na mão a grande concha retorcida/Que trazia, com força já tocava", Bento Teixeira replica na estrofe XI:

A não lá do seu thalamo os lamentos
 Sentiu, Cardavallita em circuitos as nymphas
 Mas ua Concha lisa e bem lavrada
 De rica Madrepérولا trazia,
 De fino Coral crespo marchetada,
 Cujo lavor o natural vencia.
 Estava nela ao vivo debuxada
 A cruel e espantosa bataria,
 Que deu a temerária e cega gente
 Aos Deoses do Ceo puro e reluzente.
 E Ephira e Opis e Asia Deiopeia,
 E Arethusa veloz do colera falha.

Com a leitura da estrofe XVI, observamos mais uma vez que se Bento Teixeira muito se inspirou em Camões, também não recusou outras influências, como, por exemplo, a de Vergílio. Este fato, aliás, aparece ter sido percebido pela primeira vez por F. A. Pereira da Costa (1891, p. 122-23), que menciona a estratégia do poeta em aproveitar a sonoridade dos nomes das ninfas para compor sua estrofe, ou seja, ao aproveitar a estrofe vergiliana, se valeu do recurso da enumeração de nomes próprios, construindo um sugestivo jogo de sonoridades:

Tétis, que em ser fermosa se recrea,
 Traz das Ninfas o coro brando e doce:
 Clímene, Efire, Opis, Panopea,
 Com Béroee, Talia, Cimodoce;
 Drimo, Xanto, Licórias, Deiopea,
 Aretusa, Cidipe, Filodoce,
 Com Eristea, Espio, Semideas,
 Após as quais cantando, vem Sereas.

A leitura de Vergílio (apud Freyre, 1927, p. 11) evidencia por si só o aproveitamento feito por Bento Teixeira. (Vale lembrar que o autor de *Prosopopéia* dominava a língua latina, tendo traduzido passagens da bíblia latina para o português):

A mãe lá do seu thalamo os lamentos
 Sentiu. Cardavam-lhe em circuito as nymphas
 Milesia lá tingida em vitreo fuco:
 Drymo e Xantho e Philódoce e Ligéa,
 Pelo alvo collo as nítidas madeixas;
 Neséa e Spio, Cymodoce e Thalia;
 A de Lucina em lides já provada
 Flava Lycarias, com Cydippe virgem:
 Prole ambas do Oceano, Clio e Beroe,
 De ouro e pelles de côr ambas trajadas;
 E Ephire e Opis e Asia Deiopeia,
 E Arethusa veloz do coldre falha.

Logo depois, em quase toda parte da **Descrição do recife**

de **Paranambuco**, Bento Teixeira foge do modelo camoniano, deixando transparecer seu sentimento de valorização da terra brasileira, o que para alguns estudiosos antecipa o nativismo entre nós. Para Gilberto Freyre (1927, p. 11), a **Descrição** é considerada uma das partes mais simples e espontâneas da **Prosopopéia**. Pedro Calmon em sua **História do Brasil** (1959, p. 371) vê, também, traços de "originalidade brasilica" nas estrofes em que o poeta faz uso de palavras tupis-guaranis para descrever a etimologia da palavra **Paranambuco**. Também Sílvio Romero (1953, p. 400) observa que já com Anchieta e, logo em seguida, com Bento Teixeira, a tendência de descrever a natureza e os selvagens começa a se tornar algo predominante, que se acentuará mais ainda nos séculos XVII e XVIII. Para Afonso Arinos de Mello Franco (1944, p. 27), a **Prosopopéia** já é um primeiro anseio do poeta em mostrar uma língua que é falada na terra brasileira, próxima e social, fugindo da língua latina carregada de conotações religiosas. Também José Aderaldo Castello (1957, p. 4) observa certo sentimento nativista na **Descrição**. Com a transcrição de algumas estrofes da **Descrição do recife de Paranambuco** podemos verificar melhor este sentimento de valorização



da terra brasileira, como também a simplicidade e a beleza da
perpassar versos que ganham luz própria: e do amor. É a represen-

tante direta dos portugueses no Olimpo, a que protegerá o Gama e

XVII

Pera a parte do Sul, onde a pequena
Ursa se vê de guardas rodeada,
Onde o Ceo luminoso mais serena
Tem sua influência, e temperada;
Junto da Nova Lusitânia ordena
A natureza, mãe bem atentada,
Um porto tão quieto e tão seguro,
Que pera as curvas Naus serve de muro.

para os Albuquerque, anunciando-lhes os perigos que enfrentarão

tanto no mar como nas terras. Se Camões escolheu a presença femi-

XIX

Em o meio desta obra alpestre e dura,
Ua boca rompeo o Mar inchado,
Que, na língua dos bárbaros escura,
Paranambuco de todos é chamado.
de Para'na, que é Mar; Fuca, rotura,
Feita com fúria desse Mar salgado,
Que, sem no dirivar cometer mingua,
Cova do Mar se chama em nossa língua.

Lusíadas e por Vulcano na Prosopopéia. Baco é a figura má e astuta

que tenta Novamente, na estrofe XXIV, Bento Teixeira nos surpre-

ende, pois, recusa, pela voz de Proteu, a presença inspiradora "Das

nove moradoras do Parnaso": E só não consegue obter sucesso, porque

Vênus, pela sempre pelos portugueses.

Não quero no meu Canto alguma ajuda,
Das nove moradoras de Parnaso,
Nem matéria tão alta quer que aluda
Nada ao essencial deste meu caso.
Porque, dado que a forma se me muda,
Em falar a verdade serei raso,
Que assim convém fazê-lo quem escreve,
Se à justiça quer dar o que se deve.

mo das jóias que en-

feizavam as divindades no Olimpo. Vulcano aparece na Prosopopéia,

é interessante notarmos que o poeta dá voz ativa a Proteu, pois o

poema em mais da metade corresponde à parte intitulada **Canto de**

Proteu. Esta figura mitológica é essencial dentro da narrativa

épica de Bento Teixeira, o que o afasta de **Os Lusíadas**, onde os

deuses mais representativos são Vênus e Baco.

Dentro desse plano mítico, Vênus surge, no poema camoniano, como o símbolo feminino da beleza e do amor. É a representante direta dos portugueses no Olimpo, a que protegerá o Gama e seus companheiros nos momentos de perigo e, além disto, os recompensará com os deleites da **Ilha dos Amores**. Já na **Prosopopéia** é sempre Proteu que pontifica com voz "confusa e lenta" a vaticinar e exaltar os feitos dos Albuquerque. É Proteu que de certa forma ampara os Albuquerque, anunciando-lhes os perigos que enfrentarão tanto no mar como nas batalhas. Se Camões escolheu a presença feminina e sedutora da bela Vênus, Bento Teixeira preferiu Proteu, forma masculina e mutante, que protege pelo vaticínio, embora, tenham a mesma função na estrutura dos poemas.

Já os antagonistas são representados por Baco em **Os Lusíadas** e por Vulcano na **Prosopopéia**. Baco é a figura má e astuta que teme ver sua glória ofuscada no Oriente com a chegada triunfante de Vasco da Gama. Daí suas tentativas de destruir, sempre que pode, a armada portuguesa. E só não consegue obter sucesso, porque Vênus zela sempre pelos portugueses.

Na **Prosopopéia**, a figura que se coloca totalmente contrária às ações do herói é Vulcano ou Lémnio, o deus que personifica o fogo, o ferro, o bronze, a prata ou qualquer matéria fúsil. Era ele o forjador das armas para as batalhas, bem como das jóias que enfeitavam as divindades no Olimpo. Vulcano aparece na **Prosopopéia**, assim como Baco, como aquele que pretende destruir, a qualquer custo, as naus dos Albuquerque. Bento Teixeira demonstra ainda originalidade ao fazer desta divindade ascendente direto dos índios brasileiros. Aliás, José Veríssimo (1977, p. 38), comentando este fato, assim se posiciona:



Antes que os nossos singulares etimologistas nacionais descobrissem que os nossos índios descendem dos Normandos, dos Gregos, dos Hebreus ou dos Fenícios, Bento Teixeira inventara que eram descendentes de Vulcano. Eu por mim estou mais por esta opinião. É uma opinião de poeta, que ao menos não é pretensiosa na sua tolice, nem se presume de científica; e os poetas tiveram sempre todas as liberdades.

Aparece ainda na estrofe XV a figura do pastor Aristau. Este Vulcano pretende, pois, vingar sua gente, que fora massacrada na segunda mitologia, por seu pai e as abelhas e foi assassinado Capitania de Paranambuco pelos Albuquerque. Tanto Vulcano como Baco não chegam a sair triunfantes das investidas, e logo suas imagens são ofuscadas pelas presenças benéficas de Vênus e Proteu.

Ainda dentro das considerações mitológicas, observamos que Bento Teixeira faz uso de outras divindades que não aparecem em Os Lusíadas, como Jasão:

O famoso Albuquerque, mais ufano
Que Iason na conquista do veu d'ouro. (LXIX)

O poeta também menciona Talia, uma das Nereidas condutoras das naus, o que de certa forma é diferente de Camões, pois este cita as Nereidas sem nomeá-las. Um dos episódios em que aparecem é na Ilha dos Amores. Em Camões as Nereidas divertem os navegantes com seus carinhos como podemos ver na estrofe L do nono Canto:

Já todo o belo coro se aparelha
Das Nereidas e junto caminhava
Em coréias gentis, usança velha,
Para a ilha a que Vênus as guiava.
Ali a fermosa deusa lhe aconselha
O que ela fez mil vezes, quando amava.
Elas, que vão do doce amor vencidas,
Estão a seu conselho oferecidas.

Já em Bento Teixeira, Talia conduz as naus dos Albuquerque:



V

Mas em quanto Talia no se atreve,
 No Mar do valor vosso, abrir entrada,
 Aspirai com favor a Barca leve
 Da minha Musa inculta e mal limada.
 Invocar vossa graça mais se deve
 Que toda a dos antigos celebrada,
 Porque ela me fará que participe
 Doutro licor melhor que o de Aganipe.

Aparece ainda na estrofe XV a figura do pastor **Aristeu**. Este, segunda a mitologia, perdeu seu enxame de abelhas e foi desesperado consultar o deus **Proteu**. O deus, então, se transformou em inúmeras figuras para fugir da presença do rapaz, mas, percebendo ser impossível escapar, voltou a seu aspecto natural, e, resolveu ajudar o pobre pastor. (SPALDING, 1965, p. 29). Esta é uma figura mitológica que não foi mencionada em **Os Lusíadas** e que Bento Teixeira assim introduziu:

XV

Vem o velho Proteu, que vaticina
 (Se fé damos à velha antiguidade)
 Os males a que a sorte nos destina,
 Nascidos da mortal temeridade.
 Vem nua e noutra forma peregrina,
 Mudando a natural propriedade.
 Não troque a forma, venha confiado,
 Se não quer de Aristeu ser sojigado.

Bento Teixeira replica:

Outra figura mitológica que apenas Bento Teixeira menciona é **Acates**, que a mitologia considera como o amigo e fiel companheiro de **Enéias**:

XXXVIII

Foi o filho de Anquises, foi Acates,
 A região do Caos litigioso,
 Com ramo d'ouro fino e de quilates,
 Chegando ao campo Elíseo deleitoso.
 Quão mal, por falta deste, a muitos trates
 (O sorte!) neste tempo trabalhoso,
 Bem claro no-lo mostra a experiência
 Em poder mais que a justiça a aderência



Se Camões faz uso da figura mitológica de **Baco** em seu poema, Bento Teixeira também acompanha o modelo, mas evoca **Baco** com nomes distintos: com o nome de **Espio**, como faz na estrofe XVI, verso 7:

"Com Eristea, Espio, Semideas,"

com o nome de **Nictélio**, na estrofe XLVII, verso 5:

"- Põe Nictério só no Mar profundo"

Se muda o nome do deus **Baco**, muda também o do deus **Vulcano**, chamando-o, algumas vezes, de **Lémnio**, já que o local de trabalho desta divindade era a ilha de **Lemnos**:

"Porque Lémnio cruel, de quem descende" (XLV.1)

Bento Teixeira volta a acompanhar Camões quando faz referência aos mesmos deuses. Se Camões evoca a figura grandiosa do deus **Oceano**,

"Vinha o padre Oceano, acompanhado"

"O cão de (Sexto Canto, est. XX), eterna" (XXV.3)

Bento Teixeira replica:

"Vem Oceano, pai de mor idade" (XIV.5)

"Sustentava contra ele Vênus bela,"

(Primeiro Canto, est. XXIII)

Se Camões cita **Nereu**,

"Vem Nereu, que com Dóris foi casado,"

(Sexto Canto, est. XX),

"Solta Vênus, mostrando o rosto Santo;" (XCVI.6)

Bento Teixeira canta:

Em Camões, algumas vezes, o mar é Netuno personificado:

"Vem Glauco, vem Nereu, Deoses Marinhos," (XIV.7)

"As ondas de Netuno furibundo,"

(Sexto Canto, est. LXXVII)

A formosa **Tétis** do episódio do **Adamastor** aparece várias vezes em Camões como neste verso:

O mesmo acontece na *Prosopopéia*:

"Me anda Tétis cercando destas águas."

"Onde quer" (Quinto Canto, est. LIX) etc." (XVIII.4)

Bento Teixeira, por sua vez, também não deixou de evocar a esposa de **Peleu**:

Alvira fizeram grande menção a elas. Em *Os Lusíadas* aparecem em profusão, desde a figura do jovem rei Dom Sebastião, Álvaro de Castro, Inês de Castro, Fernando, Afonso, Rui Pereira, Rui Dias,

"Tétis, que em ser fermosa se recrea," (XVI.1)

de Castro, Inês de Castro, Fernando, Afonso, Rui Pereira, Rui Dias,

as figuras bíblicas como Moisés, Jesus Cristo, Abraão, São Pedro,

Cérbero, o cão de três cabeças, foi mencionado por Camões:

etc., etc. São na verdade incontáveis estas personalidades históricas em *Os*

camões em *Os* "Onde o trifucaze Cão perpétua fome" *Prosopéia*, de tema muito

(Quarto Canto, est. XLI)

restrito e tamanho reduzido. Logo de início, na *Prosopopéia*, Bento

Teixeira elogia os *Albuquerque*, enquanto em *Os Lusíadas*, as honra-

Bento Teixeira também não o esqueceu:

hagens são para Vasco da Gama e seus companheiros. Bento Teixeira,

diferentes "O cão de três gargantas, que na eterna" (XXV.5) de Públio

Cipião e Quinto Fábio, ambos guerreiros e personalidades emblemáti-

Se várias vezes Camões menciona a radiante **Vênus**, como neste

verso,

"Um Públio Cipião, na continência;

Outro Nestor e Fábio, na prudência." (XXVII)

"Sustentava contra ele Vênus bela,"

(Primeiro Canto, est. XXXIII)

Menciona, ainda, Bento Teixeira o famoso crítico de Ho-

Bento Teixeira acompanha Camões e replica: us não aparece em Camões.

Fato este, aliás, que está de acordo com a atitude diversa dos dois

"Solta Vênus, mostrando o rosto Sancto;" (XCII.6)

poetas: com relação à leitura de suas respectivas obras. Bento Tei-

Em Camões, algumas vezes, o mar é **Netuno** personificado: *líca e des-*
culpar-se por sua obra de iniciação:

"As ondas de Netuno furibundo,"
(Sexto Canto, est. LXXVI)

O mesmo acontece na **Prosopopéia**:

"Onde quebra Neptuno a fúria esquiva." (XVIII.4)

Quanto às personalidades históricas, tanto Camões como Bento Teixeira fizeram grande menção a elas. Em **Os Lusíadas** aparecem em profusão, desde a figura do jovem rei Dom Sebastião, Alvaro de Castro, Inês de Castro, Fernando, Afonso, Rui Pereira, Rui Dias, até figuras bíblicas como, Moisés, Jesus Cristo, Abraão, São Pedro, etc, etc. São na verdade incontáveis estas personalidades históricas em **Os Lusíadas**, o que não ocorre na **Prosopopéia**, de tema muito restrito e tamanho reduzido. Logo de início, na **Prosopopéia**, Bento Teixeira elogia os Albuquerque, enquanto em **Os Lusíadas**, as homenagens são para Vasco da Gama e seus companheiros. Bento Teixeira, diferentemente de Camões, menciona as figuras históricas de Públio Cipião e Quinto Fábio, ambos guerreiros e personalidades emblemáticas da Roma antiga:

"Um Públio Cipião, na continência;
Outro Nestor e Fábio, na prudência." (XXVII)

Menciona, ainda, Bento Teixeira o famoso crítico de Homero, Zoilo, que era injusto e parcial, que não aparece em Camões. Fato este, aliás, que está de acordo com a atitude diversa dos dois poetas com relação à leitura de suas respectivas obras. Bento Tei-

xeira, desde o início, manifesta preocupar-se com a crítica e desculpar-se por sua obra de iniciação:

XL

Bem sei que, se seus feitos não sublimo,
é roubo que lhe faço mui notável;
Se o faço como devo, sei que imprimo
Escândalo no vulgo variável.
Mas o dente de Zoilo, nem Mínimo,
Estimo muito pouco, que agradável
é impossível ser nenhum que canta
Proezas de valor e glória tanta.

Tanto Bento Teixeira como Camões mencionam o rei D. Sebastião. Camões se dirige ao rei na última estrofe do poema, encorajando-o no prosseguimento das empresas marítimas e principalmente na conquista de Marrocos. Vinte e nove anos depois, Bento Teixeira exalta a grandiosidade do rei, ao lado dos Albuquerque, na famosa batalha de Alcácer-Quibir, em que D. Sebastião teve fim trágico. Aliás, comentando sobre este episódio, Gilberto de Mendonça Teles, em seu livro **Camões e a poesia brasileira** (1979, p. 96), vislumbra na **Prosopopéia** uma tentativa de continuação de **Os Lusíadas** "no sentido de que retoma os acontecimentos de Alcácer Quibir, onde os dois heróis combatem ao lado do Rei D. Sebastião, o 'Sebasto Lusitano' do poema (LXIX)."

Aludem também os dois poetas a Dario e seu fiel amigo Zo-piro, graças ao qual, segundo os historiadores, Dario conquistou a Babilônia. Camões assim se refere a ele no **Terceiro Canto**, estrofe XLI:

O grã fidelidade Portuguesa
De vassalo, que a tanto se obrigava!
Que mais o persa fez naquela empresa
Onde rosto e narizes se cortava?
Do que ao grande Dario tanto pesa,
Que, mil vezes dizendo, suspirava
Que mais o seu Zopiro são prezara
Que vinte Babilônias que tomara(81)

Replica Bento Teixeira, na estrofe LXXVII, comparando a fidelidade dos Albuquerque com a de Zopiro:

Em vós do Luso Reino a confiança
Estriba, como em base só, fortíssimo;
Com vós ficardes vivo, segurança
Lhe resta de ser sempre florentíssimo.
Entre duros farpões e Maura lança,
Deixai este vassalo fidelíssimo,
Que ele fará por vós mais que Zopiro
Por Dario, até dar final suspiro(82)

Tanto Camões como Bento Teixeira citam Belisário e Pacheco, antigos chefes militares:

"- O Belisário (disse) que no coro"
Que, vindo (Lus. Décimo Canto, est. XXII)
As terras sem defesa, esteve perto
De destruir-se o Reino totalmente;
"O grão Pacheco, Aquiles Lusitano."
(Lus. Décimo Canto, est. XII)

"Aqui Belisário, e Pacheco aflicto,"

(Pros. XXXVII.5)

(81) Segundo Júlio Nogueira (1960, p. 432), "Para apressar a queda de Babilônia, cercada por este, Zópiro mutilou-se no rosto, conseguiu penetrar na cidade e fazer acreditar aos seus habitantes que fôra torturado por ordem de Dario. Com este embuste obteve que lhe dessem um corpo de exército para combater Dario, o que foi a perda de Babilônia".

(82) Observar que os dois poetas atualizam, por necessidade métrica e rítmica, a pronúncia paroxítona de Zópiro: Zopiro.

Quanto às considerações morais, podemos dizer que, a exemplo de Camões, Bento Teixeira nos legou várias estrofes com reflexões acerca da vida e das relações humanas. Camões, por exemplo, como afirma Hernani Cidade (1968, p. 84), está sempre com o olhar centrado "na realidade física e penetra nas realidades políticas e sociais, morais e religiosas, e mais de uma vez no-las revela com raro desassombro".

é o que observamos nestas estrofes:

Quão doce é o louvor e a justa glória
 Dos próprios feitos, quando são soados!
 Qualquer nobre trabalha que em memória
 Vença ou iguale os grandes já passados.
 As invejas da ilustre e alheia história
 Fazem mil vezes feitos sublimados.
 Quem valerosas obras exercita,
 Louvor alheio muito o esperta e incita.
 (Quinto Canto, est. XCII)

Do justo e duro Pedro nasce o brando
 (Vêde da natureza o desconcerto)!
 Remisso e sem cuidado algum, Fernando,
 Que todo o Reino pôs em muito aperto;
 Que, vindo o castelhano devastando
 As terras sem defesa, esteve perto
 De destruir-se o Reino totalmente;
 Que um fraco Rei faz fraca a forte gente.
 (Terceiro Canto, est. CXXXVIII)

E Bento Teixeira desenvolve o mesmo tema da fraqueza moral do rei em versos que de certa forma glosam os de Camões, obtendo, no entanto, certa originalidade ao trocar "fraco" por "manco".

Pera entrada da barra, à parte esquerda,
 Está ua lajem grande e espaçosa,
 Que de Piratas fora total perda,
 Se ua torre tivera sumptuosa.
 Mas quem por seus serviços bons não herda
 Desgosta de fazer cousa lustrosa,
 Que a condição do Rei que não é franco
 O vassallo faz ser nas obras manco.

Se esta estrofe está carregada de reminiscências camonianas, é justo citarmos duas outras, cuja originalidade levou Antônio Soares Amora (1959, p. 5) a afirmar que toda força do poeta reside "sem termos de comparação, nas passagens de reflexão moral e de tom elegíaco":

XXXV

O sorte tão cruel, como mudável,
 Por que usurpas aos bons o seu direito?
 Escolhes sempre o mais abominável,
 Reprovas e abominas o perfeito,
 O menos digno fazes agradável,
 O agradável mais, menos aceito.
 O frágil, inconstante, quebradiça,
 Roubadora dos bens e da justiça!

LXXI

Mas, ah! invida sorte, quão incertos
 São teus bens e quão certas as mudanças;
 Quão brevemente cortas os enxertos
 A uas mal nascidas esperanças.
 Nos mais riscosos trances, nos apertos,
 Antre mortais pelouros, antre lanças,
 Prometes triunfal palma e vitória,
 Pera tirar no fim a fama, a glória.

Consegue mais uma vez Bento Teixeira assegurar alguma originalidade na estrofe LXXXVII, quando Duarte Coelho é abandonado por seus companheiros em plena batalha. Afrânio Peixoto (1923, p. 10) em comentário sobre esta passagem, assegura que "a sublimidade da idéia destes dois últimos versos vale um poema: só eles bastam para fazer da **Prosopopéia** mais que um canto bastardo camoniano".

"Assim dirá: mas eles sem respeito
 A honra e ser de seus antepassados,
 Com pálido temor no frio peito,
 Irão per várias partes derramados.
 Duarte, vendo neles tal defeito,
 Lhe dirá": - Corações efeminados,
 Lá contareis aos vivos o que vistes,
 Porque eu direi aos mortos que fugistes.

A enumeração da **Prosopopéia** na estrofe **LXXIX**, versos 7 e 8,

Lastima, fere, corta, fende, mata,
Decepa, apouca, assola, desbarata.,

lembra a camoniana do **terceiro** Canto, estrofe **LI**, verso 8:

Rompe, corta, desfaz, abola e talha.

Tanto Bento Teixeira como Camões reconhecem que necessitam de novo alento para cantar os feitos de seus heróis em novo poema. Camões, por exemplo, cantou:

Para servir-vos, braço às armas feito,
Para cantar-vos, mente às Musas dada;
Só me falece ser a vós aceito,
De quem virtude deve ser prezada.
Se me isto o Céu concede, e o vosso peito
Digna empresa tomar de ser cantada.
Como a pressaga mente vaticina
Olhando a vossa inclinação divina,
(**Décimo** Canto, est. **CLV**)

Bento Teixeira, por sua vez, diz:

LXXXII

Mas se o Ceo transparente alta Cúria
Me for tão favorável, como espero,
Com voz sonora, com crescida fúria,
Hei de cantar Duarte e Jorge fero.
Quero livrar do tempo e sua injúria
Estes claros irmãos, que tanto quero,
Mas, tornando outra vez à triste História,
Um caso direi digno de memória.

Com a simples leitura da estrofe **XCII** da **Prosopopéia**,

"Não mais, espírito meu, que estou cansado,
Deste difuso, largo e triste Canto,
Que o mais será de mim depois cantado
Per tal modo, que cause ao mundo espanto.
Já no balcão do Ceo o seu toucado
Solta Vénus, mostrando o rosto Sancto;
Eu tenho respondido co mandado
Que mandaste Neptuno sublimado."

observamos o parentesco com a conhecida estrofe camoniana, cujos dois primeiros versos, tendo se popularizado, andam até hoje na boca do povo:

CXLV

No'mais, Musa, no'mais que a lira tenho
Destemperada e a voz enrouquecida.
E não do canto, mas de ver que venho
Cantar a gente surda e endurecida.
O favor com que mais se acende o engenho
Não no dá a pátria, não, que está metida
No gosto da cobiça e na rudeza
Duma austera, apagada e vil tristeza.

O cotejo que acabamos de fazer, que se tornou possível em virtude de Jorge de Albuquerque, o herói da **Prosopopéia**, a exemplo do herói camoniano Vasco da Gama, terá voz na estrofe LXXVI e seguinte. Vasco da Gama narra aos estrangeiros grande parte de suas aventuras e boa parte da história de Portugal e seus heróis. Jorge, lutando lado a lado com D. Sebastião, oferece seu cavalo ao rei, num ato de heroísmo e coragem, o que, para alguns estudiosos, é indício de manifestação nativista, como afirma José Aderaldo Castello (1957, p. 4):

LXXVI

- Tão infelice Rei, como esforçado,
Com lágrimas de tantos tão pedido,
Com lágrimas de tantos alcançado,
Com lágrimas do Reino, em fim perdido.
Vejo-vos co cavalo já cansado,
A vós, nunca cansado, mas ferido,
Salvai em este meu a vossa vida,
Que a minha pouco vai em ser perdida.

Se muitos versos da **Prosopopéia** seguem os passos de **Os Lusíadas**, não deixa de ser importante mencionarmos certa criatividade na última estrofe do poema, em que Gilberto de Mendonça Teles, em seu livro **Camões e a poesia brasileira** (1979, p. 103), considera "originalidade a interferência do autor nos quatro últimos versos



da última estrofe, mudando a narrativa da 3ª para 1ª pessoa e aumentando a verossimilhança do poema".

XCIV

Aqui deu [fim] a tudo, e brevemente
 Entra no Carro [de] Cristal lustroso;
 Após dele a demais Cerúlea gente
 Cortando a vea vai do Reino acoso.
 Eu, que a tal espetáculo presente
 Estive, quis em Verso numeroso
 Escrevê-lo por ver que assim convinha
 Pera mais perfeição da Musa minha.

O cotejo que acabamos de fazer, que se tornou possível em virtude de inúmeras leituras e do levantamento das palavras nocionais da **Prosopopéia** (que será apresentado na seção seguinte), revela já de modo objetivo a estreita relação de intertextualidade das duas obras, mas segundo moldes ligeiramente diversos do que se costuma afirmar e que discutiremos mais adiante. Por ora, basta dizer que o confronto não se esgota nas passagens e componentes comentados. Comparando o vocabulário da **Prosopopéia**, que levantamos, com o de **Os Lusíadas**, levantado por equipe coordenada por A. G. Cunha, podemos estabelecer ainda o seguinte rol de pares de versos de **Os Lusíadas** e da **Prosopopéia** em que se notarão os teores de proximidade e de diversificação comentados ao longo deste capítulo:

- "Como já foram homens de alta sorte"
 (Lus. oitavo Canto, est. LXIII)
- "Dous filhos, de valor e d'alta sorte".
 (Pros. XXIX.3)
- "Sem ver o fim daquilo que deseja."
 (Lus. terceiro Canto, est. LXXVI)
- "E se o fim não alcança desejado,"
 (Pros. XXXVI.7)
- "Mostrada a nova terra que deseja."
 (Lus. primeiro Canto, est. XXVIII)
- "Chegasse à desejada e nova terra,"
 (Pros. XLVIII.7)

- "Do o carro de cristal, o claro dia."
(Lus. primeiro Canto, est. LVI)
- "As inquietas ondas apartando;"
(Lus. primeiro Canto, est. XIX)
- "As inquietas ondas espumosas."
(Pros. LIX.4)
- "De Africa..."
(Lus. sétimo Canto, est. XIV)
- "Outras Sirtes e baixos arenosos,"
(Lus. sexto Canto, est. LXXXII)
- "De mil baixos e sirtes arenosas,"
(Pros. LIX.2)
- "Salu-se,"
(Lus. quarto Canto, est. LVIII)
- "Nos mais riscos francos, nos apertos,"
(Lus. terceiro Canto, est. XLVII)
- "Do bravo a força horrenda se quebranta;"
(Lus. terceiro Canto, est. XLVII)
- "Que a dor crescida as forças me quebranta,"
(Pros. LXIII.7)
- "Trazia por frambeta sonora,"
(Lus. primeiro Canto, est. CI)
- "Assopra-lhe galerno o vento e brando,"
(Lus. segundo Canto, est. LXVII)
- "Dando-nos brando Mar, vento galerno,"
(Pros. LXVI.7)
- "Será de festa a venturosa gente"
(Pros. XXVI.3)
- "Com mais furor o mar do que costuma."
(Lus. segundo Canto, est. XX)
- "Vencerão o furor do Mar bravíssimo,"
(Pros. LXVII.6)
- "De fino..."
(Pros. XI.3)
- "Fogo no coração, água nos olhos."
(Lus. décimo Canto, est. XXXIII)
- "Ao peito fogo dando, aos olhos água,"
(Pros. LXXV.7)
- "Com ramo..."
(Pros. XXXVIII.3)
- "Que triunfos? Que palmas? Que vitórias?"
(Lus. quarto Canto, est. XCVII)
- "Prometes triunfal palma e vitória,"
(Pros. LXXI.7)
- "O caso triste, e digno da memória"
(Lus. terceiro Canto, est. CXVIII)
- "Um caso direi digno de memória."
(Pros. LXXXII.8)
- "(Que pelo mundo todo faça espanto)"
(Lus. primeiro Canto, est. XV)
- "Per tal modo, que cause ao mundo espanto."
(Pros. XCII.4)



- "Co'o carro de cristal, o claro dia,"
(Lus. **primeiro** Canto, est. LVI)
- "Entra no Carro [de] Cristal lustroso;"
(Pros. XCIV.2)
- "De Africa tem marítimos assentos;"
(Lus. **sétimo** Canto, est. XIV)
- "Euro, Noto os Marítimos assentos"
(Pros. LV.3)
- "Saiu-se, enfim, do trance perigoso,"
(Lus. **quarto** Canto, est. LVIII)
- "Nos mais riscosos trances, nos apertos,"
(Pros. LXXI.5)
- "Sonorosas trombetas incitavam"
(Lus. **segundo** Canto, est. C)
- "Trazia por Trombeta sonora,"
(Pros. XII.2)
- "Fuge das gentes pérfidas e feras!"
(Lus. **segundo** Canto, est. LXII)
- "Será de fera e belicosa gente"
(Pros. XXVI.5)
- "O ramoso coral, fino e prezado,"
(Lus. **segundo** Canto, est. LXXVII)
- "De fino Coral crespo marchetada,"
(Pros. XI.3)
- "Um colar ao pescoço, de ouro fino,"
(Lus. **segundo** Canto, est. XCV)
- "Com ramo d'ouro fino e de quilates,"
(Pros. XXXVIII.3)
- "Já chegam perto, e não com passos lentos,"
(Lus. **sétimo** Canto, est. L)
- "Morfeu, que com subtis e lentos passos"
(Pros. VII.7)
- "Da espessa nuvem setas e pedradas"
(Lus. **quinto** Canto, est. XXXIII)
- "Antre nuvens de setas Mauritanas,"
(Pros. LXXIV)
- "Em versos divulgado numerosos."
(Lus. **primeiro** Canto, est. IX)
- "Estive, quis em Verso numeroso"
(Pros. XCIV.6)

"Cortava o mar a gente belicosa"
 (Lus. **primeiro** Canto, est. XLII)
 "Será de fera e belicosa gente"
 (Pros. XXVI.5)

"Apercebem-se os doze, em tempo breve,"
 (Lus. **sexto** Canto, est. LII)
 "Por me não dar lugar o tempo breve?"
 (Pros. XLIX.4)

"Do Cila e de Caribdis o mar bravo,"
 (Lus. **nono** Canto, est. XVII)
 "Dá Fé, da cara Pátria firme muro,"
 (Pros. I.6)

"O licor de Aganipe corre e mana."
 (Lus. **terceiro** Canto, est. II)
 "Doutro licor melhor que o de Aganipe."
 (pros. V.8)

"Português, porém não na lealdade."
 (Lus. **décimo** Canto, est. CXL)
 "Tomando aquele prêmio e doce glória"
 (Lus. **nono** Canto, est. XXXIX)
 "Olhai o grande gozo e doce glória"
 (Pros. LX.1)

"Mais acha o escudo e malha."
 (Lus. **sexto** Canto, est. LXV)
 "Dos fracos satisfaz a fera morte,"
 (Lus. **terceiro** Canto, est. XXXIX)
 "Quero-a deixar chorar morte tão dura"
 (Pros. XCI.5)

"Quantas a fadiga arranceras"
 (Lus. **sexto** Canto, est. LXXIX)
 "Que o grão Senhor e Fados, que destinam,"
 (Lus. **sexto** Canto, est. XXXIII)
 "Os males a que a sorte nos destina,"
 (Pros. XV.3)

"Por seu Portugal este excelente"
 (Lus. **terceiro** Canto, est. XLVI)
 "Desistir-se da cousa começada."
 (Lus. **primeiro** Canto, est. XL)
 "Do que tenho tentado já desista,"
 (Pros. XLIX.7)

"Falejar a morte Lusó,"
 (Lus. **décimo** Canto, est. XVIII)
 "Por vir ao Reino do valente Lusó"
 (Lus. **terceiro** Canto, est. XXII)
 "Mas em quanto Talia no se atreve,"
 (Pros. V.1)

"Entre duros farpões e Maura lança,"
 (Lus. **primeiro** Canto, est. VI)
 "Os que ao Rei e à lei servem de muro!"
 (Lus. **décimo** Canto, est. XXIII)
 "Que pera as curvas Naus serve de muro."
 (Pros. XVII.8)

"Co' o sangue mouro, bárbaro e nefando."
 (Lus. **terceiro** Canto, est. LXXV)
 "E a lança tingirá em sangue Mouro;"
 (Pros. LXIX.4)

"Padre, de quem foi sempre amada e cara,"
 (Lus. **segundo** Canto, est. XXXV)
 "Os Penates livrou e o padre caro;"
 (Pros. XXVII.6)

"De Cila e de Caríbdís o mar bravo,"
 (Lus. **segundo** Canto, est. XLV)
 "Vós de Cila e Caríbdís escapando,"
 (Pros. LIX.1)

"Do singular artífice ali pinta."
 (Lus. **oitavo** Canto, est. XLIII)
 "Com meio singular, domesticando."
 (Pros. XXX.4)

"Português, porém não na lealdade."
 (Lus. **décimo** Canto, est. CXL)
 "Lealdade do tempo florentíssimo!"
 (Pros. LXXVIII.4)

"Mais acham já que arnês, escudo e malha."
 (Lus. **sexto** Canto, est. LXV)
 "Cerceai malhas e fendei arneses."
 (Pros. LXXXVI.8)

"Quantas árvores velhas arrancaram"
 (Lus. **sexto** Canto, est. LXXIX)
 "Vem árvores e troncos arrancando,"
 (Pros. XXXII.6)

"Por seu Rei natural este excelente"
 (Lus. **terceiro** Canto, est. XLVI)
 "Quanta convém a Rei tão excelente."
 (Pros. XIV.4)

"Pelejar co' o invicto e forte Luso,"
 (Lus. **décimo** Canto, est. XVIII)
 "Por vir ao Reino do valente Luso"
 (Pros. XLIII.3)

"Vós, ó novo temor da maura lança,"
 (Lus. **primeiro** Canto, est. VI)
 "Antre duros farpões e Maura lança,"
 (Pros. LXXVII.5)



"Por um que a língua escura bem sabia:"

(Lus. **primeiro** Canto, est. LXIV)

"Que, na língua dos bárbaros escura,"

(Pros. XIX.3)

"Com lágrimas de dor, de mágoa pura,"

(Lus. **quinto** Canto, est. XLVIII)

"O reino de Plutão horrendo e escuro."

(Lus. **segundo** Canto, est. CXII)

"Descendo à confusão do Reino escuro;"

(Pros. I.4)

"Com lágrimas de tanto alancado."

(Pros. LXVI.2)

"Vês Cauchichina está, de escura fama,"

(Lus. **décimo** Canto, est. CXXIX)

"Pois faz um torpe fim a fama escura?"

(Pros. LXIV.4)

"Lustra co' o Sol o arnês, a lança, a espada;"

(Lus. **terceiro** Canto, est. CVII)

"Se val a Marte escudo, lança, espada."

(Pros. LIII.8)

"Entre no reino da água o Rei do vinho."

(Lus. **sexto** Canto, est. XIV)

"Entrar no Reino d'Água o Rei do fogo."

(Pros. LIV.8)

"Mandar ao reino escuro de Cocito,"

(Lus. **terceiro** Canto, est. CXVII)

"Que o que desceo ao Reino de Cocito."

(Pros. XLII.8)

"A seus pés derribadas, e estandartes!"

(Lus. **oitavo** Canto, est. X)

"Vereis seu Estandarte derribado"

(Pros. IV.5)

"Puseste nome: esforço e valentia,"

(Lus. **quarto** Canto, est. XCIX)

"Escurecer o esforço e valentia"

(Pros. XLIV.3)

"E destas brandas mostras comovido,"

(Lus. **segundo** Canto, est. XLII)

"E com mostras d'amor brando e aceito,"

(Pros. LIV.5)

"As inquietas ondas apartando;"

(Lus. **primeiro** Canto, est. XIX)

"As inquietas ondas espumosas."

(Pros. LIX.4)

- "Com lágrimas correndo piedosas;"
 (Lus. **terceiro** Canto, est. LXXXIV)
- "Com lágrimas, os olhos piedosos,"
 (Lus. **terceiro** Canto, est. CXXV)
- "Com lágrimas de dor, de mágoa pura,"
 (Lus. **quinto** Canto, est. XLVIII)
- "Com lágrimas fermosas, e bastantes"
 (Lus. **sexto** Canto, est. XLVI)
- "Com lágrimas de tantos tão pedido"
 (Pros. LXXVI.2)
- "Com lágrimas de tantos alcançado,"
 (Pros. LXXVI.3)
- "Com lágrimas do Reino, em fim perdido."
 (Pros. LXXVI.4)
- "Com lágrimas d'amor e de brandura,"
 (Pros. LXXIX.1)
- "Vereis amor da pátria, não movido"
 (Lus. **primeiro** Canto, est. X)
- "Ouvi: vereis o nome engrandecido"
 (Lus. **primeiro** Canto, est. X)
- "Ouvi: que não vereis com vãs façanhas,"
 (Lus. **primeiro** Canto, est. XI)
- "Vereis um sinil ânimo arriscado"
 (Pros. IV.1)
- "Vereis seu Estandarte derribado"
 (Pros. IV.5)
- "Vereis em fim o garbo e alto brio"
 (Pros. IV.7)

Estes exemplos e comentários, que chegam a ser fastidiosos, demonstram, de modo indiscutível, que **Os Lusíadas**, de fato, constituem o referencial da **Prosopopéia**. As coincidências numerosas de vocábulos, significados, expressões e, mesmo, imagens, provam que o poema foi escrito por um leitor assíduo de **Os Lusíadas**, que todavia não fez questão, em nenhum momento, de ocultar ou camuflar essa dependência, mas muitas vezes procurou, até com aparente ingenuidade, salientar linha própria de conduta dentro dos parâmetros inegavelmente camonianos em que transita.

3. O vocabulário da *Prosopopéia* e de *Os Lusíadas*

velam multissimas superiores. O poema épico de Bento Teixeira apresenta em seu todo apenas 34 oitavas-rimas, que somam 732 versos. A

Prosopopéia O fato de ter a *Prosopopéia* como quadro de referência *Os Lusíadas* de Luís de Camões permitiu-nos, por um lado, como se depreendeu da seção anterior, buscar mais facilmente analogias na concepção e na estrutura de ambos os poemas; e, por outro, refinar a análise em busca de detalhes que pudessem comprovar os resultados de avaliação mais ampla.

A epopéia camoniana é escrita em 8816 versos decassílabos distribuídos em 1102 estâncias de 8 versos (oitava-rima) que se agrupam em 10 Cantos, como podemos observar no quadro de correspondências abaixo:

em termos de emprego concreto, que o vocabulário de *Os Lusíadas* é acionado ao longo do poema em não menos de 45.000 ocorrências. Ora,

Cantos	Estância	Versos
I	106	848
II	113	904
III	143	1.144
IV	104	832
V	100	800
VI	99	792
VII	87	696
VIII	99	792
IX	95	760
X	156	1.248

Para fazer um contraste com o vocabulário de *Os Lusíadas* tal como foi estabelecido por Peixoto e Pinto (1924, p. 10) e, mais

Confrontados com os da **Prosopopéia**, estes números se revelam muitíssimo superiores. O poema épico de Bento Teixeira apresenta em seu todo apenas 94 oitavas-rimas, que somam 752 versos. A **Prosopopéia** é, portanto, equivalente a um Canto de **Os Lusíadas**, por exemplo o sétimo, que tem 87 estâncias e 696 versos e é o único inferior em número de estâncias e de versos à **Prosopopéia** como um todo. Observe-se no quadro acima citado que o Canto mais extenso de **Os Lusíadas** é justamente o último, que tem 156 oitavas-rimas e 1248 versos.

A implicação destes dados em termos de vocabulário é também relevante. Segundo Peixoto e Pinto (1924, p. 10) **Os Lusíadas** operam com um vocabulário de cerca de 5.000 palavras. Se considerarmos que em cada verso ocorrem em média 5 palavras, verificamos, em termos de emprego concreto, que o vocabulário de **Os Lusíadas** é acionado ao longo do poema em não menos de 45.000 ocorrências. Ora, a **Prosopopéia** apresenta um vocabulário de cerca de 1.227 vocábulos nocionais que ocorrem 2.423 vezes ao longo do poema. Mesmo que somássemos a estes os vocábulos gramaticais (que não levamos em consideração), a distância ainda seria enorme entre o vocabulário de uma obra e outra.

O contraste quantitativo, já beirando ao qualitativo, pode ser levado adiante: em que medida um vocabulário reduzido como o da **Prosopopéia** estaria contido no grande vocabulário de **Os Lusíadas**, considerando-se que a grande epopéia portuguesa é uma espécie de pano de fundo de **Prosopopéia**? E quantos são os vocábulos que ocorrem só no poema de Bento Teixeira? (XVI), *Cantos* (XLIII),

Para fazer um contraste com o vocabulário de **Os Lusíadas** tal como foi estabelecido por Peixoto e Pinto (1924, p. 10) e, mais



perto de nós, por uma equipe dirigida por A. G. Cunha, fizemos um levantamento apenas dos vocábulos nocionais (substantivos, adjetivos, verbos), desprezados, no entanto, os advérbios. (XLIV),

A intenção fundamental, além da serventia em si de tal rol, era a de verificar, pela aproximação, o grau da dependência de uma obra a outra, não apenas nos vocábulos isolados, mas também nas combinações de vocábulos (como vimos na seção anterior). Constatamos desta maneira que os vocábulos que ocorrem somente na **Prosopopéia** são cerca de 285, com aproximadamente 345 ocorrências, o que equivale estatisticamente a pouco mais ou menos 23% do total da **Prosopopéia**, ou seja, uma parcela expressiva de vocabulário que apenas Bento Teixeira, servindo-se da mesma língua e altamente influenciado por **Os Lusíadas**, utilizou. Este vocabulário exclusivo, cujas características comentaremos mais adiante, é formado por 124 substantivos (157 ocorrências), 110 adjetivos (132 ocorrências), 51 verbos (56 ocorrências), que abaixo arrolamos. (83)

Mônio (XL), Mingo (XXII), mister (LXXXI), Nestor (XXVII),

Nictêlio (XLVII), Nova Lusitânia (XXVI), obreiro (LXXII),

Oliseu (XLIX), Olinda (XVI), Para'na (XIX),

Paranasbuch (XIX), perfeição (XCIV), piscadô (XXXIV),

Total: 124 (157 ocorrências) lo (XIII), posteridade (XCIII),

Acates (XXXVIII), aderência (XXXVIII), alpendre (XXXIV),

Aristeu (XV), balcão (XCII), Balisário (XXXVII), barca (V),

base (LXXVII), bateria (XI), Béroe (XVI), brio (IV), canço (LX),

buzina (LXXXIV), búzio (XII), cabeleira (XII), Camões (X),

Centauro (LXX), Cidipe (XVI), Cimodoce (XVI), Cimotoe (XLI),

clamor (LXXIV), cofre (LXXIII), cognome (XXVII), cola (X, XII),

(83) Indicamos após cada vocábulo a estrofe em que surge. (II).

conflictu (IV), confusão (I, XXV), continência (XXVII),
 costado (XXXI), crime (LXXXVI), curva (XVII), Deiopea (XVI),
 demência (XXXVI, LVII), descendência (XLV, LXXXV), designo (XLIV),
 desmaio (LXIII), despeito (XXXIX), dificuldade (XLI),
 districto (XXVI, XXX, LIII), domínio (XXXVI),
 Drimo (XVI), Duarte (XXVII, XXXII, LXIX, LXXXI, LXXXVII),
 eficácia (LXXIII), enxerto (LXXI), Eristea (XVI), escândalo (XL),
 espetáculo (XCIV), Espio (XVI), Euro (LV),
 fateixa (XVIII), feição (XCI), Filodoce (XVI), fito (LIII),
 forja (LI), foro (LVIII), garbo (IV), Glauco (XIV), golfinho (XIV),
 gozo (LX), Hierônimo (XXXIII), hino (XCIII), Iason (LXIX),
 invocação (II), Jorge d'Albuquerque ou Albuquerque (I, III, XXV,
 XXXII, XXXIX, XLII, XLV, LVI, LXVII, LXIX, LXXV, LXXXII, XCI),
 jornada (LIII), lajem (XX, XXI), Lémnio (XLV, LXVIII), Lerna (XXV),
 Lete (XLVI), Licórias (XVI), madrepérola (XI), mansidão (XVIII),
 mantuano (I), meneio (XXI), Meônio (XXXIX), minguia (XIX),
 Mínimo (XL), Minos (XXII), mister (LXXXI), Nestor (XXVII),
 Nictélio (XLVII), Nova Lusitânia (XXVI), obreiro (LXXII),
 Oileu (XLIX), Olinda (XXVI, XCI), Opis (XVI), Para'na (XIX),
 Paranambuco (XIX), perfeição (XCIV), piscina (XXXIV),
 Pístris (LXX), poeta (I), pólo (XIII), posteridade (XCIII),
 Preságio (XXXIX), primavera (XXX), proeza (XL, LXIV),
 propriedade (XV), Públio Cipião (XXVII), puca (XIX),
 quilate (XXIII, XXXVIII, LXII), Radamanto (XXII), remanso (LX),
 Remo (III), resgate (LXXXIX), rotura (XIX), sanha (LXXIV),
 Sebasto (LXIX), secta (LXX), Semidea (XVI),
 ser (I, LI, LII, LXXXVII, Sereas (XVI), sobancelha (XXIX),
 sulmonês (VI), Talia (V, XVI), tambor (LXXIV), tino (LXXXIII),

tio (IV), toucado (XCII), tridente (XIV), Tridente (L),
trompa (VI), vão (XIII), verdugo (LXXXIV), vestidura (XCI),
Xanto (XVI), Zoilo (XL).

ADJETIVOS

TOTAL: 110 (132 ocorrências)

abalado (XIII), abreviado (LXXXVIII), absente (IX),
aflito (XXXVII), agradável (XXXV, XL), agressor (LII),
alpeste (XIX), anexo (XVIII), aposentado (LXII), arrasado (XXXI),
arriscado (IV), ativo (LI), baroel (XLV), bravíssimo (LXVII),
caduco (LXXXI), capaz (XXVIII, LXXXIV), católico (IV),
caudal (LXXX), circular (VII), Condoído (LXXV), corredor (LXXIV),
consolado (XCI), crescido (XIII, XXXII, LXIII, LXXXII),
culto (XXXIX), debilitado (LXXX), descabelado (XCI),
descomposto (XVIII), desmandado (LXXIV), desumano (LVI),
difuso (XLIII, LXXII, XCII), duplicado (X), efeminado (LXXXVII),
encantado (XXIII, LXV), entoadado (XXI), entronizado (LVIII),
espumoso (XXXII, LIX), essencial (XXIV), estampado (X, XLVI),
estanhado (IX, XVIII), estimulado (LVI), executado (IV),
favorável (LXXXII), fidelíssimo (LXXVII), final (LXXVII),
finito (LIII), flamante (LXV), florentíssimo (LXXVII, LXXVIII),
frágil (XXXV), franco (XX), frustrado (LXVIII), fúnebre (XCI),
glacial (III), homérico (LXXXIV), ilícito (XLV),
impaciente (XXVIII), imperioso (LXIX), importante (LXXIX),
impresso (XLVI), inchado (XIX, LX), indecente (LXIII),
infeliz (LXXVI), ínfimo (XIII), inumerável (LXXXIX), invidoso (LXXI),

juncado (XXXI), litigioso (XXXVIII), luterano (IV),
 manchado (LXXXV), manco (XX), maniatado (LXXX), maranhado (XLVI),
 marinho (X, XIV), mental (XXXIX), monstruoso (LXXIII),
 mudável (XXXV), obstinado (LXXXIX), olindês (III), ordinário (LXI),
 povoado (XXVI), prateado (X), prolixo (LXXV), propício (LXVIII),
 protervo (LXXX, LXXXIX), proveitoso (LXXXVIII),
 pusilânimo (LXVII), qualificado (XXXVII, LVII), quebradiço (XXXV),
 redobrado (LXXIV), repentino (XXII), reprovado (LXV, LXX),
 respondente (XXIX), reto (LXXXVIII), riscoso (LXXI), rosado (X),
 rouco (XXII, LXXIV), salitrado (LXXIV), sinil (IV), tersa (VII),
 tosco (II), trágico (LXXV), transitório (LXII, XC),
 trememente (XIV), trespassado (LXXX), triunfal (XIV, LXXI),
 tuliano (LVII), turtuoso (XII), velocíssimo (LXXVIII),
 viguroso (IV, XXXI, LXXIII)

VERBOS

TOTAL: 51 (56 ocorrências)
 abominar (XXXV), acossar (XXVIII), acrescer (XLIII), afligir (LI),
 altercar (XXXIII), aludir (XXIV), arcar (XXIX), arrebentar (XXII),
 assegurar (LXXIX), assistir (LXVI), assolar (LXXIX),
 concordar (LXVII), cercear (LXXXVI),
 conjurar (XLIV, LIII), conseguir (LXXII), decepar (LXXIX),
 desgostar (XX), dispôr (XCI), domesticar (XXX),
 dominar (XLV, LXIX), eclipsar (XXIX, XLII), espedir (LXXIX),
 estancar (I), examinar (LIX), excitar (XXXVII), figurar (XXXIX),



ignorar (LVIII), invistigar (XXI), isentar (XXVI, XXIX), lastimar (XLI, LXXIX), montar (XXXIX), parcializar (LXI), participar (V), perfilar (XLII), poupar (LXI), provocar (XXXIII), rebramar (XIII), recear (XLIII), reduzir (LXXXI), reprimir (XXVII), restar (LXXVII), sentar (XII), subverter (XLIX), sulcar (XLVIII), sumir (LXXXI), supor (LXI), suprir (XXIII), suspender (III), torcer (LXXXVIII), tresladar (XLII).

Como ficou explanado na seção anterior, entre os substantivos usados apenas na **Prosopopéia** há alguns que designam personagens mitológicos que não figuram na grande epopéia camoniana, como **Acates**, **Centauro**, **Euro**, **Iason**, **Lémnio**, **Ninos**, **Meônio**, **Nictélio**, **Oileu**, e **Pistris**. Acrescem-se as entidades que, ouvindo a trombeta do deus **Tritão**, comparecem ao concílio dos deuses acompanhados de **Tétis** e **Netuno**, a fim de ouvirem os vaticínios de **Proteu**: **Beroe**, **Cidepe**, **Cimodoce**, **Cimotoe**, **Deiopea**, **Espio**, **Eristea**, **Filodoce**, **Glauco**, **Licórias**, **Opis**, **Semideas**, **Sereas**, **Talia**, **Xanto**.

São ao todo 25 entidades mitológicas, cujos nomes são usados apenas por Bento Teixeira; o que nos parece um número bastante expressivo se levarmos em conta o diminuto tamanho da **Prosopopéia**. Isto nos revela, mais uma vez, que, no tocante à mitologia, Bento Teixeira buscou, em alguns momentos, caminhos diferentes de **Os Lusíadas**.

Interessante notarmos, também, que há algumas personagens históricas que não aparecem em **Os Lusíadas** e que Bento Teixeira aciona, com muita propriedade, como seus heróis: **Jorge d'Albuquerque**, **Jerônimo d'Albuquerque** e **Duarte Coelho**. Vale ainda

mencionarmos Balisario, Minimo, Nestor, Públio Cipião, Radamanto, Remo e Zoilo, que Camões não focaliza.

Ainda no que se refere aos personagens utilizados apenas por Bento Teixeira, vale notar que o rei D. Sebastião é chamado de "Sebasto Lusitano", o que não deixa de ser uma forma original de homenagear o rei de Portugal. Também aparece o nome de **Camões**, o que reforça mais uma vez nossas afirmações que Bento Teixeira não esconde sua fonte de imitação. Observamos, também, palavras em tupi-guarani, vistas por muitos como traços de nativismo: **Para'na** e **puca**, que formam o nome do estado de **Pernambuco**. É preciso comentar que o substantivo **ser**, significando mérito, apreço (Cunha e Durval, 1977, p. 90) é empregado cinco vezes por Bento Teixeira e nenhuma por Camões:

"Cujo valor e ser, que o Ceo lhe inspira," (I.7)

"Em preço, ser, valor, ou em nobreza," (LI.1)

"E com ser de tão alta Majestade," (LII.1)

"Não sabe que meu ser ao seu precede," (LII.7)

"A honra e ser de seus antepassados," (LXXXVII.2)

Camões preferiu em seu poema o vocábulo **merecimento**:

"A Manuel e seus merecimentos"
(Quarto Canto, est. LXVI)

"De nobre ou de imortal merecimento,"
(Quinto Canto, est. XLII)

Vale notar, ainda, que, se Camões para designar as embarcações em sua epopéia, faz uso de vocábulos como **navio** (2 vezes), **batel** (22 vezes), **barco** (2 vezes), **nau** (51 vezes), **esquadra**

(3 vezes), **embarcação** (6 vezes), **almadia** (4 vezes), Bento Teixeira, por sua vez, emprega apenas os vocábulos **nau** (3 vezes)

"Que pera as curvas Naus serve de muro." (XVII.8)

"Sorver as Naus Meónias navegando," (XLVII.6)

"Nua Nau, mais que Pístris, e Centauro," (LXX.1)

e **barca** (1 vez), embora acione tal vocábulo metaforicamente, significando suas preliminares poéticas:

"Aspirai com favor a Barca leve
De minha Musa inculta e mal limada." (v. 3,4).

Barca, curiosamente, não aparece em *Os Lusíadas*, apesar de, segundo A. G. Cunha (1982, p. 99), tal variante ser registrada em português desde o século XIII.

Quanto ao vocábulo **cabeleira**, que aparece apenas uma vez em Bento Teixeira:

"E com as mãos limpando a cabeleira" (XII.7)

Camões prefere empregar **coma**, designando metaforicamente a copa frondosa das árvores:

"Têm com frondente coma enobrecidos,"
(nono Canto, est. LVII)

ou ainda o vocábulo **cabelo**, que ele usa (11 vezes), como, por exemplo:

"Os fermosos cabelos espalhou"
(primeiro Canto, est. LIX)

"Verdugo de arrogantes Mauritanos;" (LXXXIV.4)

O vocábulo **poeta** foi utilizado por Bento Teixeira apenas 1 vez, já no primeiro verso do seu poemeto.

"Cantem Poetas o Poder Romano," (I) entanto, é necessário lembrar a condição de cristão-novo de Bento Teixeira, poeta que enquanto Camões não emprega tal termo e prefere em seu lugar o vocábulo **vate**, mas no sentido do profeta e adivinho:

"Que assim dos vates foi profetizado"

(terceiro Canto, est. CXII)

Segundo A. G. Cunha (1982, p. 617) tanto o vocábulo **vate** como **poeta** são registrados em língua portuguesa desde o século XVI.

Para descrever a longa cauda de peixe de Tritão, Bento Teixeira não emprega o vocábulo **cauda**, como fizera Camões ao descrever as Nereidas,

"Com as argênteas caudas branca espuma;"

(segundo Canto, est. XX)

preferindo o vocábulo **cola**, que é acionado (2 vezes):

"Vinha Tritão em cola duplicada," (X.6)

"Da turtuosa cola fez cadeia." (XII.8)

Enquanto Camões emprega o vocábulo **algoz** para designar os carrascos de Inês de Castro, Bento Teixeira já prefere outro, **verdugo**, para nomear os portugueses que exterminaram os mauritanos:

"Traziam-na os horríficos algozes"

(terceiro Canto, est. CXXIV)

"Verdugo de arrogantes Mauritanos;" (LXXXIV.4)

Quando consultamos a lista dos adjetivos que são exclusivos da **Prosopopéia**, parece-nos que cada vocábulo escrito isoladamente não quer dizer absolutamente nada. No entanto, é necessário lembrarmos a condição de cristão-novo de Bento Teixeira, poeta que teve problemas com a Inquisição e que certamente escreveu seu poema sob a mira de inúmeras acusações de práticas judaizantes. Bento Teixeira enfrentou um auto-de-fé e suas conseqüências, e tinha de criar, pelo menos na aparência, uma obra o mais laudatória possível, já que esperava em troca a proteção e o auxílio dos poderosos Albuquerque. Muitos historiadores, por isso, vêem na **Prosopopéia** uma espécie de pedido de socorro. Alfredo Bosi (1983, p. 41) afirma: "A redação da **Prosopopéia** (...) terá sido citada pela urgência de assegurar o beneplácito dos poderosos."; Sérgio Buarque de Holanda (1991, p. 29) vê na **Prosopopéia** uma forma de o seu autor "livrar-se do castigo por tantas e tão graves denúncias de que foi objeto..."; Sônia Aparecida Siqueira (1972, p. 451) entende a **Prosopopéia** como uma mensagem aos marranos, que simboliza o fato de sua condição de estar sendo perseguido; donde, segundo a estudiosa, as várias estrofes em que emerge sua condição de cripto-judeu.

Coletando vocábulos que foram usados especificamente por Bento Teixeira, observamos assim bom número dos que sugerem sofrimento e disforia: **abalado**, **aflito**, **agressor**, **arrasado**, **condóido**, **debilitado**, **descabelado**, **descomposto**, **desumano**, **executado**, **frágil**, **frustrado**, **fúnebre**, **ilícito**, **impaciente**, **infeliz**, **litigioso**, **manchado**, **manco**, **monstruoso**, **pusilânimo**, **reprovado**, **rouco**, **tentado**, **trágico**, **trememente**, **trespassado**, **turtuoso**. Além destes adjetivos, vários verbos da lista dos que foram apenas empregados por Bento

Teixeira, colaboram para detectarmos uma faixa preferencial do poeta: **acossar**, **afligir**, **conjurar**, **decepar**, **desgostar**, **recrear**, **abominar**, **cercear**, **subverter**, **lastimar**, **reprimir**. Esta observação coloca uma hipótese instigante, embora de muito dificultosa demonstração: usar os vocábulos como pistas para investigações no nível de interpretação da obra, seja na linha sugerida por Sônia A. Siqueira, seja sob outros critérios de busca.

Vale notar que Camões usa o adjetivo **fiel** (3 vezes), para ressaltar as qualidades de suas personagens, como por exemplo:

"O fiel Egas amo, foi livrado;"
(terceiro Canto, est. XXXV),

já Bento Teixeira preferiu o superlativo **fidelíssimo** e o emprega para exaltar as qualidades do Albuquerque:

"Deixai este vassalo fidelíssimo," (LXXVII.6)

Bento Teixeira prefere ainda outro superlativo: **Velocíssimo**, para qualificar o cavalo de Jorge d'Albuquerque:

"Deixará o genete velocíssimo," (LXXVIII.2)

enquanto Camões não emprega tal vocábulo no superlativo e prefere o termo em seu grau normal:

"A seus batéis velozes que traziam;"
(segundo Canto, est. XXVI)

Para designar personagens petulantes, Camões emprega o adjetivo **insolente** (2 vezes), como por exemplo:



"Tanto um peito soberbo e insolente,"
(segundo Canto, est. LII);

Bento Teixeira preferiu o vocábulo **protervo** que emprega (2 vezes), e que não aparece em *Os Lusíadas*. Segundo A. G. Cunha (1982, p. 642), tal adjetivo se registra em língua portuguesa desde o século XVI. Na *Prosopopéia*, **protervo** especifica os inimigos dos portugueses, ou seja, os mouros:

"Será captivo, e da proterva gente" (LXXX.7)

"De peitos tão protervos e obstinados," (LXXXIX.2)

Quanto ao vocábulo **fúnebre**, que Bento Teixeira emprega apenas uma vez, para designar o luto com que Olinda reverencia a morte de Duarte Coelho,

"Cuberta de fúnebre vestidura," (XCI.3),

"Sorver as Naus Médias navegando," (XLVII.6)

Camões emprega, em seu lugar, o sinônimo, **funéreo**,

"A fazer o funéreo enterramento"
(quarto Canto, est. XC).

Quanto aos verbos que foram empregados especificamente por Bento Teixeira, notamos o vocábulo **cercear**, que não foi acionado em nenhum verso camoniano:

"Cerceai malhas e fendei arneses." (LXXXVI.8)

Camões emprega, em seu lugar, o sinônimo **cortar** (35 vezes), como neste exemplo:

"Rompe, corta, desfaz, abola e talha."
(terceiro Canto, est. LI).

Bento Teixeira emprega ainda, um sinônimo para o verbo **temer**: **recear**. Tal vocábulo aparece indicando as previsões ruins com que Proteu vaticinava os feitos de Jorge d'Albuquerque:

"Estava receando o grave dano," (XLIII.6). Cunha.

Curiosamente tal vocábulo não consta da epopéia camoniana, embora, segundo A. G. Cunha (1982, p. 667) esteja registrado em língua portuguesa desde o século XIII.

O verbo **navegar** aparece (33 vezes) em Camões, como neste famoso exemplo:

"Por mares nunca de antes navegados,"
(primeiro Canto, est. I)

Bento Teixeira o emprega apenas 1 vez:

"Sorver as Naus Meónias navegando," (XLVII.6)

Na **Prosopopéia**, porém, aparece outro sinônimo para tal verbo: **sulcar**, que não foi empregado por Camões. Segundo A. G. Cunha (1982, p. 742), tal vocábulo foi registrado pela primeira vez, em português, no século XVII, posterior portanto a **Os Lusíadas**. A datação de A. G. Cunha pode ter tomado por base a própria **Prosopopéia**, que é de 1601.

Sulcar, aparece na **Prosopopéia** em referência às naus de Enéias, que sulcavam os mares para escapar dos perigos:

"Andasse tanto tempo o mar sulcando?" (XLVIII.4)

RELACÃO DOS SUBSTANTIVOS MAIS FREQUENTES DE OS LUSÍADAS E DA PROSOPOPÉIA:

As várias acusações de plágio e cópia com que a crítica rotula a Prosopopéia nos levaram a fazer uma relação dos vocábulos mais frequentes tanto em Os Lusíadas como na Prosopopéia. Os dados obtidos sobre o vocabulário de Os Lusíadas foram retirados do Índice Analítico do Vocabulário de Os Lusíadas de A. G. Cunha.

52 - água	/107/	cão	/12/
62 - mundo	/107/	tempo	/12/
72 - céu	/102/	sorte	/11/
82 - reino	/101/	gente	/11/
92 - gesto	/97/	Jorge d'Albuquerque	/13/
102 - Deus	/89/	filia	/8/
112 - ouro	/87/	lança	/8/
122 - parte	/87/	irmão	/7/
132 - amor	/81/	Duarte	/7/
142 - tempo	/81/	meio	/7/
152 - nome	/80/	coisa	/7/
162 - filho	/79/	glória	/6/
172 - fama	/74/	mundo	/6/
182 - força	/71/	mal	/6/
192 - vento	/70/	valor	/6/
202 - vida	/66/	fogo	/6/
212 - guerra	/61/	força	/6/
222 - cidade	/60/	túria	/6/
232 - nau	/60/	Netuno	/6/
242 - arma	/59/	braço	/6/
252 - capitão	/59/	caso	/6/
262 - morte	/57/	ser	/5/
272 - povo	/56/	batalha	/5/
282 - ilha	/53/	vitória	/5/
292 - campo	/51/	História	/5/
302 - lei	/50/	esforço	/5/
312 - filho	/50/	amor	/5/
322 - dia	/49/	vida	/5/
332 - cor	/47/	voz	/5/
342 - inimigo	/47/	mauritano	/5/
352 - feito	/45/	espéria	/5/
362 - trabalho	/45/	musa	/5/
372 - mão	/44/	Terra	/5/
382 - costa	/43/	palavra	/5/
392 - coisa	/43/	filho	/5/
402 - fogo	/43/	fortuna	/5/
		feito	/5/

RELAÇÃO DOS SUBSTANTIVOS MAIS FREQUENTES DE OS LUSÍADAS E DA PROSOPOPÉIA:

Os Lusíadas

1º - gente	/280/
2º - Terra	/271/
3º - rei	/230/
4º - mar	/215/
5º - água	/107/
6º - mundo	/107/
7º - céu	/102/
8º - reino	/101/
9º - peito	/97/
10º - Deus	/89/
11º - mouro	/87/
12º - parte	/87/
13º - amor	/81/
14º - tempo	/81/
15º - nome	/80/
16º - filho	/79/
17º - fama	/74/
18º - força	/71/
19º - vento	/70/
20º - vida	/66/
21º - guerra	/61/
22º - cidade	/60/
23º - nau	/60/
24º - arma	/59/
25º - capitão	/59/
26º - morte	/57/
27º - povo	/56/
28º - ilha	/55/
29º - campo	/51/
30º - lei	/50/
31º - olho	/50/
32º - dia	/49/
33º - cor	/47/
34º - inimigo	/47/
35º - feito	/45/
36º - trabalho	/45/
37º - mão	/44/
38º - costa	/43/
39º - cousa	/43/
40º - fogo	/43/

Prosopopéia

mar	/22/
rei	/17/
reino	/14/
peito	/12/
céu	/12/
tempo	/12/
sorte	/11/
gente	/11/
Jorge d'Albuquerque	/13/
fim	/8/
lança	/8/
irmão	/7/
Duarte	/7/
meio	/7/
cousa	/7/
glória	/6/
mundo	/6/
mal	/6/
valor	/6/
fogo	/6/
força	/6/
fúria	/6/
Netuno	/6/
braço	/6/
caso	/6/
ser	/5/
batalha	/5/
vitória	/5/
História	/5/
esforço	/5/
amor	/5/
vida	/5/
voz	/5/
mauritano	/5/
memória	/5/
musa	/5/
Terra	/5/
palavra	/5/
filho	/5/
fortuna	/5/
feito	/5/

RELAÇÃO DOS ADJETIVOS MAIS FREQUENTES DE OS LUSIADAS E DA PROSOPO-
PÉIA:

OS LUSIADAS

19 - grande	/186/
29 - alto	/103/
39 - forte	/99/
49 - duro	/78/
59 - claro	/71/
69 - novo	/68/
79 - fero	/55/
89 - humano	/55/
99 - vários	/55/
109 - antigo	/54/
119 - ilustre	/53/
129 - frio	/50/
139 - formoso	/58/
149 - rico	/47/
159 - santo	/46/
169 - nobre	/45/
179 - largo	/44/
189 - estranho	/43/
199 - certo	/41/
209 - doce	/40/
219 - grão	/40/
229 - ardente	/39/
239 - belo	/39/
249 - ledor	/38/
259 - longo	/38/

PROSOPOPÉIA

alto	/13/
novo	/12/
claro	/10/
puro	/7/
vários	/6/
digno	/6/
vivo	/6/
forte	/6/
soberbo	/5/
soberano	/5/
bom	/5/
celebrado	/5/
mortal	/5/
grão	/5/
largo	/5/
lusitano	/4/
antigo	/4/
brando	/4/
cansado	/4/
cego	/4/
seguro	/4/
raro	/4/
invicto	/4/
velho	/4/
triste	/4/

RELAÇÃO DOS VERBOS MAIS FREQUENTES DE OS LUSIADAS E DA PROSOPOPÉIA:

Estas relações nos revelam, por exemplo, que as nove pri-

meiras utilizadas por ambos são praticamente as

Os Lusíadas	Prosopopéia
19 - ser /697/	ser /45/
29 - ver /444/	ter /37/
39 - ter /385/	ver /34/
49 - fazer /280/	fazer /25/
59 - dar /229/	dar /20/
69 - estar /224/	estar /19/
79 - ir /207/	dizer /17/
89 - vir /181/	vir /16/
99 - dizer /170/	haver /16/
109 - poder /123/	querer /13/
119 - mandar /112/	ir /12/
129 - querer /105/	chegar /8/
139 - haver /103/	cantar /7/
149 - tomar /99/	andar /7/
159 - pôr /91/	pôr /7/
169 - deixar /86/	deitar /7/
179 - trazer /84/	poder /7/
189 - levar /80/	alcançar /6/
199 - saber /78/	tornar /6/
209 - mostrar /77/	mostrar /6/
219 - passar /71/	trazer /5/
229 - ficar /70/	tirar /5/
239 - tornar /69/	convir /5/
249 - olhar /62/	cortar /5/
259 - chamar /61/	entrar /5/

"Mas o Senhor que assiste na alta corte" (LXVI.5)

Estas relações nos revelam, por exemplo, que as nove primeiras palavras utilizadas por ambos os poetas são praticamente as mesmas, o que, longe de ser indicativo de plágio ou cópia, é mero sintoma de que se utilizam da mesma língua e o assunto de ambas as epopéias se desenvolve com aventuras em pleno mar. É, afinal de contas, a época das grandes navegações, e as naus são os meios de transporte da época. Viviam ambos os poetas sob o regime da monarquia e dependentes do aval do rei e da religião para a realização de qualquer empreendimento, o que explica os elogios em ambas as epopéias. Daí, também, os substantivos: **gente, terra, rei, mar, água, mundo, céu, reino, peito, sorte**, e os adjetivos de exaltação e elogio: **alto, grande, claro, novo, puro, forte, digno, soberano**, etc., etc. Observamos ainda que, na **Prosopopéia**, Jorge d'Albuquerque aparece não menos que 13 vezes e Duarte Coelho 7 vezes, revelando-se o caráter panegírico da obra. Curioso observar também que, se a palavra **Deus** aparece em **Os Lusíadas** 89 vezes, aparece apenas 2 vezes na **Prosopopéia**.

"Encomendado ao sacro Nicolau."

"Cousas que Deos eterno e ele cura," (XXXIX.2)

"Eu por ventura sou Deus indigete," (L.1)

São Tiago, o guerreiro:

Interessante ressaltar, ainda, que Bento Teixeira prefere se referir a **Deus** de modo indireto, como faz nestes outros versos:

"Aquele chamo só, de quem espero" (II.3)

Bento Tei: "Ele fará meu Verso tão sincero," (II.5) ciona santos, nem

mesmo sob "Quanto fora sem ele tosco e rudo," (II.6)

(84) Segur: "Quem deu o mais a míseros terrenos." (II.8) estes versos se referem a Jesus Cristo, o Redentor.

"Mas o Senhor que assiste na alta Cúria" (LXVI.5)

O vocábulo *mar* aparece 213 vezes em *Os Lusíadas* e 22 vezes em *Ser*. Já o nome de **Jesus** figura na epopéia camoniana 4 vezes.

Bento Teixeira, porém, menciona-o apenas indiretamente na estrofe LXXXIX nos seguintes versos, que saem da boca de Proteu:

"Serão (segundo vejo) resgatados.
Mas o resgate e preço verdadeiro,
Por quem os homens foram libertados," (84)

Ainda dentro das considerações religiosas, observe-se que Camões povoou sua epopéia com santos do catolicismo, como **Santa Catarina**:

"Co' o sepulcro de Santa Caterina;"
(**décimo** Canto, est. XCIX),

São Tomé:

"Tomé vinha pregando, e já passara"
(**décimo** Canto, est. CIX)

São Nicolau, o patrono dos navegantes:

"Encomendado ao sacro Nicolau,"
(**quinto** Canto, est. LXXIV)
(**quarto** Canto, est. LXXXIV)
"Onde quebra Neptune a fúria esquivã." (XVIII.4)

São Tiago, o guerreiro:

"O nome do guerreiro Santiago,"
(**quinto** Canto, est. IX),

Bento Teixeira, por sua vez, em nenhum momento menciona santos, nem mesmo sob forma de alusões.

(84) Segundo Celso Cunha e Carlos Durval (1977, p.179) estes versos se referem a Jesus Cristo, o Redentor.



O vocábulo **mar** aparece 215 vezes em **Os Lusíadas** e 22 vezes em Bento Teixeira, sendo portanto um dos vocábulos mais citados em ambos os poetas. Entendemos que estas coincidências, mais que produto de influência de uma obra sobre outra, resultam dos simples fato de que ambas as epopéias têm por forte elemento a própria "salsa via": o mar. Ora, 215 vezes em 8816 versos representa uma frequência menor que 22 vezes em 752 versos; isto é o mesmo que dizer que enquanto Camões acionou o vocábulo **mar** a cada 41 versos, Bento Teixeira o empregou a cada 34 versos. Estatisticamente, isto significa que na **Prosopopéia**, tal vocábulo aparece 20% a mais que em **Os Lusíadas**.

A esse respeito vale observar algumas maneiras de mencionar o **mar** em Camões e em Bento Teixeira:

"úmido elemento" (Lus. quinto Canto, est. XLII)
 "líquido estanho" (Lus. oitavo Canto, est. LXXIII)
 "estanhado elemento" (Pros. XVIII.6)

"salsa via" (Lus. segundo Canto, est. II)
 "licor salso" (Pros. IX.4)

"padre Oceano" (Lus. sexto Canto, est. XXVII)
 "grão districto" (Pros. LIII.5)

"Co'o salgado Netuno o doce Tejo"
 (quarto Canto, est. LXXXIV)
 "Onde quebra Neptuno a fúria esquiva." (XVIII.4)

"Por seu Rei natural este excelente"
 (Lus. terceiro Canto, est. XLVI)

Quanto aos adjetivos que acompanham o vocábulo **mar**, podemos notar, mais uma vez, a preocupação de Bento Teixeira em preservar seu estilo dentro dos cânones clássicos da imitação:

"De Cila e de Caribdis o mar bravo,"
 (Lus. segundo Canto, est. XLV)
 "Vencerão o furor do Mar bravíssimo,"
 (Pros. LXVII.6)

"Nos recebes em paz, do mar profundo;"

(Lus. **segundo** Canto, est. CV)

"E Neptuno gemer no Mar profundo." (Pros. XIII.8)

"Vede donce a fúria do Rei insano?" (Pros. LXXVI.2)

"Que, porque no salgado mar nasceu,"

(Lus. **segundo** Canto, est. XIX)

"Feita com fúria desse Mar salgado,"

(Pros. XIX.6)

"Rompendo a força do liquido estanho." (Pros. LXXIV.6)

(Lus. **oitavo** Canto, est. LXXIII)

"E no estanhado Mar resplandeciam," (Pros. IX.2)

"Dos mares experimenta a fúria insana:"

(Lus. **segundo** Canto, est. CIV)

"Vencerá da Fortuna e Mar insano" (Pros. LVI.3)

vocabulário camoniano:

Bento Teixeira ainda emprega outros adjetivos para qualificar **mar**,

"O Mantuano parte o Rei Troiano." (1.3)

que não constam de nenhum verso camoniano:

"Que a condição do Rei que não é franco" (XX.7)

"Depois do Mar azul ter dividido," (Pros. XII.5)

"Ua boca rompeo o Mar inchado," (Pros. XIX.2)

"Dando-nos brando Mar, vento galerno," Camões (102 vezes)

(Pros. LXVI.7)

e, proporcionalmente, em Bento Teixeira (12 vezes). Se há semelhanças,

entre ambos os poetas, na maneira de qualificar céu, também

Tanto em **Os Lusíadas**, como na **Prosopopéia** o vocábulo **rei**

deve-se atentar para as diferenças:

aparece em profusão. São 230 vezes em Camões e 17 vezes em Bento

Teixeira. Vejamos as várias maneiras de qualificar **rei** em ambos os

(quinto Canto, est. XCIV)

poetas:

"Fazeis trazer a terra e Ceo jucundo," (Pros. XIII.7)

"Por seu Rei natural este excelente"

(Lus. **terceiro** Canto, est. XLVI)

"O Rei que..." (Lus. primeiro Canto, est. XXXIX)

"Quanta convém a Rei tão excelente,"

(Pros. XIV.4)

"Que nova..." (Pros. XXXIII.2)

"Vereis ao Rei potente sojugados;"

(Lus. **segundo** Canto, est. XLVI)

Interessante observar que Bento Teixeira, em nenhum

"Mas, quando virem que do Rei potente"

momento, faz uso d... (Pros. XXXIV.5) os camonianos para qualificar

céu. Se Camões canta:

"Tornando o Rei sublime, finalmente,"

(Lus. **terceiro** Canto, est. LXXIV)

"céu farrapo" (primeiro Canto, est. XX)

"Vede donde deixais o Rei sublime?" (Pros. LXXXVI.2)

"céu sereno" (primeiro Canto, est. XXV)

"Que lhe comete o rei dos lusitanos." (III)

(Lus. **oitavo** Canto, est. LIX)

"céu justo" (terceiro Canto, est. XX)

"Andará o Rei das gentes Lusitanas." (Pros. LXXIV.8)

"céu cristalino" (terceiro Canto, est. CXXV)

"claro céu" (quarto Canto, est. LXVI)

Há ainda adjetivos para qualificar o vocábulo **rei** que são

"céu supremo" (sexto Canto, est. XXIX)

de uso exclusivo de Bento Teixeira, não fazendo parte, portanto, do

vocabulário camoniano:

Bento Teixeira por sua vez replica:

"O Mantuano pinte o Rei Troiano," (I.3)

"céu puro e salutar" (XI.8)

"Que a condição do Rei que não é franco" (XX.7)

"céu jucundo" (XIII.7)

"Irão co Rei altivo, Imperioso." (LXIX.8)

"céu luminoso" (XVII.3)

"céu transparente" (LXXXII.1)

O vocábulo **céu** também é freqüente em Camões (102 vezes)

e, proporcionalmente, em Bento Teixeira (12 vezes). Se há semelhan-

ças, entre ambos os poetas, na maneira de qualificar **céu**, também

há, e em Bento Teixeira 14 vezes. Vejamos as semelhanças e dife-

renças entre os dois poetas ao citarem tal vocábulo:

"Como a sua, que o céu e a terra espanta."

"Se lá no (**quinto** Canto, est. XCIV)

(Lus. quarto Canto, est. XXXIII)

"Fazem tremer a terra e Ceo jucundo," (Pros. XIII.7)

"Descendo à confusão do Reino escuro." (Pros. I.4)

"O bem que outrem merece e o Céu deseja."

"Andar ao (Lus. **primeiro** Canto, est. XXXIX)

(Lus. terceiro Canto, est. CXVII)

"Que nova fama quer o Ceo que merque,"

"Que e que" (Pros. XXXIII.2) "de Cocito" (Pros. XLII.8)

"Toma do Netuno o reino e salta via,"

Interessante observarmos que Bento Teixeira, em nenhum momento, faz uso dos mesmo adjetivos camonianos para qualificar

céu. Se Camões canta:



"Entre no reino da água o Rei do vinho."

(Lus. sexto Canto, est. XIV)

"céu fermoso" (primeiro Canto, est. XX)

"Entrar no Reino d'Água o Rei do fogo."

"céu sereno" (primeiro Canto, est. XXV)

"céu inquieto" (segundo Canto, est. XCII)

E em Bento "céu justo" (terceiro Canto, est. XX)

"céu cristalino" (terceiro Canto, est. CXXV)

"E depois de chegar ao Reino Mauro," (LXX.8)

"claro céu" (quarto Canto, est. LXVI)

"Ao Reino passará do Mauritano," (LXXIX.3)

"céu supremo" (sexto Canto, est. XXIX)

"Plutão, o Reino da Canada gente?" (L.8)

Bento Teixeira por sua vez replica:

A maneira de os dois poetas qualificarem o vocábulo sorte

também apr "Ceo puro e reluzente" (XI.8)

"Ceo jucundo" (XIII.7)

"Ceo luminoso" (XVII.3)

"toda sorte" (terceiro Canto, est. XXXIX)

"Ceo transparente" (LXXXII.1)

"mesma sorte" (terceiro Canto, est. LXXXIX)

"outra sorte" (terceiro Canto, est. CVI)

O vocábulo **reino** figura em Camões não menos que 101 ve-

zes, e em Bento Teixeira 14 vezes. Vejamos as semelhanças e dife-

renças entre os dois poetas ao citarem tal vocábulo:

"alta sorte" (oitavo Canto, est. LXIII)

"Se lá no reino escuro de Sumano"

(Lus. quarto Canto, est. XXXIII)

"Descendo à confusão do Reino escuro." (Pros. I.4)

"cruel sorte" (XXIX.3)

"Mandar ao Reino escuro de Cocito,"

"sorte mud" (Lus. terceiro Canto, est. CXVII)

"Que o que desceo ao Reino de Cocito" (Pros. XLII.8)

"sorte dura" (LXIV.2)

"Tens de Netuno o reino e salsa via,"

"invida ao" (Lus. segundo Canto, est. II)

"Chegarão da Fortuna e Reino salso,"

(Pros. LXVIII.2)

"Entre no reino da água o Rei do vinho."

Observemos agora a) (Lus. **sexto** Canto, est. **XIV**) da em ambos os poe-
tas:

"Entrar no Reino d'Água o Rei do fogo."

(Pros. **LIV.8**)

"Por estender co'a fama a curta vida."

(Lus. **terceiro** Canto, est. **LXIV**)

E em Bento Teixeira:

"Feita imortal a vida transitória," (Pros. **LXII.6**)

"E depois de chegar ao Reino Mauro," (**LXX.5**)

"Tenha a vida tão pouco segura."

"Ao Reino passará do Mauritano," (**LXIX.3**)

"Plutão, o Reino da danada gente?" (**L.8**)

(Pros. **LXXIX.3**)

"Donde terás a vida tão segura," (Pros. **XC.3**)

A maneira de os dois poetas qualificarem o vocábulo **sorte**

também apresenta diferenças:

Este confronto entre os vocabulários de Os Lusíadas e da
Camões canta:

Prosopopéia pode ser bastante aprofundado. No estágio a que chega-

mos, verif "toda sorte" (**terceiro** Canto, est. **XXXIX**) do-se do vocábu-

lário camo "mesma sorte" (**terceiro** Canto, est. **LXXXIX**) diversificar,

colocando "outra sorte" (**terceiro** Canto, est. **CVI**) nça de vocábulos,

mas também "miseria sorte" (**quarto** Canto, est. **CIV**) rias em sintagmas.

O contras "alta sorte" (**oitavo** Canto, est. **LXIII**) dentemente, esgo-

tado.

Bento Teixeira, por sua vez: belhos posteriores, partindo

das observações aqui feitas, refinar a análise das acepções numa

obra e noutra, em busca, talvez, de mais sintomas de diversificação

de ambos os discursos.

"alta sorte" (**XXIX.3**)

"cruel sorte" (**XXIX.5**)

"sorte mudável" (**XXXV.1**)

"vária sorte" (**XLV.8**)

"sorte dura" (**LXIV.2**)

"ínvida sorte" (**LXXI.1**)

"avara sorte" (**LXXVIII.7**)

Observemos agora algumas maneiras de designar **vida** em ambos os poetas:

"Por estender co'a fama a curta vida."

(Lus. **terceiro** Canto, est. LXIV)

"Feita imortal a vida transitória," (Pros. LXII.6)

"Tenha a vida tão pouco segura."

(Lus. **primeiro** Canto, est. L)

"E que a vida importante e mal segura."

(Pros. LXXIX.3)

"Donde terás a vida tão segura," (Pros. XC.3)

Este confronto entre os vocabulários de **Os Lusíadas** e da **Prosopopéia** pode ser bastante aprofundado. No estágio a que chegamos, verifica-se que Bento Teixeira, embora servindo-se do vocabulário camoniano, tentou, na medida de seu talento, diversificar, colocando componente próprio não apenas na diferença de vocábulos, mas também na diversidade de usos e de combinatórias em sintagmas. O contraste que ora desenvolvemos não está, evidentemente, esgotado.

Torna-se necessário, em trabalhos posteriores, partindo das observações aqui feitas, refinar a análise das acepções numa obra e noutra, em busca, talvez, de mais sintomas de diversificação de ambos os discursos.

De fato, não conheço a antiquidade clássica latina e a renascentista europeia a censura de que hoje adote os poetas acusados de imitar obra de outros; muito pelo contrário, tentar imitar um antecessor era norma geral e indicio de bom gosto artístico e erudito. Segundo Gilberto de Mendonça Teles, em seu livro *A retórica do silêncio* (1975, p. 24)

C. NATUREZA DA INTERTEXTUALIDADE

As seções anteriores nos fornecem dados objetivos para abordar o aspecto crucial do relacionamento entre os dois poemas: a forma da apropriação. Bento Teixeira teria sido, mesmo, um plagiário, um imitador servil de *Os Lusíadas*?

Questões como originalidade, imitação, plágio, apropriação ou, mesmo, pastiche de uma obra com relação a outra sempre suscitaram grandes controvérsias e polémicas no meio literário. A Literatura Comparada e a Lingüística estão hoje bem aparelhadas para aprofundar tais questões de intertextualidade. Foi principalmente a partir do século XVIII, com o início do Romantismo, que os poetas e os estudiosos da Literatura passaram a se preocupar em maior grau e em dimensão ética com o problema da originalidade da obra de arte. Carlos Bousoño (1966, p. 443), comentando o conceito histórico da originalidade, afirma que

Las cosas cambiarán radicalmente al llegar el romanticismo, puesto que en la nueva época se habrán levantado los frenos que retenían toda posibilidad neoclásica de gran originalidad. Un individualismo más alto y, por consiguiente, más impetuoso, fruto de razones que en seguida examinaremos, vendrá a romper el sortilegio inhibitorio del período anterior: autoridad y reglas, lo mismo que el concepto de imitación desaparecerán para siempre.

De fato, não conheceu a antigüidade clássica latina e a renascentista européia a censura de que hoje padecem os poetas acusados de imitar obra de outros; muito pelo contrário, tentar imitar um antecessor era norma geral e indício de bom gosto artístico e erudito. Segundo Gilberto de Mendonça Teles, em seu livro *A retórica do silêncio* (1979, p. 24)

Os romanos aprenderam com os gregos o jogo da imitação: Cícero recomendava que se imitasse o decorum de Demóstenes; Quintiliano ensinava que a imitação retórica não era simples cópia dos modelos, mas uma maneira e uma oportunidade de tomar contato com as suas virtudes; Horácio pregava a obediência à tradição literária e advogava que a imitação era bem diferente do plágio.

Se traçarmos uma perspectiva do conceito de **imitação** ou **mimese**, localizaremos seus primeiros indícios nas doutrinas de Górgias, Demócrito e Sócrates, mas é com Platão, no livro III e principalmente no X da **República** (1964, p.289-300), que o termo e o conceito de mimese surgem pela primeira vez. Para Platão, não estando a realidade primeira nos objetos sensíveis, mas nas idéias, das quais os objetos são apenas reflexo, o artista nunca tem acesso à realidade primeira de qualquer objeto que queira imitar, e por isso sua obra é uma imitação de terceiro grau.

Já para Aristóteles, em sua **Poética**, a **mimese** ganha abordagem diversa e ao longo do tempo se impõe como conceito estético válido e necessário a toda discussão acerca da poesia. Segundo Massaud Moisés (1985, p. 337) "O conceito aristotélico, que fundamenta toda a **Poética**, logrou vasta repercussão na Grécia da decadência e em Roma. E, a par de glosas ao seu pensamento, desponta uma nova idéia, segundo a qual a imitação consistiria na cópia dos processos empregados pelos clássicos". Em seguida, o conceito de imitação aristotélico atravessa todo Renascimento, o **Barroco**, o **Arcadismo**, para ser desdenhado ou mesmo esquecido com o **Romantismo**. Retorna novamente o termo ao vocabulário especializado, principalmente depois do advento do "new criticism", em que o próprio conceito de tradição é posto em xeque.

Se dentro dos cânones clássicos da **imitação**, o ideal era sempre construir obra que, mesmo reverente aos grandes modelos, preservasse a autenticidade individual, ou, se possível, até mesmo os ultrapassasse, encontramos em Camões exemplo maior disto. Embora percebamos algumas influências vergilianas em **Os Lusíadas**, sabemos que o épico português superou-se e produziu obra de valor reconhecido universalmente. É mesmo enorme a lista dos que, neste jogo de **imitação**, se não produziram obras melhores que os modelos seguidos, procuraram de alguma forma imitar preservando estilo próprio. **Os Lusíadas** de Camões, a **Divina Comédia** de Dante, **Paraíso Perdido** de Milton, revelam influências vergilianas, lado a lado com a genialidade de seus autores. Dramas como **Romeu e Julieta**, **Otelo**, **Macbeth**, **Rei Lear**, do imortal Shakespeare, foram filtrados de novelas italianas. **Don Quijote** de Cervantes foi inspirado nos romances medievais de cavalaria, **Ulisses** de James Joyce, presta correspondência à **Odisseia** de Homero, **Caramuru**, de Frei Durão, **Uruguai** de Basílio da Gama, **Prosopopéia** de Bento Teixeira, como já foi dito antes, pagam tributo a Camões. Gregório de Matos muito se serviu dos poemas de Gôngora e Quevedo. E o que dizermos de **Invenção de Orfeu**, de Jorge de Lima, que se inspira em obras clássicas como **Os Lusíadas**, **Divina Comédia**, **Eneida**, etc, fazendo da intertextualidade com tais obras seu princípio compositivo?

Na realidade pode-se afirmar que o conceito clássico de **imitação** está estreitamente associado ao de tradição, sendo encarada como normal, e até necessária, a reverência dos novos aos antigos, pela observância dos modelos, no trajeto temporal da arte. Algo bem diferente do que observamos nos dias atuais, em que o próprio conceito de tradição é posto em xeque.

Foi por essa reverência à tradição e aos modelos consagrados que Bento Teixeira, seguindo a praxe da antiguidade clássica ditada pelo **Renascimento**, procurou em **Os Lusíadas** a sua fonte de aprendizado e inspiração.

Seria, assim, a **Prosopopéia** um simples **plágio** camoniano, como afirma a maioria dos críticos?

Se consultarmos qualquer dicionário, este trará como significado de **plágio** a ação de apresentar como próprio um trabalho alheio. Para Edmundo Bergler (apud Teles, 1979, p. 26) "O plágio é a adoção como própria da propriedade intelectual de outrem, sem que se cite a origem verdadeira". Ora, Bento Teixeira não esconde que imitava Camões, que o vate português era realmente seu modelo. Tanto é assim, que na estrofe onde descreve **Tritão**, há um verso que menciona o autor de **Os Lusíadas**. E, como já observou Gilberto de M. Teles, em seu livro **Camões e a poesia brasileira** (1979, p. 97), chega a contraditar a descrição camoniana de **Tritão**:

X

Quando ao longo da praia, cuja areia
é de Marinhas aves estampada,
E de encrespadas Conchas mil se arrea,
Assim de cor azul, como rosada,
Do mar cortando a prateada vea,
Vinha Tritão em cola duplicada,
Não lhe vi na cabeça casca posta
(Como Camões descreve) de Lagosta.

Seria então o poema cópia servil da epopéia camoniana? Basta retomarmos o paralelo entre os versos camonianos e os de Bento Teixeira, feito há pouco, para verificarmos que não encontramos nenhum que seja pura cópia ou mesmo transcrição "ipsis litteris", embora alguns lembrem muito de perto os de **Os Lusíadas**, como estes:

Prosopopéia, nem imitação humorística de Camões; pelo contrário, o poema percorre o caminho da variedade e da circunspeção do início

"Chegasse à desejada e nova terra," (Pros. XLVIII.7)

ao fim, e alguns episódios beiram ao trágico, como a fome e a sede sofridas, em pleno (Lus. primeiro Canto, est. XXVIII)

"Estas palavras tais tira do peito,"

Se Jorge (Pros. LXXIII.7) erano,

Com peito juvenil, nunca doado,

"Tais palavras tirou do experto peito"

A bravaça (Lus. quarto Canto, est. XCIV)

Mil vezes o Argonauta desumano,

Da sede e cruel fome estimulado,

"Um caso direi digno de memória." (Pros. LXXXII.8)

Para dar-lhes no ventre sepultura.

"O caso triste, e digno da memória"

(Lus. terceiro Canto, est. CXVIII)

Taria então Bento Teixeira feito um pastiche, como quer

"Entra no Carro (de) Cristal lustroso;"

Messaud (1970, p. 8) que "Pela inferior qualidade do

poemato, "Co' o carro de cristal, o claro dia," pastiche"? Segundo

(Lus. primeiro Canto, est. LVI)

Sant'Anna (1988, p. 13) pastiche é "um trabalho de juntar pedaços

de diferentes partes de obra de um ou de vários artistas". Ora, já

Estes exemplos isolados, todavia, apenas comprovam que Bento Tei-

temos elementos para demonstrar que Bento Teixeira colocou muito de

xeira tinha **Os Lusíadas** como quadro de referência de seu poema.

seu, não fazendo uma colagem de ideias camonianas, muito embora,

Seria então a **Prosopopéia** uma **paródia**? Vale examinar, an-

teia o poema camoniano, como vimos afirmando, um de seus

tes da resposta, o conceito de **paródia**. Gilberto de M. Teles, em

seu livro **A retórica do silêncio** (1979, p. 28), considera a **paródia**

uma "imitação humorística de um modelo sério". Flávio R. Kothe

dizer, uma espécie de palavras diferentes, do mesmo conteúdo?

(1981, p. 134) afirma que a "**paródia** procura ridicularizar e

menosprezar um texto." Para Tynianov (apud Sant'Anna, 1988, p. 14)

texto inspirador não poderia ser o poema de apenas 74 estrofes, como

textos com fortes motivações cômicas geralmente são paródias". Vale

a **Prosopopéia** responder para o mesmo propósito de grande espólio

lembrar ainda Bakhtin (1981, p. 109) para o qual "A Paródia é

camoniana constituição de um estrofe, mas não o fazesse, a

organicamente própria dos gêneros puros (epopéia, tragédia), sendo,

Prosopopéia seria, na verdade, uma hipótese de paráfrase de um Canto

ao contrário, organicamente própria dos gêneros carnavaalizados."

de longe superior, ou, em outro ângulo, uma espécie de súmula de **Os**

Observamos, entretanto, que não há motivações cômicas na

Lusíadas. Além disto, se num momento Bento Teixeira deixa que a

Prosopopéia, nem **imitação humorística** de Camões; pelo contrário, o poema percorre o caminho da seriedade e da circunspecção do início ao fim, e alguns episódios beiram ao trágico, como a fome e a sede sofridas, em pleno mar, por Jorge e seus companheiros:

LVI

Se Jorge d'Albuquerque soberano,
Com peito juvenil, nunca domado,
Vencerá da Fortuna e Mar insano
A braveza e rigor inopinado,
Mil vezes o Argonauta desumano,
Da sede e cruel fome estimulado,
Urdirá aos consortes morte dura,
Pera dar-lhes no ventre sepultura.

Teria então Bento Teixeira feito um **pastiche**, como quer Massaud (1970, p. 86) quando afirma que "Pela inferior qualidade do poemeto, quase se diria tratar-se de um pastiche"? Segundo Sant'Anna (1988, p. 13) **pastiche** é "um trabalho de juntar pedaços de diferentes partes de obra de um ou de vários artistas". Ora, já temos elementos para demonstrar que Bento Teixeira colocou muito de seu a fonte de que partiram. Bakhtin (1975, p. 215-16) conceitua seu, não fazendo uma colagem de idéias camonianas, muito embora, seja o poema camoniano, como vimos afirmando, um de seus referenciais.

Seria então uma **paráfrase** camoniana a **Prosopopéia**, vale dizer, uma repetição, com palavras diferentes, do mesmo conteúdo? Se a **paráfrase** é a reprodução, em outro discurso, das idéias do texto inspirador, não poderia um poema de apenas 94 estrofes, como a **Prosopopéia**, recontar e ampliar os episódios da grande epopéia camoniana constituída de 1.102 estrofes. Se assim o fizesse, a **Prosopopéia** seria, na melhor das hipóteses, a paráfrase de um Canto de longa epopéia. Ou, por outro ângulo, uma espécie de súpula de *Os Lusíadas*. Além disto, em nenhum momento Bento Teixeira deixa que a

sombra camoniana obscureça completamente seu poema, mas consegue elaborar um roteiro e uma organização distinta, como por exemplo, colocar na fala do deus Proteu mais da metade dos episódios ali desenvolvidos. O próprio título, com que Bento Teixeira batiza seu poema, foge à simples paráfrase do título camoniano. Se parafraseasse Camões, seu poema, a exemplo de **Os Lusíadas**, poderia ter-se chamado "Albuquerqueíadas"; no entanto, empregou um título original, dando voz e vida ao deus Proteu, donde o título **Prosopopéia**.

Dentro do universo da **intertextualidade** existe ainda outro processo, a **estilização**, que alguns estudiosos como Tynianov, Bakhtin, Afonso Romano de Sant'Anna, Flávio R. Kothe e outros tentam definir de maneira nem sempre coincidente.

Tynianov e Bakhtin, por exemplo, estudaram a **estilização** lado a lado com o conceito de paródia por acharem certas semelhanças entre ambos os processos, em virtude da vida dupla que apresentam, já que textos paródicos ou estilizados não poderiam existir sem a fonte de que partiram. Bakhtin (1975, p. 215-16) conceitua assim a estilização:

com a paródia é diferente. Aqui também, como na estilização, o autor emprega a fala de um outro: mas, em oposição à estilização, se introduz naquela outra fala uma intenção que se opõe diretamente à original. A segunda voz, depois de se ter alojado na outra fala, entra em antagonismo com a voz original que a recebeu, forçando-a a servir a fins diretamente opostos. A fala transforma-se num campo de batalha para interações contrárias. Assim, a fusão de vozes, que é possível na estilização ou no relato do narrador (em Turgueniev, por exemplo), não é possível na paródia; as vozes na paródia não são apenas distintas e emitidas de uma para outra, mas se colocam, de igual modo, antagonisticamente. É por esse motivo que a fala do outro na paródia deve ser marcada com tanta clareza e agudeza. Pela mesma razão, os projetos do autor devem ser individualizados e mais ricos de conteúdo. É possível parodiar o estilo de um outro em direções diversas, aí introdu-

zindo acentos novos, embora só se possa estilizá-lo, de fato, em uma única direção - a que ele próprio se propusera.

Já para Tynianov (apud Sant'Anna, 1988, p. 13-4), a **estilização**

lização

está próxima da paródia. Uma e outra vivem de uma vida dupla: além da obra há um segundo plano estilizado ou parodiado. Mas, na paródia, os dois planos devem ser necessariamente discordantes, deslocados: a paródia de uma tragédia será uma comédia (não importa se exagerando o trágico ou substituindo cada um de seus elementos pelo cômico); a paródia de uma comédia pode ser uma tragédia. Mas, quando há a estilização, não há mais discordância, e, sim, ao contrário, concordância dos dois planos: o do estilizando e o do estilizado, que aparece através deste. Finalmente, da estilização à paródia não há mais que um passo; quando a estilização tem uma motivação cômica ou é fortemente marcada, se converte em paródia.

Sant'Anna (1988, p. 41) crê que "a estilização reforma esmaecendo, apagando a forma, mas sem modificação essencial da estrutura".

Buscando ainda o conceito de **estilização** em Flávio R. Kothe (1981, p. 136), verificamos que "a estilização segue um caminho próprio que a independiza. A paródia existe apenas como antítese e como negação determinada; a estilização constitui uma síntese que supera aquilo a que ela nega...". Diante destes conceitos, entendemos que dentro do processo da **estilização** o autor que imita não rompe totalmente com a estrutura do modelo; no entanto, busca certa independência de rumo.

A **estilização** estaria assim muito próxima do conceito clássico de **imitação**, que consiste em usar de engenho e arte ou talento individual no aproveitamento de versos alheios. Neste



sentido, Camões deve muito a Vergílio e Petrarca, mas ninguém ousa recriminá-lo de plagiador, ou poeta menor, já que o processo de imitação em suas mãos ganhou nova roupagem e a marca de seu talento.

Dentro deste universo da **intertextualidade**, Bento Teixeira busca como fonte de inspiração, para criar seu texto, o vate português; não plagiando ou copiando servilmente, pois a **Prosopopéia** tem enredo e desenvolvimento próprios. Também não parodiou, já que Bento Teixeira em nenhum momento ridiculariza seu modelo. Não parafraseou, pois o assunto de seu poemeto é outro. Na verdade, Bento Teixeira mantém os ingredientes básicos da epopéia. Evidentemente, vários momentos da **Prosopopéia** nos remetem automaticamente ao texto camoniano, numa espécie de diálogo intertextual, como lembra Bakhtin (1981, p. 93). Este, ao analisar a obra de Dostoiévski, percebe que as grandes obras consagradas pela literatura mantêm um "dialogismo" permanente com seus epígonos. Vale lembrar ainda a noção de intertextualidade desenvolvida por Julia Kristeva (1974, p. 64), que afirma que todo texto é absorção e transformação de um infundável número de outros textos.

Lembrando ainda o filósofo francês Jacques Derrida (1971, p. 108), que concebe a intertextualidade como um "tecido" formado a base de "fios" tomados emprestados de outros textos. Este processo parece ser o percorrido pelo autor da **Prosopopéia**, que é "tecida" com "fios" emprestados não só de **Os Lusíadas**, como também de brechos e descidas do inferno nos textos de Virgílio e a primeira estrofe episódica do **Naufrágio da Nau Santo Antônio**, da **Eneida** e das **Metamorfoses**.

O episódio aproveitado por Bento Teixeira do texto **Naufrágio** dos pilotos Afonso Luís e Antônio de Castro é exatamente a



passagem dramática em que se vê envolvido Jorge d'Albuquerque e seus companheiros na travessia da nau para Lisboa. A fome e o desespero tomaram conta da maioria, e muitos se viram na iminência de devorar os corpos dos companheiros mortos. Bento Teixeira aproveita parte deste episódio e o reescreve em 13 estrofes (da LV à LXVII), a última delas, aliás, faz referência à procissão realizada em Lisboa, em agradecimento às graças alcançadas por Jorge e seus companheiros que conseguirem milagrosamente sobreviver ao naufrágio:

LXVIII

A Cidade de Ulisses destróçados
Chegarão da Fortuna e Reino salso,
Os Templos visitando Consagrados,
Em procissão, e cada qual descalço.
Desta maneira ficarão frustrados
Os pensamentos vãos de Lémnio falso,
Que o mau tirar não pode o benefício
Que ao bom tem prometido o Ceo propício.

Como bem observa Soares Amora (1959, p. 16), o fato de Bento Teixeira ter buscado inspiração nos momentos dramáticos do **Naufrágio** se explica simplesmente pelo "rico de significado épico" dos episódios ali narrados.

Quanto às passagens inspiradas em **Metamorfose** de Ovídio lembremos, por exemplo, quando o poeta cita as "Délficas irmãs" (II.1), inspiradoras das Artes e das Ciências.

Quanto aos momentos vergilianos que despontam aqui e ali no poema, de que já foram mencionados exemplos anteriormente, lembremos a descida de Enéias aos infernos, logo na primeira estrofe que abre a **Prosopopéia**; o poeta se refere a Vergílio como o "Mantuano" e a Enéias, o "Rei Troiano":

I

Cantem Poetas o Poder Romano,
 Sobmetendo Nações ao jugo duro;
 O Mantuano pinte o Rei Troiano,
 Descendo à confusão do Reino escuro;
 Que eu canto um Albuquerque soberano,
 Da Fé, da Cara Pátria firme muro,
 Cujo valor e ser, que o Ceo lhe inspira,
 Pode estancar a Lácia e Grega lira.

Observada a intertextualidade em maior índice com duas obras diferentes (**Os Lusíadas** e o **Naufrágio da Nau Santo Antônio**), vemos que Bento Teixeira "tece" seu poemeto, procurando imprimir nele estilo próprio. Podemos, desta maneira, absolver o poeta das acusações de mero plagiador: em vários momentos buscou caminhos próprios e às vezes chegou a obter êxito, apesar de não conseguir descaracterizar sua épica como caudatária da camoniana, nem elevar seu poema à galeria das grandes obras do gênero. O julgamento de valor, todavia, ou o fato de não ter feito grande obra não deve

servir de base à condenação sumária do poeta e da sua obra, nem tampouco justificar o abandono de seu estudo. A experiência histórica nos ensina que as obras de arte têm muitas faces para enfrentar e atravessar os séculos. Podemos tentar devassar algumas delas.

Digo ainda de menção o estudo de Fausto J. Valente de Sousa (1972, p. 1-113), que focaliza tanto a obra como o autor Bento Teixeira, com excelente remissão bibliográfica de todos os estudiosos que se referiram de alguma maneira à Prosopopéia e seu autor.



IV. O REVERSO DA PROSOPOPÉIA

A. LEITURA TRADICIONAL E LEITURAS MODERNAS

Como temos comentado, a leitura da *Prosopopéia* feita pela maioria dos estudiosos da literatura nos induz a crer que tal poema épico é uma obra desprezível, que não merece análises mais demoradas, já que Bento Teixeira teria feito apenas um plágio simplório de *Os Lusíadas*.

Alguns poucos críticos e historiadores modernos, todavia, tentaram leituras que fogem ao padrão fechado dos julgamentos tradicionais. Assim fez Afrânio Peixoto (1923, p. 9-16), um dos primeiros estudiosos a ressaltar a importância de se operar uma atenta revisão do poema. Também Antônio Soares Amora (1959, p. 5-6) chama a atenção para um fato novo, que outros estudiosos não perceberam: as boas passagens de "reflexão moral e de tom elegíaco" que despontam em algumas estrofes do poema, e ressalta ainda que

não se pode avaliar a poesia de Bento Teixeira dentro do gosto de nossa época: para esse gosto, natural é que o Poeta pareça totalmente inexpressivo e até por vizes incompreensível.

Para Amora, leitores educados na literatura clássica perceberão na

Prosopopéia "possibilidades razoáveis de expressão poética".

Digno ainda de menção é o estudo de fôlego de J. Galante de Sousa (1972, p. 1-113), que focaliza tanto a obra como o autor Bento Teixeira, com excelente remissão bibliográfica de todos os estudiosos que se referiram de alguma maneira à *Prosopopéia* e seu autor.

de evidente judaísmo; o "monoteísmo intransigente" do poeta.

Também Gilberto de Mendonça Teles, em seu livro **Camões e a poesia brasileira** (1979, p. 103-4), percebeu elementos novos na **Prosopopéia**, como "a metalinguagem presente no poema" e a originalidade de o poeta mudar a "narrativa da 3ª para a 1ª pessoa, aumentando a verossimilhança do poema", nos quatro últimos versos da última estrofe:

Eu, que a tal espetáculo presente
Estive, quis em Verso numeroso
Escrevê-lo por ver que assim convinha
Fora mais perfeição da Musa minha.

Há ainda estudiosos que fugiram completamente das análises habituais e detectaram idéias de cunho judaico na **Prosopopéia**, como Arnold Wiznitzer (1953, p. 2-6) que acredita ver, na gravura estampada ao final do poema, uma fênix, símbolo da Congregação "Neve Salon" fundada por judeus no início do século XVII em Portugal. Wiznitzer faz menção ainda ao fato de na estrofe VI aparecerem os quatro elementos básicos vitais (ar, fogo, mar, terra), também um símbolo hebreu. Lembra ainda a estrofe XXXV, onde vê lamentos do cristão-novo perseguido pelo Santo Ofício:

O sorte tão cruel, como mudável,
Por que usurpas aos bons o seu direito?
Escolhes sempre o mais abominável,
Reprovas e abominas o perfeito,
O menos digno fazes agradável,
O agradável mais, menos aceito.
O frágil, inconstante, quebradiça,
Roubadora dos bens e da justiça!

Para Wiznitzer, estas passagens são fortes indícios de idéias judaicas subjacentes na **Prosopopéia**. O historiador Nelson Omegna (1969, p. 74) concorda com Wiznitzer e também observa outra marca de evidente judaísmo: o "monoteísmo intransigente" do poeta.

Evidentemente, esta maneira nova de encarar o poema traz polêmicas e discussões. O primeiro a não concordar com tais idéias é Rubens Borba de Moraes (1964, p. 78). Argumenta este estudioso que o pássaro da xilogravura é fêmea do pelicano, símbolo não judaico, mas cristão. J. Galante de Sousa (1972, p. 16) apóia as idéias de Rubens Borba de Moraes, discordando, assim, completamente de Wiznitzer e Omegna.

No entanto, o ensaio de Sônia Aparecida Siqueira (1972, p. 395-467), embora sem mencionar as observações iniciais de Wiznitzer e Omegna, reforça-as e as desenvolve. Sônia Aparecida Siqueira busca o cripto-judeu em Bento Teixeira, o poeta que desafiava normas e não conseguia se adaptar ao meio-ambiente hostil e anti-semita da época colonial. Afirma a estudiosa que Bento Teixeira era um indivíduo angustiado por ser dúbio, já que apenas exteriormente se mantinha cristão: no ambiente reservado do lar cumpria os mandamentos da lei mosaica. Para Sônia A. Siqueira, o poeta era um desajustado, não aceitava sua condição de simples professor e homem do povo, nem o fato de ter de passar o resto da vida simulando ser cristão. Teria buscado, então, Bento Teixeira, na literatura, tanto a ascensão social, como um meio de inserir mensagens de fé judaica aos marranos. São várias as passagens que, segundo Sônia, estariam revestidas de mensagens judaicas. Mencionaremos algumas:

- a) A idéia de um Deus Único, que o faz recusar a presença das musas inspiradoras está presente na **segunda estrofe da Prosopopéia**:

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

g) O uso de Proteu, - como narrador, dele que pode adquirir aparên-

b) Veladamente, Bento Teixeira teria aludido à Aliança, nos dois últimos versos desta mesma estrofe:

Vem nua e noutra forma peregrina,
Mudando a natural propriedade.
Que per razão negar não deve o menos
Quem deu o mais a míseros terrenos.

h) A conquista da pátria prometida, para a qual vale toda espécie

c) Também veladamente, a idéia de que Deus é o protetor do Povo

Eleito e vela sempre por eles, (estrofe LXVI):

Óh! o grande gozo e doce glória
Que terás quando, postos em descanso,
Mas o Senhor que assiste na alta Cúria
Um mal atalhará tão violento, nanso.

d) A consciência de pertencer a um grupo condenado ao sofrimento seria perceptível neste verso da estrofe XV:

i) As dificuldades e as adversidades enfrentadas pelos companheiros em

Os males a que a sorte nos destina,

e) A tolerância para com os judeus, maior em Olinda que na Metrópole (estrofe XXVI)

Das musas tem a fama enronizado,
Os trabalhos que naveia no Mar passado.
Respondeste lá fora com o foro,
Vejo (diz o bom velho) que, na mente,
O tempo de Saturno renovado,
E a opulenta Olinda florescente
Chegar ao cume do supremo estado.
Será de fera e belicosa gente
O seu largo destricto povoado;
Por nome terá Nova Lusitânia,
Das Leis isenta da fatal insânia.

f) A tentativa de passar ao grupo dos marranos a mensagem de força, para que permaneçam unidos, haja o que houver (estrofe XXXVIII):

g) A necessidade de não se afastar da justiça a aderência.

h) A necessidade de não se afastar da justiça a aderência.

- g) O uso de Proteu, como narrador, deus que pode adquirir aparências falsas: enganando, não pode ser apanhado (estrofe XV):

Vem nua e noutra forma peregrina,
Mudando a natural propriedade.

- h) A conquista da pátria prometida, para a qual vale toda espécie de sacrifício (estrofe LX):

Olhai o grande gozo e doce glória,
Que tereis quando, postos em descanso,
Contardes esta larga e triste história,
Junto do pátrio lar, seguro e manso.
O que vai da batalha a ter vitória
O que do Mar inchado a um remanso,
Isso então haverá de vosso estado.
Aos males que tiverdes já passado.

- i) As dificuldades e adversidades enfrentadas pelos companheiros em manter-se cripto-judeus (estrofe LVIII):

- Companheiros leais, a quem no Coro
Das musas tem a fama entronizado,
Não deveis ignorar, que não ignoro,
Os trabalhos que haveis no Mar passado.
Respondeste 'té'gora com o foro,
Devido a nosso Luso celebrado,
Mostrando-vos mais firmes contra a sorte
Do que ela contra nós se mostra forte.

- j) A ingratidão dos poderosos e do rei para com os judeus (estrofe XX):

Mas quem por seus serviços bons não herda
Desgosta de fazer cousa lustrosa,

- l) A necessidade de os judeus não perderem a fé e de não se afastarem dos caminhos traçados, já que o Senhor não desampara seu povo (estrofe LXVIII):

Que o mau tirar não pode o benefício "stidao" da parte do
 Que ao bom tem prometido o Ceo propício.

re: e dos poderosos com relação aos judeus os versos como estes:

Ao final do ensaio (p. 467), Sônia A. Siqueira conclui que tanto a **Prosopopéia** como os textos arquivados ao **Processo Inquisitorial 5.206**, escritos pelo poeta enquanto réu do Santo Ofício, "refletem um esforço para manter-se cripto, esforço basicamente esteiado (sic) na sua inteligência. Subjacentemente, porém, refletem uma busca desesperada de coerência, que traduz a ânsia de ajustamento. Conclui a autora: "Aparentemente perdedor do conflito com a Inquisição, Bento Teixeira terá sido talvez, no Brasil Colônia, o único homem que enganou o Santo Ofício." era destinada aos marranos. Diante do que foi exposto por Sônia A. Siqueira, observamos que a sua tese é inovadora e promissora. Entretanto, convém salientar que a autora, em alguns momentos, força as interpretações, tentando amoldar os versos de Bento Teixeira à sua tese. É o que ocorre, por exemplo, quando afirma haver, mesmo que veladamente, alusão à Aliança, nos dois últimos versos da segunda estrofe (seria muito difícil demonstrá-lo objetivamente). Também nos parece forçada sua afirmação de que Bento Teixeira teria escrito o verso "os males a que a sorte nos destina" para revelar consciência de pertencer a um grupo condenado ao sofrimento. Este verso, aliás, poderia ter sido escrito por qualquer poeta, em qualquer época e pertencente a qualquer religião. Também nos parece exagerado o fato de a autora se utilizar da fala de Jorge d'Albuquerque, na estrofe LVIII, endereçada aos seus companheiros em pleno naufrágio, e querer que a mesma seja interpretada como uma mensagem de fé endereçada aos marranos no sentido de se manterem criptos. ali, a principal

saliente de sua escritura, elementos de outras ordens, no entanto



é igualmente difícil enxergar "ingratidão" da parte do rei e dos poderosos com relação aos judeus em versos como estes:

"Mas quem por seus serviços bons não herda
Desgosta de fazer coisa lustrosa",
(estrofe XX)

pois o contexto não ampara a afirmação da autora. Na verdade, Sônia A. Siqueira (1972, p. 467) ao retirar os versos do seu contexto real no poema para tentar fazer as interpretações num contexto de cripto-judaísmo, tornou algumas de suas interpretações forçadas e artificiais, embora noutras consiga apontar objetivamente a mensagem de fé judaica que, segundo afirma, era destinada aos marranos. No todo, pode-se afirmar que a autora sustenta uma boa tese, mas peca em muitos momentos pela ousadia nas tentativas de comprovação com exemplos do poema.

Digno também de menção é o livro de Luiz Roberto Alves **Confissão, Poesia e Inquisição** (1983), inteiramente voltado para o estudo de Bento Teixeira, sua vida e seus textos. Baseado no **Processo Inquisitorial 5.206** da Inquisição lisboense e no poema **Prosopopéia**, é uma instigante monografia que resgata o perfil de Bento Teixeira, bem como sua visão-de-mundo. Fornece, ainda, informações novas sobre o controvertido poeta, juntamente com uma interpretação da **Prosopopéia** que foge às tradicionais.

Luiz R. Alves define a **Prosopopéia** e o **Processo** como textos escritos no sentido de o poeta harmonizar-se com o mundo contra-reformista e não de querer enganá-lo com mensagens camufladas de cunho judaico. Ou, como o próprio Luiz R. Alves (1983, p. 128-9) afirma: "Bento Teixeira, fazendo escapular da sua fala, e principalmente de sua escritura, elementos de outras ordens, no entanto

escreve concertadamente para olhos e orelhas contra-reformistas, não para enganá-los (porque esse é o mundo que o forjou), mas para harmonizar-se com esse mundo".

Segundo Luiz R. Alves muitas passagens revelam a tentativa de o poeta se harmonizar com o mundo da Inquisição e, ao mesmo tempo, refletem a própria confissão do réu Bento Teixeira frente às acusações do Santo Ofício:

a) Na estrofe XXXVII, Bento Teixeira teria feito referência ao número três por ser considerado o número perfeito. Simbolizaria a harmonia aspirada: povo-réu-inquisidores (ALVES, 1983, p. 152):

"Cerra com ele o número perfeito"
"Como que investigava algo secreto",

b) Salienta ainda (p. 153) que Bento Teixeira aproveita estrofes da **Prosopopéia** para tentar denunciar injustiças cometidas contra ele e contra seu herói Jorge d'Albuquerque. Baseia-se na opinião de que a **Prosopopéia**, "ainda que com versos mal limados, é um esforço no sentido da criação de heróis fortes, tão fortes que, se vítimas de injustiça, tanto maior é o seu clamor". Dá como exemplo a estrofe LXXXVIII:

Neste passo carrega a Maura força
Sobre o Barão insigne e velicoso;
Ele, onde vê mais força, ali se esforça,
Mostrando-se no fim mais animoso.
Mas o fado, que quer que a razão torça
O caminho mais recto e proveitoso,
Fará que, num momento abreviado
Seja captivo, preso e mal tratado.

c) Interpreta a **Prosopopéia** (p. 148) como um momento histórico onde as declarações do poeta servem, não só como uma maneira de "aperfeiçoar a Musa (ou arrancá-la de sua mágoa e rouquidão)",

d) Afirma ainda (p. 153) que a estrutura narrativa tanto da **Proso-**
popéia como do **Processo** são homólogas, já que ambas procuram
persuadir o Santo Ofício de que sua confissão é verdadeira.

e) A narração de Proteu se revelaria como uma verdadeira confissão
e traz a "marca do fiel, do convertido (enfim liquida-se na evo-
lução de Proteu o mundo politeísta!), aquele que vê". (p. 142).
Proteu seria assim idêntico ao réu do Santo Ofício a "perscrutar
os céus" como verdadeiro crente (estrofe XXI):

"Proteu, no Ceo cos olhos enlevados,
Como que investigava alto secreto",

ou ainda quando "inicia seu discurso convencendo-se e procurando
convencer-se sobre a verdade do discurso em ação (estrofe XXIV):

"Em falar a verdade serei raso,
Que assim convém fazê-lo quem escreve,
Se à justiça quer dar o que se deve."

A tese de Luiz R. Alves portanto, se opõe à defendida por
Sônia Siqueira, onde o próprio Luiz Roberto Alves (p. 129)
questiona: "O que esconde a escritura de Bento Teixeira, posições
religiosas judaicas? Não. Os fatos religiosos são revelados e o são
com tal amplitude que ganham a devida posição numa terra tão
misturada de crenças como o Brasil: perdem, como vimos, as marcas
específicas de um rito - embora não plenamente e se encrustam nos
galhos muitos do folclore, indício da singular revolução religiosa
que se opera nesta terra do Brasil e que faria corar Santo Inácio
de Loiola". O autor continua ainda o parágrafo discordando também

de Wiznitzer, que percebeu valores judaicos na gravura estampada ao final da **Prosopopéia**. Finalmente conclui enfatizando que

De fato, a persistir no âmbito literário, termos de escamotear as imagens, valores e formas épicas, se quisermos ver entre as estâncias do poema o subcódigo de uma religião especial. Bento Teixeira possui e expressa a clareza, o humanismo e os fingimentos épicos - nec ad dexteram, nec ad sinistram - que o contexto barroco indaga e faz canalizar em linguagem dividida entre o claro que louva e o doloroso que reclama.

Diante destes comentários, parece-nos que Luiz R. Alves exagera em não admitir que traços notadamente judaicos na **Prosopopéia** sejam um fator determinante de interpretação e em encará-la apenas enquanto confissão de um réu que tenta provar sua reconciliação com o mundo da Inquisição e sua conversão ao catolicismo. Aqui também, como no ensaio de Sônia Siqueira, parece que o autor deu alguns passos além da tese.

Com bastante cautela, portanto, à vista de pendências como estas, procuramos ler a **Prosopopéia** com nossos próprios olhos, sem ceder aos preconceitos da tradição, mas tampouco sem embarcar em novidade fácil.

O fato de termos feito uma desmontagem do vocabulário do poema e uma comparação simultânea com o vocabulário de **Os Lusíadas** inscreveu-se nessa tentativa de observar o não observado. Fizemos leituras e releituras de ambas as obras e isto nos levou a perceber que as interpretações tradicionais baseavam-se em um só modo de ver: a **Prosopopéia** enquanto poema ofuscado pelo brilho camoniano e, por isso mesmo, sem grandes qualidades. Nossas pesquisas, no entanto, nos levaram mais adiante, e compreendemos que era possível mudar este ponto de vista. Tentamos ler o poema pelo menos em ter-



mos metodológicos, não como escrito por um imitador de *Os Lusíadas*, mas como texto escrito por um judeu, professor de gramática e poeta perseguido pela Inquisição. Quando nos deparamos com os estudos de Afrânio Peixoto, Antônio Soares Amora, Arnold Wiznitzer, Nelson Omega, J. Galante de Souza, Gilberto de Mendonça Teles, Sônia Siqueira, Luiz Roberto Alves e Rogério Chociay, confirmamos inúmeras intuições que vínhamos tendo. Nas linhas que se seguem apresentamos, à guisa de conclusão, a elaboração o mais objetiva possível de nossas observações, muitas das quais corroboram pareceres dos estudiosos mencionados nesta parte.

B. A PROSOPOPÉIA REVISITADA

1. O nome *Prosopopéia*

Poucos foram os historiadores e críticos literários que começaram o estudo da *Prosopopéia* pelo início: o título. A maioria nem sequer focaliza o título como significado, com exceção de alguns poucos estudiosos como José Veríssimo (1977, p. 38) que explica o título *Prosopopéia* a partir da acepção de figura de retórica "que faz falar pessoas ausentes ou presentes, coisas inanimadas e até mortos.". Veríssimo justifica sua opinião lembrando que o poema tem como narrador Proteu, acionado pelo poeta para contar os feitos dos Albuquerque. É uma interpretação óbvia demais. Luiz Roberto Alves (1983, p. 141) amplia essa linha explicativa, dizendo que a figura *prosopopéia* "é toda reaquisição da voz do passado com

capacidade de iluminar o presente; é tornar vivo o que se encontrava esquecido ou morto."

Se buscarmos, no entanto, o significado dessa figura de retórica em várias fontes, observaremos que o título **Prosopopéia** pode sugerir muito mais que os significados apresentados por esses estudiosos. Considerando, por exemplo, o termo em seu étimo, veremos que **prosopopéia** deriva do grego **prosopon** que significava pessoa, semblante, cara, rosto, frontispício, figura, máscara, papel, personagem do teatro e fachada. **Prosopopéia**, por sua vez, significava: personificação, ação de fazer falar uma personagem numa narrativa: personificação, ação de fazer falar uma personagem numa narrativa" (BAILLY, 1950, p. 1683). Quintiliano (1944, p. 144-6) faz uma extensa definição da figura **prosopopéia**.

As ficções das personagens, chamadas **Prosopopéias**, são umas figuras já mais atrevidas e de maior força e contenção, como Cícero julga; pois não só servem a variar o discurso de um modo admirável, mas também a fazê-lo mais vivo e animado.

Por meio delas trazemos nós a público, para assim dizer os sentimentos secretos dos adversários; já fazendo-os falar consigo mesmos, e estes Monólogos então se farão críveis, se fingirmos que eles dizem consigo aquilo mesmo que é verossímil; eles pensassem interiormente: já metendo-os em Diálogo entre si, ou conosco de um modo verossímil, já, enfim, para dar mais peso aos nossos conselhos, repreensões, queixas, louvores ou compaixão, pondo estas coisas na boca de pessoas a que elas convêm. Ainda mais. Por meio destas Prosopopéias se nos permite trazer do céu os deuses, e evocar dos túmulos os mortos para falarem. As mesmas cidades e povos mudos por meio delas recebem voz.

Autores há que dão o nome de **Prosopopéia** só àquela em que há ficção de personagem, e de discursos. Quanto às outras, em que se introduzem homens a falar, dão-lhe o nome Diálogos preferindo o termo Grego ao Latino, de que outros usam, que quer dizer **conversação**. Eu, porém, seguindo o uso já recebido, dei o mesmo nome a uma coisa, e outra; pois mal se podem fingir falas, sem se fingirem pessoas falando.

Mas nestas Prosopopéias, que são contra a natureza, modifica-se a aspereza da figura pelo



modo, com que Cícero disse: Porque, se a Pátria, que eu amo muito mais que a própria vida; se toda a Itália; se a República falar comigo e me disser: Que fazes, O Marco Túlio, etc? Já este modo de Prosopopéia do mesmo Cícero é mais atrevido: A qual não Pátria desta maneira trata contigo, o Catilina, e em certo modo mudamente está dizendo; Alguns anos há a esta parte, que nenhuma empresa se fez contra mim, senão por tua via, etc... Para usar, pois, destas Prosopopéias é necessário um grande cabedal de Eloquência. Porque as coisas, que são de sua natureza falsas e incríveis, necessariamente, ou hão de mover mais por passarem de verdadeiras, ou parecerem frias, pelo não serem...

Este vasto trecho do gramático latino parece dar razão ao

argumento de Luiz Roberto Alves, embora não justifique nem ultrapasse a obviedade de tal argumento..

Buscando também em nossos dicionaristas antigos o conceito que apresentam para a palavra **prosopopéia**, percebemos que alguns significados, com o passar dos anos, foram quase totalmente esquecidos. Bluteau (1720, V.6, p. 792), por exemplo, assim a define:

Fullano tem boa prosopopeya, fullano entrou com grande prosopopeya, são modos de fallar, introduzidos no discurso familiar, com allusão à figura Prosopopeya, que he ficção ou representação da pessoa & neste sentido ter boa prosopopeya, vem ser o meio de ser bem apessoado, representar em si o gesto, & pessoa de homem grave.

Antônio de Moraes Silva (1813, V. 2, p. 205) diz que com esta figura de retórica "fazemos fallar os ausentes, os mortos, as coisas desanimadas." Do uso vulgar do termo, Silva apresenta a seguinte definição: "O que he bem apessoado, e tem ar grave. Pessoa de boa ou grande prosopopeya." Eduardo Faria (1859, V. 2, p. 790) apresenta **prosopopéia** como:



Figura de rethorica pela qual se põe um discurso na boca de um morto, de um ausente, ou de cousa inanimada. Pessoa de grande ou boa prosopopeya, bem apesoadada, ostentosa no que falla ou obra.

Lausberg (1966, p. 241) define **prosopopéia** com nome de **fictio personae** que, segundo ele,

consiste en presentar cosas irracionales como personas que hablan y son capaces de comportarse en todo lo demás como corresponde a personas (...). La fictio personae es una figura altamente patética nacida de la intensificación de la fantasía creadora.

A vida que se espera em fim de tudo.
Ele fará meu Verso tão sincero,
Quanto fora sem ele tosco e rudo.

A vista dessas informações e de tudo o que já foi dito nesta dissertação, será lícito concluir, que o nome **Prosopopéia** foi dado pelo poeta na simples e chã acepção da figura de retórica com que se dá voz aos ausentes, às coisas inanimadas ou aos mortos? Que mortos? Ou poderia ser uma espécie de chave para decifração de conteúdos camuflados no poema?

como lembra Sônia Siqueira (1972, p. 416) "implicava na crença em um único Deus, fé na Aliança, respeito à lei dada a Moisés". Diz ainda a autora que "Disto derivava, quando possível, uma série de práticas".

2. O escritor da *Prosopopéia*: cristão-novo ou judeu?

Se lermos a *Prosopopéia* enquanto escrita por um professor de latim e gramática, comerciante, advogado, homem do povo e leitor de *Os Lusíadas*, e que tentou, em princípio, por estilização, fazer um poema como o do mestre, o resultado só poderia ser mesmo aquela leitura que a tradição fez: poema medíocre, calcado em *Os Lusíadas* e que, excetuada a sua importância cronológica e histórica, pouquíssimo valor tem enquanto obra literária. No entanto, se lermos a *Prosopopéia* como escrita por um judeu, professor de latim e gramá-

tica, comerciante, advogado e cidadão perseguido pela Inquisição e acossado por problemas existenciais, encontraremos desde o início elementos para, pelo menos, abrir algumas questões novas. A primeira delas é o fato de Bento Teixeira, num poema que seria lido e censurado pela Igreja, referir-se a Deus, por exemplo, na segunda estrofe, de modo indireto, usando para isto apenas os pronomes: **aquele, quem, Ele** como podemos observar:

Aquele chamo só, de quem espero
A vida que se espera em fim de tudo.
Ele fará meu Verso tão sincero,
Quanto fora sem ele tosco e rudo,
Quer per rezação negar não deve o menos
Quem deu o mais a miseros terrenos.
(estrofe II)

Aqui cabe uma pergunta. O poeta estaria evitando o nome explícito de **Deus** em respeito ao mandamento de Moisés: "Não evocarás o nome de teu Deus em vão"? Provavelmente, já que ser judeu, no tempo, como lembra Sônia Siqueira (1972, p. 416) "implicava na crença em um Único Deus, fé na Aliança, respeito à lei dada a Moisés". Diz ainda a autora que "Disto derivava, quando possível, uma série de práticas, como a guarda dos sábados, restrições alimentares, espera do Messias, e da Terra da Promissão, vontade de observar a Lei. Pressupunha uma aceitação, apenas epidérmica, das tradições, usos, crenças do meio cristão".

Se ser judeu era esperar pelo **Messias prometido**, Bento Teixeira evita, certamente em obediência a esta Lei, o próprio nome de **Jesus** e na estrofe LXXXIX, prefere se referir a este também de modo indireto:

"Mas o resgate e preço verdadeiro
Por quem os homens foram resgatados"

Nota-se, aliás, que se trata de afirmação vaga, que permite inclusive outras interpretações, diferentes da comumente aceita pelos estudiosos. Já com a leitura dos dois últimos versos dessa estrofe:

"Chamará neste tempo o grão Duarte
Pera no claro Olimpo lhe dar parte"

observamos que Bento Teixeira sutilmente coloca Jesus e seu herói católico **Duarte** não no **Céu** cristão, mas no **Olimpo**. É curioso como uma passagem dessas passou despercebida aos olhos vigilantes dos censores inquisitoriais, que zelavam a fogo, ferro e tortura pela pureza do catolicismo. Talvez tinham entendido que o poeta apenas mesclava o maravilhoso cristão ao maravilhoso pagão.

Outro momento que reforça nossas afirmativas de que a resistência religiosa do poeta e sua mensagem judaizante emergem em vários momentos da **Prosopopéia** é o fato de não encontrarmos, como observamos anteriormente, em nenhum verso, menção aos santos do catolicismo. Para os que defendem a tese de que a **Prosopopéia** é plágio de **Os Lusíadas** este é um contra-argumento poderoso: Camões menciona santos da Igreja católica; Bento Teixeira, seu suposto imitador, nenhum. Mais uma vez, portanto, o poeta resiste em aceitar os dogmas católicos, preferindo a observância à lei mosaica, cujo mandamento ordena: "Não terás outros deuses diante de mim."

Bento Teixeira se refere a valores tipicamente católicos de maneira muito rápida, apenas em duas estrofes. Na **quarta**, quando elogia Jerônimo de Albuquerque e sua vitória ao combater os protestantes franceses no Nordeste:

Vereis um sinil ânimo arriscado
 A trances e conflictos temerosos,
 E seu raro valor executado
 Em corpos Luteranos vigurosos.
 Vereis seu Estandarte derribado
 Aos Católicos pés victoriosos,
 Vereis em fim o garbo e alto brio
 Do famoso Albuquerque vosso Tio.

e na estrofe LXVIII quando menciona a procissão realizada em Lisboa pelos Albuquerque e seus companheiros em homenagem às graças alcançadas em pleno naufrágio:

A Cidade de Ulisses destroçados
 Chegarão da Fortuna e Reino salso,
 Os Templos visitando Consagrados,
 Em procissão, e cada qual descalço.
 Desta maneira ficarão frustrados
 Os pensamentos vãos de Lémnio falso,
 Que o mau tirar não pode o benefício
 Que ao bom tem prometido o Ceo propício.

Essas menções ao catolicismo são muito pouco para um poema que, segundo a quase unanimidade dos historiadores, foi escrito pelo poeta para livrar-se da Inquisição. Quanto a esse aspecto, discordamos de Sônia Siqueira (1972, p. 436), que acredita ver passagens de catolicismo exacerbado na *Prosopopéia*, misturado à crença judaica do poeta. Salvo melhor juízo, não localizamos nenhuma passagem no poema em que se caracterize de modo cabal tal exacerbação de fé cristã. O que ocorre, verdadeiramente, é uma cuidadosa distribuição de alusões ao cristianismo e ao catolicismo em dose avara, mas suficiente (como ficou provado ao longo da história) para satisfazer a censura inquisitorial e as forças antijudaicas da época. Mesmo nessas poucas menções, como estamos observando, a ambigüidade parece ser o recurso dominante: o poeta, pressionado pelas forças externas antijudaicas, por um lado, e por suas próprias convicções, animais para instalar as colmeias, Bulfinch lembra que o pastor

por outro, caminha ao longo da **Prosopopéia** na corda bamba do duplo sentido, ou do dizer aparentemente não dizendo.

Os dois versos que abrem a **Prosopopéia** navegam nessa corrente de duplo sentido: tanto podem estar fazendo alusão "aos poetas que, como Lucano na Farsália, cantaram as guerras de expansão de Roma" (CUNHA e DURVAL, 1977, p. 89), como podem estar sugerindo sutilmente as perseguições que a Igreja Católica Apostólica Romana infligia aos judeus e seus descendentes:

"Cantem Poetas o Poder Romano,
Sobmetendo Nações ao jugo duro;"

Uma das chaves para ingressar com alguma segurança nesse universo de duplo sentido parece estar na estrofe **XV**, em que o poeta faz alusão a Aristeu e a Proteu:

Vem o velho Proteu, que vaticina
(Se fé damos à velha antiguidade)
Os males a que a sorte nos destina,
Nascido da mortal temeridade.
Vem nua e noutra forma peregrina,
Mudando a natural propriedade.
Não troque a forma, venha confiado
Se não quer de Aristeu ser sojigado.

O mito de **Aristeu** é rico em significados, como podemos depreender das diversas fontes bibliográficas que consultamos. Citaremos algumas descrições dos mitólogos de forma literal, para que se preserve a riqueza de detalhes inerentes a tal personagem mitológica. Thomas Bulfinch (1962, p. 169-73), por exemplo, é o que traz a mais longa e detalhada descrição de Aristeu, baseada nos poetas antigos. Depois de entrar em detalhes sobre a maneira com que as abelhas primitivamente se utilizavam das carcaças podres dos animais para instalar as colméias, Bulfinch lembra que o pastor



Aristeu foi "quem primeiro ensinou como tratar de abelhas" e usufruir de seu mel. E acrescenta que **Aristeu**

era filho da ninfa aquática Cirene. Suas abelhas tinham morrido e ele recorreu à mãe para auxiliá-lo. Próximo da margem do rio, disse o seguinte: "Oh! mãe, tiraram-me o orgulho da minha vida! Perdi as minhas preciosas abelhas. Os meus cuidados e a minha habilidade de nada me serviram e tu, minha mãe, não evitaste que eu fôsse atingido por esse infortúnio". Sua mãe ouviu as queixas, quando estava sentada no fundo do rio, cercada de ninfas, suas acompanhantes. Todas elas estavam ocupadas nos afazeres femininos, fiando e tecendo, enquanto uma contava histórias para entretê-las. A voz triste de Aristeu interrompeu-as nas suas ocupações, e uma delas olhou fora da água e, vendo-o, regressou para informar à mãe; Cirene deu ordens para que ele fôsse trazido à sua presença. O rio, a seu mando, abriu-se e deixou-o passar, partindo-se ao meio como uma montanha de ambos os lados. Aristeu desceu até a região onde estão as fontes dos grandes rios; viu enormes receptáculos de água; o barulho era medonho, e as águas apressavam-se a correr em várias direções para banhar a face da terra. Chegando aos aposentos de sua mãe, foi recebido hospitaleiramente por ela e pelas ninfas, que puseram nas mesas as mais ricas iguarias. Primeiro fizeram as libações em honra a Netuno, depois regalaram-se com o banquete.

A ninfa então aconselha o pobre pastor a procurar o profético **Proteu**, pois, segundo ela, todos reverenciavam e respeitavam tal entidade, já que ele

é sábio e sabe de tudo, passado, presente ou porvir. Pode dizer-te, meu filho, a causa da mortalidade entre as tuas abelhas e como remediar o mal. Mas não te dirá isso tudo voluntariamente, por mais que o peças. Terás de obrigá-lo à força. Se o apanhares, prende-o, pois para obter sua liberdade responderá a qualquer pergunta porque, apesar de toda a sua arte, não se pode libertar dos grilhões que puseres nele. Levar-te-ei à sua caverna, onde costuma descansar ao meio-dia. Então poderás agarrá-lo. Mas quando se vir preso, recorrerá ao poder que possui de mudar de formas. Transformar-se-á em javali bravo ou tigre feroz ou dragão com escamas ou leão com juba amarela. Fará o ruído típico das chamas de fogo ou correntes de água, para obrigar-te a soltar a corrente e para que possa escapar de ti. Mas tu só

terás de agarrá-lo com firmeza e fôrça, e, finalmente, quando ãle vir que tôdas as suas artes de nada lhe servem, retornará às suas formas primitivas e obedecer-te-á." Dizendo isto, ela deitou sôbre o filho algumas gôtas de fragrante néctar, a bebida dos deuses, e, imediatamente, um vigor fora do comum encheu-lhe o corpo, dando coragem ao seu coração, enquanto um aroma se espalhava em sua volta.

Assim que a ninfa e o filho chegaram à caverna de Proteu, observaram que o mesmo dormia ao lado de seu rebanho marinho. Aristeu aproveitou a oportunidade e acorrentou-o. Proteu, sentindo-se preso, tentou se livrar das garras do pastor se transformando em fogo, enchente e animais ferozes. Viu que nada lhe adiantava tais dissimulações e entre os dois travou-se o seguinte diálogo:

Quem és tu, atrevido jovem, que assim invades a minha habitação, e que queres de mim?" Aristeu respondeu: "Proteu, tu já sabes quem sou e é inútil tentar iludir-te. Portanto, cessa também os teus esforços para enganar-me. Vim até aqui, com ajuda divina, para saber de ti a causa do meu infortúnio e como remediá-lo". A essas palavras, o profeta, fitando-o com os seus olhos cinzentos de olhar penetrante, disse: "Tu recebeste a merecida paga por tuas ações, pelas quais Euridice encontrou a morte, pois ao fugir de ti ela pisou uma serpente cuja picada matou-a. Para se vingar da morte dela, as ninfas, suas companheiras, mandaram essa destruição às tuas abelhas. Tens de abrandar sua ira e deves para isso seleccionar quatro touros perfeitos em corpo e tamanho e quatro vacas de igual beleza e construir quatro altares às ninfas, sacrificando os animais e deixando suas carcassas num bosque cheio de fôlhas. A Orfeu e Euridice prestarás honras funerárias de maneira a apaziguar o ressentimento que ãles sentem por ti. Quando regressares, nove dias depois, examinarás os cadáveres dos animais e verás o que aconteceu.

Aristeu segue então as orientações do profeta e consegue reaver toda sua colméia perdida.



Aparício e Peyro (s/d, p. 258-60) recontam a fábula de Aristeu com ligeiras modificações da anteriormente lida e acrescentam que

Aunque Cicerón llama a Aristeo hijo de Baco, tiénesele más comúnmente por fruto de los amores habidos entre Apolo y la hermosa ninfa Cirene. Otras ninfas se encargaron luego de su educación, sirviéndole luego de último preceptor el sabio centauro Quirón. A la enseñanza de aquellas gentiles maestras de sus primeros años debió Aristeo el arte de cuajar la leche, de cultivar el olivo y de beneficiar las colmenas.

Siendo ya mayor, enamoróse de Eurídice, y el día mismo en que esta beldad celebró sus nupcias con Orfeo, el impetuoso joven dió en perseguirla. Eurídice huyó presurosa para escapar a su persecución, y una serpiente que le picó en el camino ocasionó su muerte.

Como vingança, as ninfas mataram todas as suas abelhas. Aflito, Aristeu procura sua mãe que lhe aconselha a visita ao profeta Proteu.

O profeta lhe recomenda então que faça alguns sacrifícios expiatórios "para calmar los irritados manes de la infortunada Eurídice". Aristeu segue à risca a recomendação e consegue o retorno das abelhas às desertas colméias.

Commelin P. (s/d, p. 185-6) conta praticamente da mesma maneira a fábula de Aristeu, com pequena variação dos dois outros mitólogos, pois acrescenta ao final da mesma um dado interessante: a aparição de Aristeu logo após sua morte, cujas características lembram a ressurreição cristã. Como o próprio autor explica:

Conta Heródoto que Aristeu apareceu em Cyzica, depois de sua morte, e desapareceu uma segunda vez, e que trezentos anos mais tarde reapareceu ainda em Mataponte, onde ordenou terminantemente aos habitantes que lhe erigissem uma estátua ao lado da de Apolo, ordem que elles cumpriram, depois de haverem consultado o oráculo. Aristeu, segundo Plutarco,

abandonava e retomava sua alma à vontade do capricho... água e o fogo". A autora explica ainda que Proteu

lançava mão deste recurso da metamorfose para "se subtrair a interrogatório". Finalmente Ménard (1965, p. 374-6) complementa o mito de Aristeu com outros dados. Segundo o autor, em várias obras artísticas o apicultor Aristeu é representado com as características de "um bom pastor". Acrescenta ainda outra informação: "amarrou forte-

mente. Proteu mudou de forma; mas, vendo-se cada vez mais apertado,

Inúmeros monumentos o representam trazendo uma ovelha aos ombros, e os artistas cristãos adotaram esse tipo que aparece freqüentemente nos seus trabalhos. Nas catacumbas de Roma, Jesus Cristo está representado sob a forma e com os atributos do pastor Aristeu. Outros bem, Santo Inácio, como bom conhecedor da

mitologia grega e romana, não poderia ter escolhido símbolos melho-

res. E o que dizemos de Proteu, o semideus narrador da **Proso-**
popéia? Entidade de fundamental importância dentro do poema, aquele

que é conhecedor de todos os fatos ali narrados. Os mitólogos o descrevem: "semelhanças com Cristo também são grandes: morreu e

logo sua alma reapareceu numa espécie de ressurreição, reapareceu

novamente deus marinho, era filho do Oceano e de Tethys, ou, segundo uma outra tradição, de Neptuno e de Phenice. Segundo os gregos, a sua pátria é Palane, cidade da Macedônia. Dois dos seus filhos, Tmolos e Telegono, eram gigantes, monstros de crueldade. Não tendo podido chamá-los ao sentimento da humanidade, tomou o partido de retirar-se a Egypto, com o socorro de Neptuno que lhe abriu uma passagem sob o mar. Também teve filhas, entre as quaes a nymphe Eidothea que apareceu a Meneláo...

E o que dizemos do mito de (COMMELIN, s/d, p. 135)

lembra o povo judeu. Um povo sem pátria, errante, que necessita

metamorfoses. Commelin (s/d, p. 135) acrescenta ainda que Proteu guardava o rebanho de focas de Netuno e como recompensa por esta tarefa ganhou como prêmio o conhecimento do passado, do presente e do futuro. Enfim, transformou-se num verdadeiro profeta. Ruth Guimarães (1972, p. 266) acrescenta ainda que Proteu "podia se metamorfosear à vontade, transformando-se não somente em animal, como também num

elemento, como a água e o fogo". A autora explica ainda que Proteu lançava mão deste recurso da metamorfose para "se subtrair a interrogatórios". E para aqueles curiosos que o procuravam com inúmeras perguntas só havia uma maneira de obrigar o profeta a falar: o interessado deveria agir como Aristeu que segundo Joaquim Chaves Ribeiro (1962, p. 253) "precipitou-se sobre ele, e o amarrou fortemente. Proteu mudou de forma; mas, vendo-se cada vez mais apertado, convenceu-se da inutilidade de qualquer resistência e revelou o segredo."

Se notarmos bem, Bento Teixeira, como bom conhecedor da mitologia grega e romana, não poderia ter escolhido símbolos melhores. A começar por Aristeu e a semelhança de seu mito com os valores cristãos: o bom pastor, aquele que está à procura do rebanho perdido, aquele que fará qualquer sacrifício para ter o rebanho de volta. Suas semelhanças com Cristo também são grandes: morreu e logo sua alma reapareceu numa espécie de ressurreição, reaparece novamente e pede a seus seguidores a construção de um altar, "abandonava e retomava sua alma à vontade do capricho". Não foi sem motivo, pois, que os primeiros cristãos, por necessidade de disfarce, representavam Jesus Cristo nas catatumbas "sob a forma e com os atributos do pastor Aristeu".

E o que dizemos do mito de Proteu? Suas características lembram o povo judaico. Um povo sem pátria, errante, que necessita metamorfosear-se, disfarçar-se para uma melhor convivência. A história dos judeus está impregnada de massacres, torturas, perseguições. Proteu é profeta, conhecedor do passado, do presente e do futuro. Os judeus eram um povo que cultuava, venerava seus muitos profetas. Proteu é o semideus que, quando subjugado por Aristeu com interrogatórios, foge deles contestando. Lembra Moacyr Scliar



(1985, p. 54) que "Dos profetas bíblicos são herdeiros os contestadores judeus". Proteu só se entrega mediante torturas, depois de bem amarrado, quando todas as artimanhas para se libertar dos algózes escassearem: um símbolo também de resistência. Lembre-se que no Brasil da Inquisição, com a visitação do Santo Ofício, se iniciou em 1591, inaugurando nos dizeres do judeu Moacyr Scliar (1985, p. 40) "um período de denúncias, de perseguições, de torturas e execuções". Continua Scliar explicando que

Coloca-se ante os cristãos-novos a possibilidade de progresso material e a permanente ameaça de extermínio físico; apesar disto, muitos aferram-se teimosamente a suas crenças e costumes, dando, ademais, comovente exemplo de dignidade.

Se partirmos do princípio de que Aristeu simboliza a própria Igreja e seu órgão inquisitorial, e Proteu, os judeus perseguidos, percebemos que da estrofe submerge a mensagem de condição judaica e de réu perseguido que foram Bento Teixeira e o grupo judeu. Aristeu seria assim a Igreja em busca, não das abelhas, mas das ovelhas "perdidas".

Segundo Sônia Siqueira (1972, p. 443), Bento Teixeira teria buscado, com a **Prosopopéia**, tanto a ascensão social como um meio de inserir mensagens de f . cremos que apenas a segunda alternativa   verdadeira. A **Prosopopéia**   uma hábil montagem do escritor, que não escreve apenas para os marranos, nem para os inquisidores, mas para os séculos vindouros, denunciando perseguições cristãs e atestando sua resistência.

Ainda dentro desta linha de interpretação da mitologia de Bento Teixeira, uma questão nos inquietou desde a primeira leitura da obra. Por que teria Bento Teixeira feito tanta questão de discordar de Camões na descrição do mitológico Tritão? quando

superfície das águas, outras vezes aparece ao ar, comparamos as duas descrições, a de Camões e a de Bento Teixeira, observamos que, para Camões, Tritão é aquela entidade assustadora:

"Era mancebo grande, negro e feio" (Lus. Sexto Canto, est. XVI)

e também horripilante como nestes versos da estrofe XVII:

Os cabelos da barba e os que descem
Da cabeça nos ombros, todos eram
Uns limos prenhes de água, e bem parecem
Que nunca brando pente conheceram.
Nas pontas pendurados não falecem
Os negros mexilhões, que ali se geram.
Na cabeça, por gorra, tinha posta
Uma mui grande casca de lagosta.

Bento Teixeira, por sua vez, faz questão de ver um Tritão diferente, aliás exuberante, que ao invés da grande "casca de lagosta" ostenta ricamente

... ua Concha lisa e bem lavrada
De rica Madrepérola trazia,
De fino Coral crespo marchetada,
cujo lavor o natural vencia. (XI)

Fazem tremer a terra e Céu jucundo, (XIII)

Note-se que Tritão é um dos primeiros deuses a tomar parte ativa dentro da narrativa da **Prosopopéia**, é ele quem prepara terreno para que se introduza a voz do profeta Proteu. Tritão toca a trombeta convocando Neptuno e todo seu cortejo a fim de ouvirem as profecias e vaticínios de Proteu. Quem é afinal Tritão dentro da mitologia greco-romana? Commelin (s/d, p. 134) explica que Tritão é

filho de Neptuno e de Amphitrite, era um semideus marinho: a parte superior do seu corpo até os rins figurava um homem nadando, a parte inferior era de um peixe de longa cauda. Era o arauto do deus do mar a quem precedia sempre, anunciando a sua chegada ao som de uma concha recurva; algumas vezes é trazido à

superfície das águas, outras vezes aparece em um
 veito dos carro puxado por cavallos azues. *passar sutilmente sua
 mensagem judaica aos pósteros.*

Note-se a duplicidade de tal semideus. Na superfície apenas, é um
 homem, pois o fundo das águas guarda sua outra parte: um peixe. Dú-
 bio como a própria **Prosopopéia**. Dúbio como são dúbias as forças que
 povoam o poema. O poeta prepara seus leitores para um poema que,
 assim como Tritão, também terá duas faces ou dois discursos. E cer-
 tamente será necessário mergulhar fundo em suas águas para enxergar
 a longa cauda de peixe que ela esconde. *qualquer estudo sobre Bento*

Teixeira Observamos ainda que Tritão, aquele que prepara terreno
 para as profecias de Proteu, vem ricamente ornado. Bento Teixeira
 renega o mancebo grande e feio com casca de lagosta na cabeça, como
 quis Camões. Quem prepara caminhos para proféticas mensagens se pa-
 rece mais um anjo descrito no Antigo Testamento em "rica madrepé-
 rola" e de "aljôfar guarnecido", não faltando, é claro, a sonora
 trombeta que quando tocada tem o dom de despertar

Os Pólos que sustentam o firmamento,
 Abalados dos próprios fundamentos,
 Fazem tremer a terra e Ceo jucundo, (XIII)

Daí a exuberância desse semideus: afinal, é ele quem an-
 tecederá os vaticínios do profeta Proteu alertando todos para a dú-
 bia mensagem que as estrofes encobrem.

Neste sentido a **Prosopopéia** parece ter sido escrita, não
 por um plagiário, por um imitador medíocre, mas por um judeu inte-
 ligente e esperto. Sabendo de antemão que sua obra seria analisada
 vírgula por vírgula, letra por letra pelos censores inquisitoriais,
 a fim de barrarem qualquer idéia anti-cristã, ele soube tirar pro-



veito dos símbolos mitológicos e com eles passar sutilmente sua mensagem judaica aos pósteros.

Para Luiz Roberto Alves (1983, p. 129), como mencionamos, a **Prosopopéia** e o texto da confissão de Bento Teixeira são escritos no sentido de o poeta harmonizar-se com o mundo contra-reformista e não de querer enganar esse mundo com mensagens camufladas. Esta tese tem por alvo o trabalho já comentado de Sônia A. Siqueira (1972, p. 467). Cremos que, apesar do excelente trabalho de Luiz R. Alves, hoje leitura obrigatória a qualquer estudo sobre Bento Teixeira e a **Prosopopéia**, o autor se enganou neste ponto. É mais que evidente, como demonstramos com muitos exemplos, e Sônia A. Siqueira com outros tantos, que a **Prosopopéia**, mesmo que não abrigue um sistema coerente de mensagens ou alusões judaicas, contém inúmeras mensagens habilmente disfarçadas no fluxo de uma épica aparentemente insossa e sem maior valor.

Foi tanta a força desse preconceito, que tais estudiosos, na maioria das vezes, não conseguiram ver aspectos positivos: a autocrítica do poeta manifestada no prólogo, a recusa às musas como inspiradoras, a contenção do poeta (nessa leitura plana) no aspecto religioso, as divergências extensivas do poeta com relação a Camões, a descrição do Recife de Paranaíba, os vocábulos tupi-guaranis, a exaltação de heróis vinculados ao Brasil, a intertextualidade com outras obras além de *Os Lusíadas* (*Naufrágio da Nau Santa Antonio*, *Eneida*, *Metamorfoses*), o ponto-de-vista narrativo, centralizado na figura mítica de Proteu, a atribuição da descendência dos índios brasileiros ao deus Vulcano (uma belíssima alusão que não foi aproveitada posteriormente). Nada disso

V. CONCLUSÃO

A. A PROSOPOPÉIA: OBRA DE RESISTÊNCIA

Diante de tudo que foi exposto, vale retomar a pergunta que fizemos logo no início desta dissertação: é a **Prosopopéia** uma obra tão desprezível como julga a maioria dos críticos e estudiosos?

Se Bento Teixeira fosse o tacanho professor de português e latim que ousou, menos de três décadas após, rabiscar umas oitavas à moda de **Os Lusíadas** para livrar-se de problemas com a Inquisição por via do elogio servil a um poderoso da época, a resposta seria afirmativa. Foi, aliás, por esse caminho que seguiram desde o começo muitos estudiosos. Erraram, no entanto, como erraram outros que emitiram julgamentos sobre a **Prosopopéia** com base na corrente das opiniões de predecessores.

Foi tanta a força desse preconceito, que tais estudiosos, na maioria das vezes, nem conseguiram ver aspectos positivos: a autocritica do poeta manifestada no prólogo, a recusa às musas como inspiradoras, a contenção do poeta (nessa leitura plana) no aspecto religioso, as divergências ostensivas do poeta com relação a Camões, a descrição do recife de **Paranambuco**, os vocábulos tupis-guaranis, a exaltação de heróis vinculados ao Brasil, a intertextualidade com outras obras além de **Os Lusíadas** (**Naufrágio da Nau Santo Antonio**, **Eneida**, **Metamorfoses**), o ponto-de-vista narrativo, centralizado na figura mítica de Proteu, a atribuição da descendência dos índios brasileiros ao deus Vulcano (uma belíssima idéia que não foi aproveitada posteriormente). Nada disso

impressionou a tradição crítica e historiográfica, mas apenas a "grossa casca" de caramujo do poema, vista como decalque desprezível da obra maior.

A influência de **Os Lusíadas**, porém, não é o único fator para a análise e o julgamento crítico e histórico da **Prosopopéia**. Basta fazer uma, duas e mais leituras do poema sem quaisquer preconceitos para logo poder-se detectar ingredientes novos, meias-tintas, segundas intenções arranjadas com muita malícia e esperteza. Valeria lembrar aqui as lições dos mestres de literatura, que nos dizem do alto de sua experiência: cada obra tem sua leitura. E a verdadeira leitura da **Prosopopéia** não é a que se resume nos manuais e compêndios de história literária. Bento Teixeira não copiou **Os Lusíadas**, não o parodiou, não o parafraseou. Aparentemente, buscou inspiração na épica camoniana para construir um poema segundo a práxis da imitação clássica, ou, sob um ponto de vista mais moderno, segundo um procedimento de estilização. Essa é a **Prosopopéia** que a grande maioria dos historiadores e críticos literários leu. Os fatos levantados nesta dissertação, todavia, demonstram que Bento Teixeira escreveu duas **Prosopopéias** para dois públicos diferentes: uma dentro da outra, uma na outra. E é justamente a segunda **Prosopopéia** um atestado de inteligência e talento, um brado de resistência que atravessou os séculos.

Se considerarmos a vida do poeta, perceberemos com facilidade a carga das injustiças que sofreu. Conheceu, desde criança, a perseguição religiosa: os pais tiveram de mudar-se de Portugal para o Brasil, como para uma Terra Prometida, para livrar-se da pressão inquisitorial e buscar uma vida menos atribulada (os errantes judeus). Moço, continuou sob pressão também no nível familiar, sem saber ao certo se queria ser judeu, como lhe ensinava

a mãe, ou católico, como sugeria o pai. Os estudos de Sônia Siqueira e Luís Roberto Alves, muitas vezes citados, demonstram que acabou por assumir, e disfarçar, a religião judaica. Foi professor, comerciante, advogado e se mudou várias vezes, inconformado com os lugares onde morava. Casou-se e não foi feliz, chegando ao extremo de assassinar a própria esposa, depois de incontáveis cenas de adultério desta. Denunciado como judeu, foi preso pela Inquisição. Tentou desesperadamente dissimular. Como lembra Luiz Roberto Alves (1983, p. 53), Bento Teixeira chegou a fazer sonetos em louvor da Santíssima Trindade e os entregou ao Visitador Heitor Furtado de Mendonça. Nunca mais os recebeu de volta, nem a História os registra (que precioso documento não seria hoje para a Literatura Brasileira?). Na prisão alongada, sob torturas físicas e morais, escreve tanto a **Prosopopéia** como a sua própria defesa, textos ambos praticamente ignorados pela História até há pouco tempo.

Não é difícil justificar, deste modo, o esquecimento ou, quando não, a desvalorização sofrida pelo autor e pela obra. Os próprios impressores da **Prosopopéia** "castigaram-na" com uma primeira edição eivada de erros e gralhas tipográficas que só muito recentemente foram sanados. E os primeiros estudiosos, como verdadeiros (ou falsos?) inquisidores, não pouparam obra e autor, criando, assim, uma tradição de pouco caso e desprezo que ainda paira sobre ambos como maldição inquisitorial.

É muitíssimo curioso, a este respeito, observar que o nome **Prosopopéia**, sobre o qual fizemos comentários há pouco, nunca chamou a atenção dos críticos. A estes sempre bastou a vaga idéia de que o poeta manobrou com a acepção de "figura de retórica que faz falar os ausentes ou mortos". Ao encerrar nosso trabalho, depois de verificar que o poeta não escreveu uma, mas duas



Prosopopéia, uma dissimulada na outra, concluimos que Bento Teixeira não poderia ter encontrado melhor palavra para rótulo de suas reais intenções. Remontando ao étimo, verificamos que o termo **prosopopéia** traz desde o grego, uma carga de acepções como "semblante", "aparência", "máscara", "disfarce", "subterfúgio". A **Prosopopéia** que os estudiosos têm lido é, assim, a "máscara", a "casca grossa" do disfarce sob a qual se oculta o caramujo mole, frágil, mas ágil e silenciosamente esperto da resistência. Tirada a máscara do primeiro discurso, renasce a **Prosopopéia** como um poema de resistência, um grito por liberdade e tolerância, muito provavelmente o primeiro que se fez em letra impressa na Terra de Tiradentes.

Em *O ser e o tempo da poesia* (1984, p. 144-5), Alfredo Bosi observa que a atitude de resistência permeia toda grande poesia moderna, revelando-se por diferentes faces:

Ora propõe a recuperação do sentido comunitário perdido (**poesia mítica, poesia da natureza**), ora a melodia dos afetos em plena defensiva (**lirismo de confissão**, que data, pelo menos, da prosa ardente de Rousseau); ora a crítica direta ou velada da desordem estabelecida (vertente da **sátira**, da **paródia**, do **epos revolucionário**, da **utopia**).

O poema de Bento Teixeira corresponde a essa terceira face, e nisso consiste, segundo cremos, seu maior valor.

B. PERSPECTIVAS

O objetivo que propusemos para esta dissertação, a tentativa de uma leitura da **Prosopopéia** diferente da feita por boa

parte dos historiadores da literatura brasileira, nos levou às conclusões acima mencionadas, que, sem falsa modéstia, consideramos um pequeno avanço na revalorização do poema.

A interpretação do vocabulário, por exemplo, deve ser ampliada, já que trabalhamos apenas no sentido de detectar o aspecto quantitativo, não ingressando muito longe no qualitativo. É preciso, pois comparar o vocabulário de **Os Lusíadas** e da **Prosopopéia** em pormenores, na busca de semelhanças não observadas por nós. A consulta etimológica de todo vocabulário exclusivo de Bento Teixeira iniciado em nossa pesquisa deve levar a descobertas instigantes que colaborarão para o enriquecimento das interpretações já efetuadas sobre o poema.

As interpretações que desenvolvemos com as entidades mitológicas Proteu, Aristeu e Tritão podem estender-se ainda a toda mitologia greco-romana presentes no poema e ampliar o leque de investigação que procura o discurso de resistência e de forças ambíguas (judaicas e cristãs) que se entretecem no poema.

Aliás, a simbologia presente no poema não deve emergir apenas da mitologia greco-romana, onde se vislumbra um duplo discurso. Pesquisas posteriores deverão levar em conta que possivelmente Bento Teixeira tinha conhecimento também de práticas místicas como a cabala e a numerologia e talvez tenha semeado pistas em seu texto. Se o poeta era bom conhecedor do hebraico, tanto que traduziu o **Levítico**, **Os Salmos de Davi** e o **Deutoronômio** para o latim, bem que poderia ter adquirido com a tradição os conhecimentos cabalísticos. Perle Epstein (1978, p. 15) esclarece que "Desde os primeiros tempos, a prática do misticismo judaico tem sido secreta. Na Espanha do século XI, um filósofo chamado Ibn



Garibol denominou esses ensinamentos orais secretos de Kabbalah, ou tradição. O autor continua afirmando que

... os cabalistas fizeram um trabalho bom demais. Temerosos de perseguição fora e dentro da comunidade judaica, eles enterraram ainda mais fundo uma tradição que já era esotérica. Os complicados diagramas e textos místicos que passam hoje por cabala, eram, com muita frequência distorcidos para confundir o olho do não-iniciado.

O próprio título do poema **Prosopopéia**, tão pouco sugestivo numa leitura linear, poderia ocultar quem sabe um criptograma decifrável apenas à luz da cabala. O termo assim poderia significar muito mais que a velha acepção retórica e as demais, como máscara, semblante e disfarce: poderia talvez conter a chave para decifrar todo o criptograma que Sônia A. Siqueira (1972, p. 395) vê no poema.

Não se pode descartar também a idéia de Bento Teixeira ter-se utilizado dos símbolos que representam os números. A humanidade conheceu e empregou desde antes de Pitágoras a ciência dos números. Números há, por exemplo, que são considerados sagrados, outros representariam as forças da natureza e outros a própria divindade. Um levantamento total dos números empregados pelo poeta dentro do poema poderia desvendar outros caminhos e dar margem a novas interpretações.

Estas e outras possibilidades de estudo que ora se descortinam são produto de novo modo de ler o poema, que perseguimos ao longo desta dissertação e em que fomos auxiliados por alguns estudiosos que também não se contentaram com a leitura trivial dos historiadores antigos, ou dos modernos de feição tradicional.



Encerramos, deste modo, nosso trabalho, com algum desconforto por perceber que poderíamos ter ido mais longe, mas com a certeza de que conseguimos, senão pleno resgate de uma obra que tem estado condenada à poeira dos séculos, pelo menos o estímulo a outros estudiosos para que ao considerarem a **Prosopopéia**, retirem de sua vista o filtro do preconceito e de suas mãos o rótulo da condenação sumária, apenas por ouvir dizer. Se estivermos certos, a estes estudiosos caberá encontrar a chave que permitirá a leitura da **Prosopopéia** como um dos mais acabados poemas de resistência em língua portuguesa.

_____. *Prosopopeia*. Edição organizada por F.A. Pereira da Costa. Revista do Instituto Archeológico, Histórico e Geográfico Pernambucano. Recife, nº 40, p. 131-33, 1891.

_____. *Prosopopéia*. Introdução, estabelecimento do texto e comentário de Celso Cunha e Carlos Duryai. 9a. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1977.



VI. BIBLIOGRAFIA

ALBUQUERQUE, A. OBRA DE BENTO TEIXEIRA. *Bento Teixeira. Cultura, Rio de Janeiro, nº 6, ano IV, p. 119-29, 1954.*

TEIXEIRA, Bento. **Prosopopéia**. Reprodução fiel de 1601 segundo o exemplar existente na Biblioteca Nacional e Pública do Rio de Janeiro. Organização Dr. Benjamin F. Ramiz Galvão. Rio de Janeiro: Typographia do Imperial Artístico, 1873.

ALVES, Luiz Roberto. *Confissão, poesia e inquisição. São Paulo: _____, 1989*. **Prosopopeia**. Edição organizada por F.A. Pereira da Costa. Revista do Instituto Archeológico, Histórico e Geográfico Pernambucano. Recife, nº 40, p. 131-55, 1891. *mitos y heros de la humanidad. Mexico: Ediciones Paxton, s/d.*

_____. **Prosopopéia**. Introdução, estabelecimento do texto e comentário de Celso Cunha e Carlos Durval. 9a. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1977. *de António de Carvalho, São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1959.*

WATSON, Erick. *Introdução aos estudos literários. (Introduction aux Etudes de Philologie Romane)*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1970.

GAULT, G. *Dictennaire grec-français*. 6a. ed. Paris: Hachette, 1932.

- BAERTIN, B. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA E HISTÓRICA *rosa*. In: COSTA LIMA, Luiz (comp.) *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1973, p. 209-23.
- ALBUQUERQUE, Moacir de. Notas sobre Bento Teixeira. *Cultura*, Rio de Janeiro, nº 6, ano IV, p. 119-29, 1954. *da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1979.
- ALLEN, Grant. *The evolution of the idea of God*. London: Watts, 1931. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.
- ALVES, Luiz Roberto. *Confissão, poesia e inquisição*. São Paulo: Ática, 1983. *Apresentação da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Tectaprint, 1967.
- APARICIO, M. Cizes; CARRIO, F. Peyro. *Dioses, mitos y heroes de la humanidad*. México: Ediciones Pavlov. s/d. *literatura*. Salvador: Progresso, 1957. Tradução brasileira.
- ARISTÓTELES, *Arte retórica e arte poética*. [Art réthorique et art poétique]. Tradução de Antônio de Carvalho, São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1959. *Biblioteca do Brasil*, 1931.
- AUERBACH, Erick. *Introdução aos estudos literários*. [Introduction aux Etudes de Philologie Romane]. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1970.
- BLUTEAU, Raphael. *Vocabulário português e latino*. VOL. VI. Lisboa:
- BAILLY, A. *Dictionnaire grec français*. 6a. ed. Paris: Hachette, 1950.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3a. ed. São Paulo: Cultrix, 1983.



BAKHTIN, Mikhail. A tipologia do discurso na prosa. In: COSTA LIMA, Luiz (comp.) *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975, p. 209-23.

_____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1979.

_____. *Problemas da poética de Dostoiêvski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

BANDEIRA, Manuel. *Apresentação da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1967.

BEUVE, Sainte. *Da tradição e do clássico em literatura*. Salvador: Progresso, 1957. Tradução brasileira.

BIBLIA SAGRADA. Com tradução de João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Edição da Sociedade Bíblica do Brasil, 1931.

BLAKE, Sacramento. *Diccionario bibliographico brasileiro*. Vol. I. Rio de Janeiro: Typografia Nacional, 1883.

BLUTEAU, Raphael. *Vocabulario portuguez e latino*. VOL. VI. Lisboa: Officina de Paschoal da Silva, 1720.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3a. ed. São Paulo: Cultrix, 1983.

- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1984.
- BOUSQUO, Carlos. *Teoría de la expresión poética*. 4a. ed. Madrid: Gredos, 1966.
- BRINCHES, Victor. *Dicionário biobibliográfico luso-brasileiro*. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, 1965.
- BRITO, Bernardo Gomes de. *História trágico-marítima*. Porto: Nova Edição, 1937.
- BULFINCH, Thomas. *Mitologia geral: a idade da fábula*. [Mythology: the age of fable]. Tradução de Raul L. R. Moreira e Magda Veloso. Belo Horizonte: Itatiaia, 1962.
- CALMON, Pedro. *História do Brasil: Século XVI - as origens - século XVII - formação brasileira*. Vol. II. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959. p. 442-3.
- CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Comentários de Ramalho Ortigão. Gabinete Portuguez de Leitura. Lisboa: Officina de Castro Irmão, 1880.
- _____. *Os Lusíadas*. Comentários de Augusto Epiphany da Silva Dias. Porto: Companhia Portuguesa, 1916.
- _____. *Os Lusíadas*. Comentários de Francisco da Silveira Bueno. São Paulo: Saraiva, 1960. 3 Vols.



CAMÕES, Luís de. **Os Lusíadas**. Reprodução fac-similar da edição prínceps. In: CUNHA, A. G. **Índice analítico do vocabulário de Os Lusíadas**. Rio de Janeiro: INL, 1966. Tomo I.

As origens da poesia. [In:] COUTINHO,

Antônio Jere. **Os Lusíadas**. Fac-símile da 1ª edição com prefácio do Dr. Theophilo Braga. Lisboa: Casa de Antônio Gôçalves Impressor, 1972.

A literatura no Brasil. vol. II. 3a.

ed. Rio de Janeiro. **Os Lusíadas**. Fixação do texto, biografia, introdução e guia interpretativo do Prof. Antônio Salgado Júnior. Rio de Janeiro: Aguilar, 1973.

da literatura brasileira. 12a. ed. Rio de Janeiro: P. Bragete, 1968.

_____. **Os Lusíadas**. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1980.

Jeraldo. Santa Teóxima, Um iniciador. Suplemento Literário de O Estado de S. Paulo, São Paulo, 26 Jan. 1957, p.4.

_____. **Os Lusíadas**. Introdução, fixação do texto, notas e glossário por Vítor Ramos. São Paulo: Cultrix, 1991.

Suplemento Literário de O Estado de S. Paulo, São Paulo, 18 Jan.

CANDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6a. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. 2 Vols.

Reflexão da época barroca. Suplemento

_____. **Presença da literatura brasileira e antologia: Das origens ao realismo**. São Paulo: Difel, 1985.

CARPEAUX, Otto Maria. **Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Letras e Artes, 1964.

CARVALHO DA SILVA, Domingos. Fontes da poesia narrativa. **Suplemento Literário de O Estado de S. Paulo**, 30 de Agosto. 1958. p. 4.

CHACAY, Rogério. Teoria do. As origens da poesia. In: COUTINHO, Antônio (org.). **A literatura no Brasil**. Vol. I. Rio de Janeiro: Sul-Americana, 1968, p. 173-93.

Dissertação de Mestrado. Curitiba, Universidade Católica do Paraná. 1979. **A literatura no Brasil**. Vol. II. 3a. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986. p. 42-58.

Os Lusíadas e seus versos não heróicos. Stylos, CARVALHO, Ronald. **Pequena história da literatura brasileira**. 13a. ed. Rio de Janeiro: F. Briguet, 1968.

O vocabulário da rima no romantismo brasileiro. CASTELLO, José Aderaldo. Bento Teixeira, um iniciador. **Suplemento Literário de O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 26 Jan. 1957. p.4.

Bento Teixeira: o verso no verso. **Revista de Letras**, São Paulo, 1960. Inícios de nosso pensamento crítico. **Suplemento Literário de O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 16 Jan. 1960. p. 8. Lições de cultura e literatura portuguesa: séculos XV, XVI e XVII. Lisboa: Livreria Bertrand, 1984.

Definição da época barroca. **Suplemento literário de O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 19 Nov. 1961. p. 4-11. trad. 1968.

CONHECIMENTO. Nova antologia. **A literatura brasileira: manifestações literárias da era colonial**. São Paulo: Cultrix, 1962.



CASTELLO, José Aderaldo. **Manifestações literárias do período colonial**. São Paulo: Cultrix, 1981.

CHOCIAIY, Rogério. **Teoria do verso**. São Paulo: McGraw-Hill, 1974.

COUTINHO, Alcínio. **Notas de teoria literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. **Discurso e reenunciação: uma leitura crítica**.

Dissertação de Mestrado. Curitiba, Universidade Católica do Paraná, 1979.

_____. **Os Lusíadas e seus versos não heróicos**. Stylos, São José do Rio Preto, nº 24, p. 1-24, 1980.

COUROS, Domingos do Loreto. **Introdução do Brasil à glória da Parnassiana**. Arq. **O vocabulário da rima no romantismo brasileiro**.

Tese de doutorado. Araraquara, UNESP, 1986.

_____. **Bento Teixeira: o verso no verso**. **Revista de Letras**, São Paulo, nº 31, p. 17-31, 1991.

CIDADE, Hernani. **Lições de cultura e literatura portuguesa: séculos XV, XVI e XVII**. Lisboa: Livraria Bertrand, 1984.

_____. **Luís de Camões, o épico**. Lisboa: Livraria Bertrand, 1968.

COMMELIN, P. **Nova mythologia grega e romana**. 6a. ed. Tradução de Thomaz Lopez. Rio de Janeiro: Garnier, s/d.

_____. **Teoria do verso**. Rio de Janeiro: JAL, 1997.

COSTA, F. A. Pereira da. Bento Teixeira Pinto: estudo biobibliographico. Revista do Instituto archeologico, historico e geographico pernambucano, Recife, nº 40, p. 122-7, 1891.

COUTINHO, Afrânio. Notas de teoria literária. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

EISENHEIM, Alfred (org.). A literatura no Brasil: era barroca - era neoclássica. Vol. II. 3a. ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

EISENHEIM, Alfred; CHILOVSKY, V. et alii. Teoria da literatura.

COUTO, Domingos do Loreto. Desagravos do Brasil e glórias de Pernambuco. Annaes da bibliotheca nacional do Rio de Janeiro. Vol. XXV, Rio de Janeiro, 1904. p. 7-8.

EPSTEIN, Perle. Cabala: o caminho da mística judaica. (Kabbalah)

CUNHA, A. G. Índice analítico do vocabulário de *Os Lusíadas*. Rio de Janeiro: INL, 1966. 3 tomos. Pensamento, 1978.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Dicionário etimológico da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. Nacional e Constitucional de J. Villeneuve, 1859.

CUNHA, Celso; DURVAL, Carlos. In TEIXEIRA. Prosopopéia. São Paulo: Melhoramento, 1977. História da literatura portuguesa. Porto: Editorial Domingos Barreira, s/d.

CURTIUS, Ernst Robert. Literatura européia e idade média latina. [Europäische literatur un lateinisches mittelalter]. Tradução de Teodoro Cabral. Rio de Janeiro: INL, 1957.



DERRIDA, Jacques. **Semiologia e gramatologia.** In: KRISTEVA et alii (orgs.) **Ensaio de semiologia.** Tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Eldorado, 1971.

DUQUE ESTRADA, Osório. **História do Brasil.** Rio de Janeiro: São José, 1919.

GALANTE DE SOUSA, J. **Em torno do poeta Bento Teixeira.** São Paulo:

EDERSHEIM, Alfredo. **Festas de Israel.** Tradução de Jorge Goulart. São Paulo: União Cultural Editora, s/d.

GARCIA, Rodolfo. **Bento Teixeira. Primeira visita ao Santo Ofício**

EIKHENBAUM, B.; CHILOVSKI, V. et alii. **Teoria da literatura.** Tradução de Ana Maria Ribeiro Yipouski et alii. Porto Alegre: Globo, 1973.

GONÇALVES DE MELLO, José Antônio. **Bento Teixeira, autor de**

EPSTEIN, Perle. **Cabala: o caminho da mística judaica.** [Kabbalah: the way of the jewish mystic]. Tradução de Roberto Socio de Almeida. São Paulo: Editora Pensamento, 1978.

GONÇALVES SALVADOR, José. **Cristãos-novos, Jesuítas e Inquisição.**

FARIA, Eduardo. **Diccionario da lingua portugueza.** 4a. ed. Vol. II. Rio de Janeiro: Typographia Nacional e Constitucional de J. Villeneuve, 1859.

FERREIRA, Joaquim. **História da literatura portuguesa.** Porto: Editorial Domingos Barreira, s/d.

FIGUEIREDO, Cândido de. **Linguagem de Camões.** 2a. ed. Lisboa: Clássica, 1930. A semiologia: Tradução de Filipe C. M. Silva. Lisboa: Editorial Presença, 1973.

FIGUEIREDO, Cândido de. **Linguagem de Camões.** 2a. ed. Lisboa: Clássica, 1930. A semiologia: Tradução de Filipe C. M. Silva. Lisboa: Editorial Presença, 1973.



FONSECA, Gondim. **Camões e Miraguarda: uma biografia interpretativa**. São Paulo: Fulgor, 1961.

FREYRE, Gilberto. **Acerca da Prosopopeia**. *Revista de história Pernambuco*, Recife, n. 1, p. XVII a XX e 2-61, Agosto de 1927.

GALANTE DE SOUSA, J. **Em torno do poeta Bento Teixeira**. São Paulo: Instituto de estudos brasileiros da USP, 1972. *Antologia dos poetas brasileiros da fase*
Janeiro: Zahar, 1965.

GARCIA, Rodolfo. **Bento Teixeira. Primeira visita do Santo Ofício às partes do Brasil - denúncias de Pernambuco, 1593-1595**. São Paulo: Paulo Prado, 1929. *de Janeiro: José Olympio, 1953.*

GONSALVES DE MELLO, José Antônio. **Bento Teixeira, autor da Prosopopéia**. In: et alii. **Estudos pernambucanos**. Recife: Editora da Universidade, 1960. p. 5-43.

_____. *Antologia dos poetas brasileiros da fase*
GONSALVES SALVADOR, José. **Cristãos-novos, jesuítas e Inquisição**. São Paulo: Pioneira/USP, 1969.

_____. *Capítulos de literatura colonial*. (org.)
GREIMAS, A.; COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Cultrix, s/d. Tradução brasileira.

HOMERO. **A Odisseia**. Tradução e adaptação de Fernando Gomes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1972.
GUIMARAES, Ruth. **Dicionário da mitologia grega**. São Paulo: Cultrix, 1972.

HORACIO. **Arte poética**. Tradução e comentários de J. M. Rosado.
GUIRAUD, Pierre. **A semiologia**. Tradução de Filipe C. M. Silva. Lisboa: Editorial Presença, 1973.

GUYARD, Marius François. **A literatura comparada.** São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1956. *Inc.*, 1974.

HAMILTON, Edith. **A mitologia.** [Mythology]. Tradução de Maria Luísa Pinheiro. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1970. *icana*, 1968. Vol. 1, p. 284-7.

HEATON, E. W. **O mundo do antigo testamento.** [Every day life in old testament times]. Tradução de Fernando de Castro Ferro. Rio de Janeiro: Zahar, 1965. *o Paulo*, v. 31, 11-6, 1990.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Antologia dos poetas brasileiros da fase colonial.** Vol. I, Rio de Janeiro: José Olympio, 1953. *Antia Novinsky*, São Paulo: USP, 1971.

_____. Sobre um auto da fé. **Suplemento literário de O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 21 Dez. 1957, p. 3. *Autores Associados*, 1981.

_____. **Antologia dos poetas brasileiros da fase colonial.** São Paulo: Perspectiva, 1979. *tica*, 1986.

_____. **Capítulos de literatura colonial.** (org. e introd. de Antônio Cândido). São Paulo: Brasiliense, 1991.

HOMERO. **A Odisséia.** Tradução e adaptação de Fernando Gomes. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s/d. *o: MEC/INL*, 1958.

HORACIO. **Arte poética.** Tradução e comentários de J. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Editora Lisboa, s/d. *ndbuch der literarischen*



JOST, François. **Introduction to comparative literature**. New York: The Bobbs-Merrill Company Inc, 1974. 1966, 3 Vols.

JUCA FILHO, Cândido. **Relação do Naufrágio**. In: COUTINHO (ORG). **A literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1968. Vol. 1, p. 284-7.

LINS, Álvaro. **Jornal de Crítica**. Rio de Janeiro: Edições

JUNQUEIRA, Valderez Helena Gil. **A intertextualidade em processo**. **Revista de Letras**, São Paulo, v. 31, 11-6, 1990.

_____. **O relógio e o quadrante**. Rio de Janeiro:

KAYSERLING, Meyer. **História dos judeus em Portugal**. [Geschichte der juden in Portugal]. Tradução de Gabrielle da Silva e Anita Novinsky. São Paulo: USP, 1971. **de literatura portuguesa e brasileira**. Porto Alegre: Globo, 1967.

KOTHE, Flávio R. **Literatura e sistemas intersemióticos**. São Paulo: Autores Associados, 1981. **um crítico de Os Lusíadas**. In: **Camões épico**. Rio de Janeiro: Agir, 1984, p. 5-14.

_____. **A alegoria**. São Paulo: Atica, 1986.

NACHADO, Barbosa. **Biblioteca Lusitana**, Vol. I. Lisboa: Lisboa.

KRISTEVA, Júlia. **Seméiotikè: recherche pour une sémanalyse**. Paris: Seuil, 1974. p. 64.

NACHADO, Luis Toledo. **O herói, o mito e a epopéia**. São Paulo: Alfa,

LAPA, Rodrigues M. **As cartas chilenas - um problema histórico e filológico**. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1958.

MELLO FRANCO, Afonso Arinos de. **Mar de Sargãos**. São Paulo:

LAUSBERG, Heinrich. **Manual de retórica literaria: fundamentos de una ciencia de la literatura**. [Handbuch der literarischen



rhétorik.eine grundlegung der literaturwissenschaft]. Versión
española de José Pérez Riesco. Madrid: 1966, 3 Vols. São Paulo:
Editora das Americas, 1968.

LIMA, Alceu de Amoroso. **Quadro sintético da literatura brasileira.**
Rio de Janeiro: Agir, 1959. p. 23.
Rio de Janeiro: Símbos, 1934.

LINS, Alvaro. **Jornal de Crítica.** Rio de Janeiro: Edições o
Cruzeiro, 1963. **liberag. De Anchieta a Euclides: breve história da
literatura brasileira.** 2a. ed. Rio de Janeiro: José Olympio,
1979. **O relógio e o quadrante.** Rio de Janeiro:
Civilização Brasileira, 1964.

NEUNIER, Mário. **A legenda dourada: nova mitologia clássica.** [Lb
LUFT, Celso Pedro. **Dicionário de literatura portuguesa e
brasileira.** Porto Alegre: Globo, 1967. São de Alcântara Silveira.
São Paulo: IPRASA, 1961.

MACHADO, Aires da Mata. **Estudo crítico de Os Lusíadas.** In: **Camões
Épico.** Rio de Janeiro: Agir: 1984, p. 5-14. PAES (org.). **Pequeno
dicionário da literatura brasileira.** São Paulo: Cultrix, 1967.

MACHADO, Barbosa. **Biblioteca Lusitana.** Vol. I. Lisboa: Lisboa,
1741. **Literatura: mundo e forma.** São Paulo: Cultrix,
1982.

MACHADO, Luís Toledo. **O herói, o mito e a epopéia.** São Paulo: Alba,
1962. **A criação Literária: poesia.** São Paulo: Cultrix,
1984.

MELLO FRANCO, Afonso Arinos de. **Mar de Sargaços.** São Paulo:
Martins, 1944. **Dicionário de termos literários.** 3a. ed. São
Paulo: Cultrix, 1983.



MENARD, René. **Mitologia e arte.** Vol. I. [La mythologie dans l'art ancien et moderne]. Tradução de Aldo Della Mina. São Paulo: Editora das Américas, 1965.

_____. **História da literatura brasileira: origens.**

MENEZES, Djanir. **Evolução do pensamento literário no Brasil.** Rio de Janeiro: Simões, 1954.

MERQUIOR, José Guilherme. **De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira.** 2a. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

MORAES, Rubens Borba de. **Muitas perguntas e poucas respostas sobre**

MEUNIER, Mário. **A legenda dourada: nova mitologia clássica.** [La légende dorée des dieux et des héros - nouvelle mythologie classique, revue et augmentée]. Tradução de Alcântara Silveira. São Paulo: IBRASA, 1961.

MOITA, D. Bento Teixeira e a Prosopopéia. **Revista da Academia**

MOISÉS, Massaud. Bento Teixeira. In: MOISÉS; PAES (org.). **Pequeno dicionário da literatura brasileira.** São Paulo: Cultrix, 1967.

NASCENTES, Antenor. **Dicionário etimológico resumido.** Rio de Janeiro: INL/ME. **Literatura: mundo e forma.** São Paulo: Cultrix, 1982.

NORRÊA, Mello. **Arredores da poesia.** São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, s/d. **A criação literária: poesia.** São Paulo: Cultrix, 1984.

NOGUEIRA, Júlio. **Dicionário e gramática de Os Lusíadas.** Rio de Janeiro: Livros. **Dicionário de termos literários.** 5a. ed. São Paulo: Cultrix, 1985.

NOVINSKY, Anita. **A inquisição.** São Paulo: Brasiliense, 1983.



MOISÉS, Massaud. **A literatura brasileira através dos textos.** 13a. ed. São Paulo: Cultrix, 1987.

OLIVEIRA, José Osório. **História breve da literatura.** São Paulo: Martins, 1954. **História da literatura brasileira: origens, barroco, arcadismo.** 3a. ed. origens, barroco e arcadismo. São Paulo: Cultrix, 1990. **Relação dos judeus: martírio e presença dos sefardim no Brasil colonial.** Rio de Janeiro: Record, 1969.

MONTEIRO, Clóvis. **A Prosopopéia de Bento Teixeira.** In: **Esboços de história literária.** Rio de Janeiro: Acadêmica, 1961. p. 56-8. Rio de Janeiro: Editora Síntese, 1959.

MORAES, Rubens Borba de. **Muitas perguntas e poucas respostas sobre o autor da Prosopopéia. Comentário.** São Paulo: Instituto Brasileiro Judaico de Cultura e Divulgação, 19 trimestre de 1964. p. 78-88.

PEIXOTO, Afrânio. **Prefácio.** In: TEIXEIRA, Prosopopéia. Rio de MOTA, O. **Bento Teixeira e a Prosopopéia.** **Revista da Academia Paulista de Letras.** São Paulo, nº 1, p. 14-45, Nov. 1937.

NASCENTES, Antenor. **Dicionário etimológico resumido.** Rio de Janeiro: INL/MEC, 1966. Casa de Paula de Azevedo & Cia. 1924.

NOBREGA, Mello **Arredores da poesia.** São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, s/d. 1971.

NOGUEIRA, Júlio. **Dicionário e gramática de Os Lusíadas.** Rio de Janeiro: Livraria Freitas Bastos, 1960.

NOVINSKY, Anita. **A inquisição.** São Paulo: Brasiliense, 1983.



OLIVEIRA, Cândido. *Dicionário gramatical*. São Paulo: F.T.D., 1967.

OLIVEIRA, José Osório. História breve da literatura. São Paulo:

Martins, 1954. *Illica*. Tradução de Leonel Vellandro. Porto Alegre:

MEGNA, Nelson. Diabolização dos judeus: martírio e presença dos

OMEGNA, Nelson. Diabolização dos judeus: martírio e presença dos
sefardins no Brasil colonial. Rio de Janeiro: Record, 1969.

sefardins no Brasil colonial. Rio de Janeiro: Record, 1969.

OVÍDIO. *As metamorfoses*. Tradução de Antônio Feliciano de Castilho.

Rio de Janeiro: Editora Simões, 1959. São Paulo: Publicações

AIVA SOUZA, Judith B. de. *Rimário de Os Lusíadas*. 2a. ed. Rio de

PAIVA SOUZA, Judith B. de. *Rimário de Os Lusíadas*. 2a. ed. Rio de

Janeiro: Souza Marques, 1983. cões oratórias. Tradução de Jerônimo

EIXOTO. Afrânio. Prefácio. In: TEIXEIRA. Prosopopéia. Rio de

PEIXOTO, Afrânio. Prefácio. In: TEIXEIRA. Prosopopéia. Rio de

Janeiro: Publicações da Academia Brasileira de Letras, 1923. p.

9-16.: Conselho Estadual de Literatura, 1968.

PEIXOTO, Afrânio; PINTO, Pedro A. *Dicionário d'Os Lusíadas*. Rio de

Janeiro: Francisco Alves Casa de Paulo de Azevedo & Cia. 1924.

PEREIRA, Carlos de Assis. *Fontes do Caramuru de Santa Rita Durão*.

Assis: UNESP. 1971. Teixeira, In: *Crítica/classicos e românticos*

FERREIRA, Isidro. Dicionário grego-português e português-grego. 5a.

PEREIRA, Isidro. Dicionário grego-português e português-grego. 5a.

ed. Porto: Apostolado da Imprensa, 1976.

- PIVA, Luiz; CUNHA, Maria Helena Ribeiro da. **Lirismo e epopéia em Luís de Camões**. São Paulo: Cultrix, 1980.
- PLATÃO. **A república**. Tradução de Leonel Vallandro. Porto Alegre: Globo, 1964.
- POLO, Gapar Gil. **Diana Enamorada**. Madrid: Espasa-Calpe, 1953.
- Primeira Visitação do Santo Ofício às partes do Brasil - Denúncias de Pernambuco 1593-1595**. São Paulo: Publicações da série Eduardo Prado, 1929.
- QUINTILIANO, M. Fábio. **Instituições oratórias**. Tradução de Jerônimo Soares Barbosa, Vol. II. São Paulo: Cultura, 1944.
- RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. **Do barroco ao modernismo**. São Paulo: Comissão Estadual de Literatura, 1968.
- RENÉ, Wellek; AUSTIN, Warren. **Teoria da literatura**. [Theory of literature], Tradução de José Palla e Carmo. Lisboa: Publicações Europa América, 1955.
- RIBEIRO, João. Bento Teixeira. In: **Crítica/clássicos e românticos brasileiros**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1952. p. 38-9.
- RIBEIRO, Joaquim Chaves. **Vocabulário e fabulário da mitologia**. São Paulo: Martins, 1962.



ROCHA, Lia Becker. **A biblioteca, a pesquisa e a técnica bibliográfica.** Ribeirão Preto: Faculdade de Odontologia USP, 1991.

SILVA, Pereira da. **Varões ilustres do Brasil durante os tempos**

ROMERO, Sílvio. **História da Literatura brasileira.** 5a. ed. Vol II. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.

SILVEIRA BUENO, Francisco da. **Luiz Vaz de Camões.** In: CAMÕES, Os

_____. **História da Literatura brasileira.** 7a. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.

SINDES, João Gaspar. **Itinerário histórico da poesia portuguesa**

RUIZ, João Alvaro. **Metodologia científica.** São Paulo: Atlas, 1977.

SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos. **Ensayo de un diccionario de la literatura.** Madrid: Aguilar, 1965. 2 Vols.

_____. **Estória, São Paulo, Vol. XLIV, nº 90, p. 395-467, Abril/Junho, 1972.**

SANT'ANNA, Afonso Romano. **Paródia, paráfrase & Cia.** São Paulo: Ática, 1988.

_____. **Antônio. Panorama da poesia brasileira. Vol. I - era luso-brasileira.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1959.

SANTIAGO, Silviano. **O entre-lugar do discurso latino-americano.** In: **Uma literatura nos trópicos.** São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 19-28. a XX. 3a. ed. São Paulo: Saraiva, 1965.

SCLIAR, Moacir. **A condição judaica.** Porto Alegre: LPM, 1985. **era clássica.** São Paulo: Difel, 1982.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico.** São Paulo: Cortez e Moraes, 1977. **a da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.



SILVA, Antônio de Moraes. **Diccionario de lingua portugueza**. 2a. ed. Vol. II. Lisboa: Typographia Lacérdina, 1813.

SILVA, Pereira da. **Varões ilustres do Brasil durante os tempos coloniaes**. Tomo II, Paris, Tipographica, 1858. p. 301.

SILVEIRA BUENO, Francisco da. **Luíz Vaz de Camões**. In: CAMÕES. **Os Lusíadas**. São Paulo: Tecnoprint, s/d. *Revista de História da Literatura Brasileira*, 1975.

SIMÕES, João Gaspar. **Itinerário histórico da poesia portuguesa: de 1189 a 1964**. Lisboa: Arcádia, s/d. *Revista de História da Literatura Brasileira*, 1979.

SIQUEIRA, Sônia Aparecida. **O cristão-novo Bento Teixeira: cripto-judaísmo no Brasil Colônia**. *Revista de História*, São Paulo, Vol. XLIV, nº 90, p. 395-467, Abril/Junho, 1972.

SOARES AMORA, Antônio. **Panorama da poesia brasileira**. Vol. I - era luso-brasileira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1959. *Revista de História da Literatura Brasileira*, 1971, p. 109.

SOARES AMORA, Antônio. **História da literatura brasileira: séculos XVI a XX**. 5a. ed. São Paulo: Saraiva, 1965. *Revista de História da Literatura Brasileira*, 1977.

_____. **Presença da literatura portuguesa: era clássica**. São Paulo: Difel, 1982. *Revista de História da Literatura Brasileira*, 1983.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964. *Revista de História da Literatura Brasileira*, 1963.



SPALDING, Tassilo Orpheu. **Dicionário de mitologia grego-latina.**
Belo Horizonte: Itatiaia, 1965.

SPINA, Segismundo. **Introdução à poética clássica.** São Paulo: FTD,
1967. *Jardim Junior, Rio de Janeiro: Tecnoprint, s/d.*

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética.** [Trundbegriffe
der poetik]. Tradução de Celeste Alcha Galeão. Rio de Janeiro:
Tempo Brasileiro, 1975.

WINTTIER, *Marcelo, Porto Alegre, autor de Principípios de*

TELES, Gilberto de Mendonça. **Camões e a poesia brasileira.** 3a. ed.
Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1979.

_____. **A retórica do silêncio.** São Paulo:
Cultrix, 1979.

TINYANOV, Iuri. **Da evolução literária.** In: **Teoria da literatura:**
formalistas russos. Tradução de Dionísio Toledo. Porto Alegre:
LPM, 1971, p. 108. *1955.*

TODOROV, T.; DUCROT, O. **Dicionário enciclopédico da linguagem.**
Tradução de Alice K. M. et alii. São Paulo: Perspectiva, 1977.

VERISSIMO, José. **História da literatura brasileira.** Rio de Janeiro:
Francisco Alves, 1915.

_____. **História da literatura brasileira.** 4a. ed.
Brasília: UNB, 1963.



VERISSIMO, José. **Estudos de literatura brasileira.** Belo Horizonte:
Itatiaia, 1977.

VIRGILIO. **Eneida.** Estudo interpretativo de Paulo Rónai. Tradução de
David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s/d.

WELLEK, René. **Conceito de evolução em história literária.** São
Paulo: Cultrix, s/d.

WIZNITZER, Arnold. Bento Teixeira, autor da **Prosopopéia.** Aonde
Vamos? Rio de Janeiro, Seminário judaico independente do Brasil,
ano XII, nº 502, p. 2-6, Janeiro, 1953.

_____. **Os judeus no Brasil Colonial.** São Paulo:
Pioneira/EDUSP, 1966.

WOLF, Ferdinand. **O Brasil literário: história da literatura
brasileira.** [Le Brésil Littéraire]. Tradução de Jamil A. Haddad.
São Paulo: Nacional, 1955.



