



Revisão de Bento Teixeira
Bento Teixeira's Review

Jean Pierre Chauvin¹

"[...] é excelente e evita a vulgaridade aquela [elocução] que usa palavras estranhas. Por estranha entendo a palavra rara, a metáfora, a palavra alongada e tudo que for contra o que é corrente"
(Aristóteles, 2008, p. 22).

"Deus o fade bem para que os poetas, em vez de imitarem o que leem, se inspirem da poesia que brota com tanta profusão do seio do próprio país, e sejam antes de tudo originais – americanos" (Francisco Adolfo de Varnhagen, 1950, p. 15).

Resumo: O artigo propõe-se a rever os estudos em torno do poeta luso-brasileiro Bento Teixeira (1561-1600), cuja obra maior, *Prosopopeia*, continua sendo mais referenciada do que efetivamente lida; mais depreciada que compreendida. A partir da década de 1980, houve grande reviravolta nas pesquisas a seu respeito, o que sugere reposicionar autor e obra no estreito cânon sedimentado pela crítica nacional.

Palavras-Chave: Bento Teixeira; *Proposopeia*; Fortuna crítica.

Abstract: In this article we intend to review the studies about the Portuguese-Brazilian poet Bento Teixeira (1561-1600), whose major work, *Prosopopeia*, has been considered more as referenced than a effective reading; more a depreciated work than understood. Since the 1980s, there has been a reorientation of research concernig it, which suggests the repositioning of the author and his work in the narrow canon sedimented by the brazilian criticism.

Keywords: Bento Teixeira; *Prosopopeia*; Critical fortune.

Arremedo

Durante muito tempo, discorrer sobre o letrado Bento Teixeira (1561-1600) incorreu em eventual risco. Primeiramente, porque era considerado autor de um poema menor, espécie de arremedo camoniano². Praticamente ignorado pela crítica portuguesa, e espinafado pela crítica brasileira, *Prosopopeia* foi convertido de obra (a ser lida) a baliza temporal imprecisa: o início do "Barroco" nas bandas de cá.

Sabe-se que *Prosopopeia* é pouco citado; calcula-se que seja raramente lido e (quase) nunca apreciado com maior objetividade e menor anacronismo. Julgada como se se tratasse de obra curta, defeituosa e de qualidade inferior (pretensioso arremedo de Camões), a revelar intenções "ideológicas" em prol do governador de

¹ Professor de Cultura e Literatura Brasileira na ECA. Credenciado no programa de Pós-Graduação Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa na FFLCH, USP.

² Cf. Antônio Soares Amora. *A Prosopopeia de Bento Teixeira*, 1957.

Pernambuco³, o leitor substitui o contato com o texto pela opinião tomada de empréstimo a críticos terceiros que, nem por isso, dedicaram maior atenção às seções do poema, ao teor dos seus versos, tampouco aos procedimentos mobilizados pelo poeta.

O segundo motivo, alegado por outra parcela da crítica, ultrapassa (ou negligencia) o dado estético. Bento Teixeira era filho de judeus⁴ portugueses, fugidos das malhas e martírios prometidos pelo Tribunal do Santo Ofício. Como se sabe, desde a instalação administrativa da Santa Inquisição⁵ em Portugal, em 1536⁶, as famílias de origem semita lidaram com os caprichos do Trono e do Vaticano. Na síntese de Jairo Luna:

Sofrendo a família perseguições por parte da Santa Inquisição por motivo de prática de judaísmo, ao Brasil chegaram em 1567, sendo o menino Bento ainda muito criança. Era filho de Manuel Álvares de Barros, cristão-novo e Lianor Rodrigues, cristã-nova. Depois de passarem pelo Espírito Santo e Rio de Janeiro, veio a perder os pais na Bahia, por volta de 1759. Casou-se com Filipa Raposa, cristã velha em 1583, e em 1584 estabeleceu-se como professor de retórica em Olinda. Em 1588, por motivos financeiros, transfere-se para Iguaraçu. A esposa começou a traí-lo e acusava-o de “mau cristão e judeu”. Sendo acusado de blasfêmia, foi a auto-de-fé em 31/07/1589, conseguindo a absolvição. Voltou para Olinda. Em 1594 matou a esposa devido a adultério e sendo também levado a processo por judaísmo. Em 1599, confessou e abjurou o judaísmo, obteve liberdade condicional, mas morreu ainda na prisão em julho de 1600 (LUNA, 1997, pp. 62-3).

Em terceiro lugar, cumpre mencionar o aparente desinteresse dos pesquisadores em geral sobre a sua obra. Em recente consulta ao acervo da Universidade de São Paulo⁷, foram localizados menos de quinze trabalhos a seu respeito, somando-se livros, capítulos ou separatas, dissertações e teses.

³ Para José Aderaldo Castello, *Prosopopeia* resultaria de “demonstração evidente de bajulação e servilismo” (CASTELO Apud PEREIRA, 1997, p. 10).

⁴ “A primeira referência a Bento Teixeira encontra-se nas *Denúncias da Bahia*. Em 18 de agosto foi denunciado pelo Padre Antônio da Rocha por ter afirmado, citando argumento de outrem, e num escrito dirigido aos padres da Companhia de Jesus, que ‘se Deus tinha ordenado a uma pessoa ir ao Inferno ou ao Paraíso, que, por mais que aquela pessoa fizesse de bem, não havia de deixar de ir ao Inferno e, por mais que fizesse de mal, não havia de deixar de ir ao Paraíso, pois por Deus assim estava ordenado’.” (LIPINER, 1969, p. 205). De acordo com Gonsalves de Mello: “O Padre Manuel do Couto (23.IX.1595) confirmou que Bento Teixeira fora ‘seu condiscípulo na Bahia, nas escolas da Companhia, ano e meio no Latim e alguns dois anos nas Artes e que nesse tempo ouviu que ele era bom estudante e que nesse tempo viu que procedia ele como bom cristão no exterior’.” (MELLO, 1986, p. 29).

⁵ “A imagem da ação arbitrária é complementada pela imagem da ação interessada. Com efeito, as penas para o crime da heresia compreendiam não apenas a excomunhão e a entrega do condenado ao braço secular para sua execução, mas também o confisco de todos os seus bens. Esse último aspecto é aquele a que as petições dos cristãos-novos mais frequentemente fazem alusão, pois significa a ruína de toda a família, sem falar na inabilitação dos descendentes do condenado para o exercício de diversos cargos e profissões” (BETHENCOURT, 2000, p. 340).

⁶ “Em 1536, sob o reinado de Dom João III, *O Piedoso*, é instalado [por exigências econômicas e políticas (e não religiosas)] o Tribunal da Inquisição em Portugal. Este fato, pelo menos até 1593, nenhuma repercussão teve no Brasil, pelo menos em Pernambuco” (VILAR, 1995, p. 30). De acordo com Francisco Bethencourt, “A bula de estabelecimento do tribunal *Cum ad nihil magis*, assinada pelo papa em 23 de maio de 1536, nomeava três bispos (de Ceuta, de Coimbra e de Lamego) como inquisidores-gerais, concedendo ao rei d. João III a possibilidade de nomear um quarto inquisidor-geral entre os bispos, religiosos ou clérigos seculares formados em teologia ou direito canônico (...) [A implantação contou com o] envolvimento do rei desde o início, assumindo a responsabilidade da criação do tribunal e fazendo questão de estar presente da cerimônia de fundação” (BETHENCOURT, 2000, pp. 24-5).

⁷ A pesquisa foi realizada em consulta ao portal www.dedalus.usp.br, durante o mês de março de 2018.

Talvez seja motivo de algum constrangimento para o professor ou pesquisador, mencionar a *Prosopopeia* – como acidente literário, protocolo didático, obrigação etc –, sem jamais ter dedicado maior tempo na análise dos versos que lá vão. Jairo Luna convida-nos a estabelecer relações entre o gênero e o narrador fantasioso do poema, atrelado aos preceitos retórico-poéticos:

Notemos a habilidade de Proteu em mudar de forma e sua relação com o jogo retórico. Portanto, extrair múltiplas significações da fala de Proteu é já algo sugerido pela figura deste narrador – “o velho Proteu, que vaticina / Vem numa, e noutra forma peregrina / mudando a natural propriedade” (LUNA, 1997, p. 80).

Esses lances de engenho foram praticamente ignorados não só pelos manuais panorâmicos. O poeta e seu “poemeto” parecem ter se convertido em meros demarcadores temporais. Item de abstração cuja obra, dita “menor”, encerraria (ou alimentaria) a equivocadamente chamada “literatura de informação”: batismo amargo do demasiado e longo setecentismo luso-brasileiro, como pretendeu Afrânio Coutinho em 1959:

Pero Vaz de Caminha, Anchieta, Nóbrega, Cardim, Bento Teixeira, Gandavo, Gabriel Soares de Sousa, Fernandes Brandão, Rocha Pita, Vicente de Salvador, Botelho de Oliveira, Itaparica, Nuno Marques Pereira, são exemplos da série de cantores da “cultura e opulência”, ou autores de “diálogos das grandezas”, que constituem essa singular literatura de catálogo e exaltação dos recursos da terra prometida. Essa literatura, diga-se de passagem, não deveria estar longe de emergir de motivos econômicos de valorização da terra aos olhos europeus. A maioria dessas obras não pertence à literatura no sentido estrito, e sua importância decorre de participarem desse ciclo de literatura do descobrimento e de se inclinarem para a terra brásilica, na ânsia que domina a consciência do brasileiro do século XVIII, de conhecê-la, de revelá-la, de expandi-la (COUTINHO, 1983, p. 79).

Repare-se: Bento Teixeira é comparado com autores de outros tempos e lugares, sem qualquer mediação. Quanto à *Prosopopeia*, o poema é equiparado a gêneros em prosa que não guardam qualquer relação – temática, estilística e formal – com os seus versos. Daí a conclusão equivocada de que tal “literatura” não estava “longe de emergir de motivos econômicos de valorização da terra aos olhos europeus”.

Avançemos com paciência pela senda dos manuais didáticos. O poeta sequer é mencionado no capítulo que o futuro “imortal” da ABL, Domício Proença Filho, reservou ao “Barroco” – em estreita paráfrase dos pressupostos de Heinrich Wölfflin. De todo modo, anote-se como o historiador descreve o *ethos* do poeta “brasileiro”, durante o século XVII:

Culto da solidão. O poeta, mais que outros, é um raro, que cria o seu mundo particular e nele se isola. Neste sentido, o Barroco está na raiz do futuro movimento romântico, e convém lembrar que as tendências barrocas penetram pelo controvertido século XVIII, século de entrecruzamento ideológico (PROENÇA FILHO, 1984, p. 140 – grifo do autor).⁸

⁸ No mesmo ano em que saiu a primeira edição do manual de Domício Proença Filho, José Aderaldo Castello vislumbraria uma “atitude nativista” na *Prosopopeia* (CASTELLO, 1967, p. 63).

Três anos depois, Alfredo Bosi alargaria um pouco os predicados do poeta: “[Bento Teixeira] pode ser considerado o primeiro e conhecido exemplo de maneirismo nas letras da colônia (...) A imitação⁹ de *Os Lusíadas* é assídua, desde a estrutura até o uso de chavões da mitologia e dos torneios sintáticos” (BOSI, 2004, p. 36). Porém, pouco destaque foi dado ao teor dos versos; tampouco foi relativizada a noção de originalidade, que não se aplicaria ao período.

Por esses e outros motivos, frequentemente se depara com colegas que esquecem o nome do poeta ou confundem-no com “aquele outro” (que nasceu mais de meio século depois) de que resultam esdrúxulas sínteses: “Bento... de Oliveira” ou “Manuel Botelho... Teixeira”? O maior problema não está na fuga do nome à memória, mas no gesto de saltar sobre os versos de quem se fala. Como disse Guilherme Amaral Luz:

[...] a crítica literária desenvolvida no Brasil desde o século XIX até pelo menos o último quartel do século XX tratou os textos produzidos na América portuguesa como proto-literatura nacional, cuja suposta falta de “qualidades literárias” não é menos lamentada, na maior parte das vezes, do que a sua falta de “originalidade” e sua “dependência servil” aos cânones da “boa poesia” lusitana (LUZ, 2008, p. 193).

Isso resulta em uma percepção rasa e mecânica sobre o que se produziu no Estado do Brasil, durante o chamado período colonial. Acresce que desconsiderar o poeta e seus versos – devido ao suposto grau de artificialismo, à falta de sinceridade e ao caráter imitativo do poema – permite ao aluno supor que tão ou mais artificial, desonesto e raso será desprezar, sem ler, a obra considerada “inaugural” do “Barroco brasileiro”.

Dentre outros fatores que supuseram autorizar os especialistas em severos juízos, a matéria principal se refere a dois senões. Um ético; outro, estético. No que diz respeito ao primeiro, durante séculos se afirmou categoricamente que *Prosopopeia* não passava de imitação menor e ruim da epopeia de Luís Vaz de Camões¹⁰. Como alerta Adma Muhana:

Devido à principal característica da poesia dos séculos XVI a XVIII, qual seja, pautar-se pela noção de imitação, uma das maiores dificuldades enfrentadas pelos estudiosos é poder desconsiderar fatores de originalidade e subjetividade como critérios de valor para análise dessa poesia, encontrando nos pressupostos da época suas próprias condições de validade (MUHANA, 2003, p. 14).

⁹ “A *Arte Poética* horaciana unira com felicidade essas duas noções – a de verossímil, contida em Aristóteles como o resultado da imitação, e a de conveniência, como o pressuposto da persuasão – na noção de decoro, entendida multiplamente como unidade da obra poética adquirida pela concórdia de suas partes em relação tanto à matéria, aos fins, e ao auditório, como ao poeta, e contrária portanto a toda ‘monstruosidade’ e ‘bizarría’, desprovidas de ordenação interna, em que os sujeitos e os predicados não se correspondem, em que os termos não se combinam, em que cada parte diverge do todo. É assim que nas preceptivas do seiscentos aquela superação da natureza exigida pelo conceito de verossimilhança acomoda-se a este de conveniência, definindo semelhança de verdade como ordem interna de gênero” (MUHANA, 1996, p. 30).

¹⁰ “Em seu pertinente estudo da *Prosopopeia*, Fernando Mota insiste em lembrar que há ali mais reminiscências Virgilianas do que Camonianas, colhidas diretamente da *Eneida*, como também traços de Horácio e Ovídio, que Bento lia com frequência” (FERREIRA, 2001, p. 20).

Não se negam as correspondências, por demais evidentes, com *Os Lusíadas*. O problema consiste em restringir a análise de *Prosopopeia* a uma comparação formal e depreciativa, em relação a Camões. É curioso que isso tenha acontecido: os entendidos em poesia sabem que a imitação¹¹ e a emulação de modelos foram procedimentos usuais (e nada tinham de pejorativo), pelo menos entre a Antiguidade e o final do século XVIII de nossa era. Teria uma parcela da crítica procedido com má-fé ou negligência, pura e simples?

Ao lado da suposta falta de “originalidade” do poeta, residiria outro “defeito”, este relativo à composição interessada. O tal arremedo de Camões¹² não passaria de um “poemeto” (a forma no diminutivo é emblemática) duplamente inferior: 1. por ser versão mirrada da maior epopeia em língua portuguesa; 2. por se tratar de obra “postiça”, plena de lugares-comuns, escrita sob encomenda e proteção de Jorge de Albuquerque Coelho, governador e capitão-mor da capitania de Pernambuco.

Estariamos diante de um poema sem predicados, nem substância, que não despertaria qualquer interesse nos leitores de nosso tempo? Há que contextualizar o ambiente que o poeta viveu e as circunstâncias de produção da sua obra. Não se perca de vista que Bento Teixeira residiria “No núcleo de uma sociedade de corte em que o homem culto é signo de representação da sabedoria do governo da monarquia” (CARVALHO, 2007, p. 166).

Essa maneira de ver os homens de outro tempo sob as lupas do anacronismo tende a trazer mais prejuízos e reforçar equívocos do que estimular a curiosidade e aprimorar a capacidade interpretativa dos leitores a caminho.

Sedimento

Salvo engano, transcorreu muito tempo para que essas posições cristalizadas pela crítica fossem, senão corrigidas, relativizadas. É emblemático que o poema tivesse acumulado raras edições, ao longo de quatro séculos. A falta de exemplares para consulta dos alunos, porventura curiosos, dificultou a leitura do poema na íntegra, o que favoreceu o contato com os mesmos fragmentos da *Prosopopeia* – muitas vezes, reproduções de reproduções.

Se não, examinem-se os excertos “selecionados” com que topamos, ao ler os editores do poema e os críticos tardios: Para Antônio Ribeiro, primeiro editor do poema: tratava-se de “algumas rimas de ânimo mais afeiçoado, que poético” (RIBEIRO Apud LUNA, 1997, p. 63). Segundo Francisco Adolfo de Varnhagen, que ainda não tomara contato com Bento Teixeira: “Manoel Botelho de Oliveira foi o primeiro

¹¹ Maria Fernandes de Carvalho ressalta que, “No final do século XVII, e mesmo na primeira metade do século seguinte, o modelo preceptivo da imitação mantém-se ainda no centro das atenções ‘dos versados nas letras humanas’. Vários elementos textuais indiciam essa permanência, entre eles a inclusão de cópias em manuscrito de poemas de autores muito prestigiados, como Francisco de Quevedo, por exemplo, mas também Gôngora e sobretudo Camões” (CARVALHO, 2007, p. 147).

¹² Como esclareceu Adma Fadul Muhana: “Não dispondo de ações épicas, o *Prosopopeia* vale-se de ‘conceitos’ épicos, numa *inventio*, que, como é previsível, também pisa fundo nas pegadas d’*Os Lusíadas*. O *Prosopopeia* se quer sucessor daquele poema épico tanto na composição dos personagens, de suas ações e de suas sentenças, como o poeta se quer Camões. Duarte e Jorge de Albuquerque são daqueles ‘altos varões que estão por vir ao mundo’, cantados pelo Proteu d’*Os Lusíadas*, no Canto X, os quais passam a ser protagonistas do poema de Bento Teixeira” (MUHANA, 2003, p. 17).

brasileiro, que do Brasil mandou ao prelo um volume de poesias” (VARNHAGEN, 1946, p. 24).

Em acordo com Ramiz Galvão, em 1873: “não é grande o mérito poético da *Prosopopeia*” (GALVÃO Apud LUNA, 1997, p. 63). Conforme José Veríssimo (1914), após discorrer sobre o poema que não teria “mérito algum de inspiração, poesia ou forma”:

O poeta ou era de si medíocre, ou bem novo e inexperiente quando o escreveu. Confessa aliás no seu Prólogo, já gongórico antes do gongorismo (tanto o vício é da nossa raça) que eram as suas “primeiras primícias” (...) A língua não tem a distinção ou relevo, e o estilo traz já todos os defeitos que maculam o pior estilo poético do tempo, e seriam os distintivos da má poesia portuguesa do século seguinte, o vazio ou o afetado da ideia e a penúria do sentimento poético, cujo realce se procurava com efeitos mitológicos e reminiscências clássicas, impróprios e incongruentes, sem sombra do gênio com que Camões, com sucesso único, restaurara esses recursos na poesia de seu tempo (VERÍSSIMO, 1963, pp. 30-1).

Para Ronald de Carvalho (1919), *Prosopopeia* não passaria de:

[...] um poema de medíocre feitio, composto em verso endecassílabo, em louvor dos feitos e das virtudes do terceiro donatário de Pernambuco. Nas suas noventa e quatro estrofes, em oitava rima, não se percebe um grande sopro de inspiração, nem, ao menos, qualquer relevo de estilo. É uma fraca imitação dos processos camonianos, sem o brilho e sem a elevação dos *Lusíadas*. Há frequentes indecisões na expressão, muita mesquinhez de estro e de linguagem, e raras partes de boa poesia. Em todo caso, atendendo-se ao acanhamento do meio, não se deve desprezar esse primeiro fruto, enfezado e insípido, da literatura brasileira (CARVALHO, 1968, pp. 78-9).

Em acordo com Manuel Bandeira (1946): “Nenhum valor literário apresenta, quer pelo conteúdo, mera sucessão de lisonjas bombásticas ao ‘sublime Jorge’, que o autor, pelos olhos de Proteu, vê ‘com braço indômito e valente, / A fama dos antigos eclipsando’, quer pela forma, canhestro decalque das dicções camonianas” (BANDEIRA, 2009, p. 10).

Conforme Galante de Sousa:

Do ponto de vista estético, a *Prosopopeia* não resiste a uma análise menos superficial. Talvez por isso mesmo, salvo neste ou naquele particular, sua fortuna crítica tem sido pouco acidentada. Não tivesse o poema por si a marca de primeira manifestação, em letra de forma, da literatura no Brasil e a suposta nacionalidade brasileira do autor, cuja incógnita biográfica desafiou a pesquisa por tanto tempo, e teria passado ao esquecimento sem grave prejuízo para o nosso patrimônio literário (SOUSA, 1972, pp. 22-3).

Na década de 1980, Luiz Roberto Alves foi um dos primeiros a vislumbrar outros aspectos, para além da condenação prévia:

O texto épico é dirigido aos influentes, sim, porque não poderia, naquele contexto, ser dirigido aos pobres. Ora, o poeta que reclama da falta de acomodação dos meios entre o Rei e seus notáveis servidores e faz notas injustiças cometidas contra réus da Inquisição não é capaz de ter “abertura de alma” maior para apontar em seus escritos a chacina dos índios e a escravidão dos negros (ALVES, 1983, p. 129).

Nos anos de 1990, o pesquisador Jairo Luna percebeu que “A crítica desde Varnhagen tem visto no poema um mero poema laudatório à exceção, talvez, somente de Afrânio Peixoto e Sílvio Romero. Mas o poema tem elementos a demonstrar uma habilidade retórica em favor de um poeta em difícil situação política” (LUNA, 1997, p. 78).

Kênia Pereira leva em conta a criticidade do poeta:

Podemos mesmo afirmar que Bento Teixeira, com toda sua ousadia e “heresias”, acabou por se impor como um dos primeiros e autênticos representantes do pensamento crítico no Brasil, numa época hostil a todo questionamento que fugisse ao controle religioso. Declarava abertamente suas preferências literárias e religiosas. Representava, portanto, um indivíduo perigoso nessas plagas católicas. Cristão-novo, professor, comerciante, advogado, polemista, Bento Teixeira sacudiu a sonolência da pacata colônia (PEREIRA, 1998, pp. 63-4).

Em 2007, Alexei Bueno reverbera uma das vertentes críticas: “Apesar da grande dívida camoniana e dos objetivos encomiásticos, a *Prosopopeia*, composta por 94 oitavas, é menos fraca do que a fama que deixou, possuindo mesmo algumas estrofes admiráveis” (BUENO, 2007, p. 20). Embora reconheça a qualidade de algumas estrofes, não procede a uma análise detida das partes a que se referira.

A amostra talvez seja pequena, mas diz a que os estudiosos vieram.

Durante séculos, *Prosopopeia* correu o risco de se tornar caricatura: poema a servir de chacota pseudoanalítica. Acometido pela síndrome do muito de que se diz e pouco se lê, raros tiveram acesso ao poema e, quando isso aconteceu, restituíram a apostila ou o manual de “literatura brasileira” com a sensação de que os versos confirmavam o que de pior se havia dito: pequena qualidade estética, ética questionável do autor etc.

Durante séculos, ecoaram os conhecidos lugares-comuns, repisados com força desde meados do Oitocentos: poema “artificial”, “rebuscado”, com “excesso” de metáforas – espécie de réplica subserviente e piorada de *Os Lusíadas*. Ora, a metáfora era ingrediente desejável no fazer poético, entre os letrados do século XVI e XVII. Será possível estipular métricas que permitam afirmar qualidades ou retirar o mérito de um poeta daquele tempo?

Como se sabe, a tradição retórico-poética estava no horizonte dos poetas, como salienta João Adolfo Hansen:

Horácio valoriza a visão em detrimento da audição e, confirmando-o, Possevino afirma que a poesia, arte de imitação como a pintura, e imagem: assim como o pincel imita os *topoi* narrativos das *ecfrases* de autoridades, também a pena deve imitar o pincel, produzindo metáforas visualizantes de efeitos maravilhosos, simultaneamente adequados à utilidade e ao prazer. Lembra, neste sentido, que os gregos chamavam de *graphein* o verbo relativo a faculdade do desenho, significando com ele tanto o figurado pela mão na forma de letras e linhas, quanto o expresso pela voz em palavras. Possevino entende “desenho” como o resultado exterior do desenho interno ou conceito. Na doutrina do engenho seiscentista, que opera a invenção retórico-dialética do desenho, a tópica de Possevino é intensificada (HANSEN, 1997, p. 179).

Ao que tudo indica, embora Bento Teixeira seja pouco conhecido, ainda costuma ser julgado severamente a partir de um punhado de versos (quase sempre os mesmos)

que os antologistas reproduziram – talvez inclinados pela obediência à tradição, porventura com o intuito de engrossar uma espécie de cânon de segunda ordem, sem lugar para o poema/imitação.

É irônico que os mesmos detratores do poeta, a proclamar a “falta de originalidade” e “autenticidade”¹³ do poema (o que também diria respeito ao caráter do autor) – valores inaplicáveis para a poesia produzida no século XVII – procedam de modo similar ao copiarem o que disseram seus colegas de ofício. A ironia maior está em constatar que cada crítico pretende apresentar as “melhores” obras ou as mais “representativas” ao consulente. Terá havido trabalho de seleção? Ou mera reapropriação do que se disse, sem detido exame?

Análise

Ao reverberar o que possíveis leitores registram desde meados do século XIX – a exemplo de Francisco Adolfo de Varnhagen, Sílvio Romero e José Veríssimo – critérios aplicados a outros poemas foram desprezados na leitura deste. Ora, as lentes da crítica oitocentista parecem desconsiderar o contexto em que o poema foi composto. Maria Fernandes de Carvalho avalia que:

No âmbito da poesia do século XVII, tanto as composições líricas quanto suas contrafações jocosas alimentam o sistema retórico-poético em que são compostas. Fundamentada na concepção de arte em que a imitação (*imitatio*) é a base da composição poética, a poesia seiscentista reproduz os padrões da cultura letrada. Com efeito, a prática das letras cultas em que se inscreve persegue certo modelo preceptivo de realização aguda, que busca a perfeita congruência entre coisas e sua representação por palavras, princípio previsto na *Poética* de Aristóteles (CARVALHO, 2007, p. 45).

De que trata *Prosopopeia*? A que gênero o poema pertence? De que modo o poeta estruturou os versos? Como se combinam as rimas? Há variações na metrificação? Como o poeta ressalta o ritmo, de maneira a assegurar o andamento dos versos? Como avaliar o intertexto com a epopeia de Camões? De que maneira o poeta manifesta seu suposto apreço pelo governador?

Começemos pelo “Prólogo” ao poema:

[...] eu, querendo dibuxar com obstarido pinzel de meu engenho a viva Imagem da vida e feitos memoráveis de vossa mercê, quis primeiro fazer este riscunho, pera depois, sendo-me concedido por vossa mercê, ir mui particularmente pintando os membros desta Imagem, 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 (TEIXEIRA, 1977, pp. 32-3).

Lê-se, em diversos manuais de “literatura”, que o próprio poeta teria confessado a sua incapacidade em compor poesia de melhor qualidade, tendo em vista a afirmação

¹³ Observa Adma Muhana: “[...] se ‘verdade’ significa adequação das coisas ditas ou pintadas às coisas da natureza, as coisas tornadas poesia não são verdadeiras (podendo-o ser apenas alegoricamente). Porém, as coisas que se tornam poesia são verdadeiras no sentido em que são conformes à razão, podendo por isso ser ditas naturais e perfeitas. Esta perfeição, que é algo a ser atingido pelo aperfeiçoamento da imitação poética, é ainda uma perfeição das coisas naturais – exatamente como a perfeição de um homem não está no recém-nascido, mas no adulto” (MUHANA, 1996, p. 19).

de que se trataria de um “rascunho”, desenhado com “limitado pincel do engenheiro”. Deve-se ressaltar que o texto alude a Horácio, que propunha analogias entre a pintura e a poesia. Em diálogo com Robert Klein, João Adolfo Hansen ressaltava que:

Generalizando-se as conclusões de [Robert] Klein, pode-se estabelecer a homologia dos procedimentos técnicos de produção das empresas e emblemas de seu estudo com os da poesia, da oratória ou da pintura do século XVII. E, com isso, propor-se que as doutrinas da agudeza conceituosa tem por primeiro postulado, também na América Portuguesa e Espanhola, o caráter universal do *disegno*. O *disegno* é, no trocadilho italiano, *segno de Dio*, signo de Deus na mente, mais ainda nos lugares contrarreformados, em que a doutrina católica da luz natural da Graça infusa na natureza e na história, difundida então principalmente pela Cia. de Jesus, orienta a representação com as analogias de proporcionalidade, de proporção e de atribuição da Substância participada nas linguagens (HANSEN, 1997, p. 178).

Evite-se, portanto a leitura aligeirada e parcial, que desconsidera as fórmulas previstas para captação da benevolência (*captatio benevolentiae*), utilizadas pelos autores na composição de suas obras, por sinal, situadas em determinado tempo e lugar. Como observou Marcello Moreira:

O *topos* “modéstia afetada” instaura-se por meio de um símile apresentado no “Prólogo”: assim como dista o rascunho da pintura já acabada, assim distam as primeiras rimas do poeta de um poema consumado. As “primícias” que o poeta oferece, por serem primícias, são aceitas devido à benevolência que caracteriza o sujeito a quem são dedicadas. A benevolência e a brandura de Jorge de Albuquerque Coelho são retoricamente constituídas anteriormente ao efeito que se deseja produzir, ou seja, a aceitação da dedicatória por parte do mesmo Jorge de Albuquerque Coelho (MOREIRA, 2008, p. 102).

Afinal, como assegurar que era o “homem” Bento Teixeira que estava a confessar a sua reduzida incapacidade em escrever? Seria este um convite eficaz, se lido com as lentes moralistas do século XIX e XX? Ainda que aceitássemos a ressalva do poeta como verdadeira, sua deficiência não o teria impedido de endereçar a *Prosopopeia* ao governador?

Talvez fosse mais consistente com as preceptivas daquele tempo interpretar o que diz o “Prólogo” como discurso afetado, produzido por uma *persona* humilde, que reafirma o seu modesto lugar na hierarquia do reino. Sob essa perspectiva, ao fingir defeitos de composição, a voz (delegada pelo poeta à *persona* assumida no poema) ressaltaria, justamente por contraste, os grandes feitos (*épos*)¹⁴ do governador – narrados em seguida:

E vós, sublime Jorge, em quem se esmalta
A Estirpe d'Albuquerque excelente,

¹⁴ “A finalidade principal da epopeia é o prazer decorrente da admiração das *res gestae*, ‘coisas feitas’ que efetua o *kleos* ou a *fama*, como se lê na definição do gênero que Horácio formula na *Arte Poética* [...] De Aristóteles até o século XVIII, o gênero é doutrinado como discurso longo, quase sempre em verso heroico, o hexâmetro datílico grego e latino, ou na oitava rima italiana de verso decassílabo com as seis primeiras rimas alternadas e as duas últimas emparelhadas (ABABABCC) das línguas vulgares, imitando por modo misto, narrativo e dramático, a ação una, inteira e perfeita, de tipo superior, ilustre ou heroico, metido em guerra histórica ou mítica, real ou fictícia, para a admiração, o prazer e o ensino de virtudes cívico-morais” (HANSEN, 2008, p. 27).

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.
 (*Canto III* – TEIXEIRA, 1977, p. 36)

Denominado como “sublime” – portanto, situado acima dos homens ordinários –, Jorge de Albuquerque Coelho refletiria (o verbo “esmaltar” assume essa conotação) a excelente procedência de seus antecessores. O *éthos* heroico do governador suscitaria o emprego de hipérboles, como previa o gênero épico. A sua fama já seria tamanha que o seu nome cobriria do Polo Norte ao Trópico de Câncer. Homem de feitos heroicos, ao lado de seu irmão, superaria o valor de Rômulo e Remo (fundadores de Roma) e seus feitos facultariam esquecer episódios que se passaram em Olinda.

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.
 (*Canto II* – TEIXEIRA, 1977, p. 35)

Simultaneamente, a voz que entoava os versos recusa-se a invocar as musas, como mandava a tradição poética, por se tratar de procedimento feito em vão. Segundo Marcelo Moreira, “declara-se o catolicíssimo propósito de não apelar às dêlficas irmãs, pois só se pode esperar inspiração, já compreendida cristãmente, como a participação na graça infusa” de Deus (MOREIRA, 2008, p. 95).

Desse modo, em vez de referir-se à morada de Apolo, em Delfos, recorre à figura solitária de Deus, no Céu, que poderia conceder afetada sinceridade, gravidade e elegância aos versos. Ao interpretar a segunda oitava rima de *Prosopopeia*, Jairo Luna estabeleceu relações o repertório do poeta, recusando-se a invocar as musas – como rezava a tradição poética – também como forma de resistir à perseguição católica:

O poema de Bento Teixeira já abre com uma pequena novidade, o poeta recusa as musas da tradição em favor de uma inspiração de fonte católica, o que segundo Anazildo Vasconcelos é só um jogo retórico. Observemos, porém, que o poeta deve realmente ter utilizado e muito dos seus conhecimentos de retórica, tendo em vista a sua situação real, sempre de tensão, provocada pela Santa Inquisição (LUNA, 1997, p. 69).

A aparente recusa em invocar as deusas do Olimpo é ratificada a seguir:

Não quero no meu Canto algũa 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.
 (*Canto XXIV* – TEIXEIRA, 1977, p. 47)

Referindo-se às nove musas de Apolo, a voz que narra sugere estar mais preocupada em dizer verdades de modo humilde (“serei raso”), como “convém” a “quem escreve”. Ao pronunciar-se deste modo, a estrofe alude ao decoro poético. Ou seja, o poeta aplica à matéria que escreve a modéstia que convém ao narrador, também como sinal de sua pretensa fidelidade aos fatos.

No transcorrer da “Narração” (terceira parte do poema), sucedem-se numerosas metáforas que, entre outras coisas, visam a demonstrar o engenho do poeta, capaz de promover analogias agudas:

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.
 (*Canto VII* – TEIXEIRA, 1977, p. 38)

A luz da lua (“irmã dos três nomes”) cheia (“tersa e circular figura”) substitui a luz diurna (“serena e pura”). É durante a noite que o discreto Morfeu, filho de Hipnós, concede descanso aos mortais (de “membros lassos”), através do sono reparador. A viagem prossegue. Dois cantos à frente, já em alto-mar, os navegantes parecem trilhar o céu – refletido na água:

As luzentes Estrelas cintilavam,
 E no estanhado Mar resplandeciam,
 Que, dado que no Ceo fixas estavam,
 Estar no licor salso pareciam.
 Este passo os sentidos comparavam
 Àqueles que d’amor puro viviam,
 Que, estando de seu centro e fim absentes,
 Com alma e com vontade estão presentes.
 (*Canto IX* – TEIXEIRA, 1977, p. 39)

Bento Teixeira denomina o Oceano de “estanhado Mar”, a sugerir a imediata associação entre Mar, Estrela e estanho – novo exemplar de agudeza. Para que a água adquirisse feição “estanhada” deve-se supor que o céu estivesse bastante limpo, o que permitiria aos tripulantes enxergar grande quantidade de estrelas. Reunidos em cópia, os astros não só se refletem no oceano; emprestam-lhe a coloração do metal estanho. A imagem não só provoca admiração dos navegantes; afeta os sentidos, a ponto de

evocar o estado do homem apaixonado (excêntrico no comportamento; centrado espiritualmente).

O rebaixamento programático da *Prosopopeia* parece injusto, também, quando se atenta para a explicação metrificada do nome dado a Pernambuco¹⁵:

É este porto tal, por estar posta
 Ûa cinta de pedra, inculca e viva,
 Ao longo da soberba e larga costa,
 Onde quebra Neptuno a fúria esquiva.
 Antre a praia e pedra descomposta,
 O estanhado elemento se diriva
 Com tanta mansidão, que ãa fateixa
 Basta ter à fatal Argos aneixa.
 (Canto XVIII – TEIXEIRA, 1977, p. 43)

Em o meio desta obra alpestre e dura,
 Ûa boca rompeo o Mar inchado,
 Que, na língua dos bárbaros escura,
 Paranambuco de todos, chamado.
 de Para'na, que é Mar; Puca, rotura,
 Feita com fúria desse Mar salgado,
 Que, sem no dirivar cometer míngua,
 Cova do Mar se chama em nossa língua.
 (Canto XIX – TEIXEIRA, 1977, p. 44)

Um cinturão de rochas quebra a força das ondas, suspende a direção das correntes e divide o mar (em cor de estanho) a se dividir, de maneira que com apenas uma âncora se interrompe o curso da embarcação. Repare-se que, na boca de Proteu, seres da mitologia grega ganham relevo, o que evidencia o contraste com o que prometia o poeta, nos versos iniciais, de não invocar as musas; apenas o Senhor. A narração está em disputa.

O poema representa a gradativa aproximação dos tripulantes à costa pernambucana. A seguir, a antiga tópica da inconstância do mundo é evocada. Não se trata de mera reprodução de Camões, mas da presença constante de modelos retirados da *auctoritas*, ou seja, de invocar os gregos e latinos (especialmente Homero e Virgílio). Eles autorizariam o verzejador luso-brasileiro a se referir ao repertório comum aos demais poetas e, por extensão, dos leitores experimentados em versificação.

Ó 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.
 Ó frágil, inconstante, quebradiça,
 Roubadora dos bens e da justiça!
 (Canto XXXV – TEIXEIRA, 1977, p. 52)

¹⁵ Uma “insossa descrição do Recife”, segundo Alceu de Amoroso Lima (1959, p. 23).

A aventura prossegue. Como se disse, Rômulo e Remo estão redivivos nos irmãos Albuquerque. A comparação decorre da intenção de elogiar o protagonista. A hipérbole não implica defeito; sugere que o poeta segue os protocolos do gênero encomiástico. Virtuosos, devido à bravura que os aproxima moralmente, os irmãos serão resgatados do cativeiro não pela grande quantidade de dinheiro, mas pelo destino fatal reservado a Duarte Coelho.

Eis ambos os irmãos em cativeiro.
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.
(Canto LXXXIX – TEIXEIRA, 1977, p. 79)

Os principais tratados de poética da Antiguidade – localizados e reeditados ao final da Idade Média –, ensinavam que a metáfora era um dos esteios da composição em versos que se pretendesse aguda. Esse é um dos pilares para melhor compreender a concepção, o método e os objetivos de Bento Teixeira, ao redigir a *Prosopopeia*:

A existência da *Poética* [de Aristóteles] impõe para o século XVI o reconhecimento de que, para além dos recursos retóricos (comuns aos discursos históricos, epistolares e panegíricos), a poesia dispõe de uma identidade que regula e autoriza o discernimento entre um poema perfeito e outro imperfeito. A questão que o ressurgimento da *Poética* de Aristóteles coloca para o quinhentismo é a do aparecimento de uma preceptiva acerca da poesia, que, no trívio medieval, não detinha lugar próprio, oscilando entre os campos da gramática e da retórica. No caso da poética, sendo ela uma *tekhné*, seu fim é apreender a composição da poesia (MUHANA, 1996, p. 6).

Como esclarece Maria Fernandes Carvalho: “O efeito da metáfora é equiparado ao de um silogismo específico, o entimema. Sua eficiência depende assim da rapidez de sua estrutura não-comparativa; além disso, se a metáfora portar uma relação de antítese é melhor apreendida e, por último, melhor ainda se sua expressão gerar imagens realçantes” (CARVALHO, 2007, p. 53).

Na *Prosopopeia*, vários são os momentos em que a arte, ou seja, a soma de procedimentos (artifícios) aplicados conscientemente pelo poeta, resultaram na aproximação de coisas maximamente distantes. De acordo com Adma Muhana:

Todas as agudas e encarecedoras construções metafóricas que o poema apresenta visam assim evidenciar o conhecimento que o poeta tem da arte, isto é, sua familiaridade com a técnica poética, ao mesmo tempo que provam sua condição de letrado (embora morador da capitania de Pernambuco...), émulo dos poetas latinos antigos e do já grande poeta português moderno. Isto é, Bento Teixeira, poeta, escreve para leitores cultos, leitores de Virgílio, Ovídio e, principalmente, Camões (MUHANA, 2003, p. 15).

Um dos critérios para se aferir qualidade técnica ao poema consistia em demonstrar ao leitor/ouvinte a seleção e combinação de palavras que provocassem estranhamento, do ponto de vista material, sonoro e semântico.

Longe de revelar obsessões (ou neuroses anacrônicas) do poeta, acometido pela dicotomia religiosa ou pelo exílio forçado no Estado do Brasil, a reincidência de alguns termos reitera a constituição de imagens pretendidas. De um lado, o poema reafirma o pacto de sujeição¹⁶ entre o homem letrado e a Coroa; de outro, reelabora a fidelidade do poeta aos preceitos católicos. Como salienta Maria do Socorro Fernandes de Carvalho:

Postulado de determinada representatividade social, a excelência nas letras é primeiramente perfeição retórica. Sabemos que esse espelho de virtudes funda-se na definição de que todo belo é virtuoso, fonte da prática oratória do elogio (...) na prosa ou na poesia, confere-se amplo respaldo ao domínio da locução letrada, veiculada pelo ensino e emulação de autoridades. Indicativo da prudência de todo autor é conhecer as ocasiões quanto a lugar, matéria, fins, destinatário e artifícios para a construção das agudezas (CARVALHO, 2007, p. 167).

A simultaneidade de intenções não impediria que o poeta compusesse versos de qualidade estética. Graças ao seu engenho, *Prosopopeia* não só logra o acabamento calculado por Bento Teixeira; contempla os protocolos de leitura dos raros homens letrados que viveram naquele tempo.

Um exame mais detido dos versos facultaria ao leitor rever a má vontade dos críticos e reposicionar-se diante do texto. Começamos pelo título, que responde por um verdadeiro anedotário, na experiência dos professores, dentro e fora da sala de aula. Costuma-se traduzir que *Prosopopeia* como a personificação de seres irracionais.

Raramente se considera estar diante de uma modalidade discursiva em que a palavra, sob o domínio e a voz de entidades sobre-humanas, porque o poeta equipara o herói (Jorge de Albuquerque) aos deuses greco-latinos. Segundo Adma Muhana:

[...] o *Prosopopeia* se constitui uma “prosopopeia” de Proteu¹⁷: figura de linguagem pela qual o poeta faz falar seres fictícios. Descrição do recife de Pernambuco, matança de índios, naufrágio, fracasso na guerra, tudo se unifica não na “vida” de Jorge de Albuquerque, mas, projetado sempre para o futuro, no relato fantástico feito por Proteu de fundação da Nova Lusitânia, iniciada com um épico que só se realizará quando novos feitos forem cumpridos. Ainda que no presente o que se vê seja barbárie, desordem, derrota (MUHANA, 2003, p. 17).

¹⁶ Bento Teixeira escrevia sob o contexto teológico-político do reino português, que, “[...] como diria Kantorowicz, é monarquia mística organizada sobre bases racionais. Em sua doutrina, a abdicação do poder por parte do corpo político é quase total, sendo interpretada como a *largitio* ou a *quasi alienatio* suareziana: como um único corpo místico de vontades unificadas, a vontade coletiva subordina-se ao *pactum subjectionis*, que funda a hierarquia natural dos privilégios e a sacralidade da *persona mystica* ou *ficta* do rei, dotando-se o poder temporal dos atributos sagrados da transcendência de que o papa é o vigário ou Vice-Cristo (HANSEN, 1994 p. 15).

¹⁷ Jairo Luna salienta que “[...] o poeta constrói um poema como se fosse uma profecia ditada por uma divindade pagã sobre o herói de um reino cristão, tendo, porém, o poeta invocado o Deus cristão para bem escrever seus versos. Lembremos que o dom de profetizar era considerado pela Santa Inquisição como prática de bruxaria, motivo que se comprovado, poderia levar o réu à morte pela fogueira” (LUNA, 1997, pp. 71-2).

Poema em que o artifício faz máxima morada, resultaria daí a impressão de que a matéria do poema é indigna e que o texto resulte frio ou sem cor. Como atribuir impessoalidade e plágio a um poema em que o propósito de ser pessoal e original jamais esteve em questão?

Passemos às cinco partes de que o poema se compõe. Em acordo com a edição publicada por Ivan Teixeira em 2008, sabe-se que *Prosopopeia* divide-se em seções, com número “irregular” de estrofes. A maneira como o poema foi estruturado guardaria relação com o teor de seus versos? Parece que sim. Dirigido ao governador da capitania de Pernambuco, *Prosopopeia* articula-se em torno do caráter e das ações atribuídas ao governante.

As principais figuras evocadas no poema são os heróis portugueses, empenhados em proteger o reino e expulsar os holandeses, com vistas a fortalecer o comércio açucareiro com a metrópole e preservar o território, estratégico para a circulação dos missionários e o “acrescentamento” da fé – premissa encontrada desde os primeiros relatos de viagem sobre o Brasil.

Igualmente parco e rasteiro será atribuir ao poema épico intenções que provavelmente não ocorriam ao autor e aos homens letrados de seu tempo. Ao fazer de Albuquerque protagonista de seus versos, Bento Teixeira não procedeu de modo nem indigno, nem “inovador”. A prática de dedicar obras a autoridades da extensa hierarquia reinol pressupunha a composição encomiástica, gênero adequado ao elogio ou ao vitupério. Como notou Guilherme Amaral Luz:

[...] a “boa literatura” seria aquela que mais edifica o leitor discreto, fazendo-o reconhecer os modelos de virtude (emulados no homenageado exemplar) que veicula. Por conseguinte, quanto mais o homenageado reconheça valores políticos em seu retrato poético, maior sua lisonja e sua gratidão com o “poeta”. A questão que aqui se coloca, portanto, não é se as virtudes do homenageado correspondem ou não às suas atitudes efetivas, mas se elas correspondem ou não ao que se espera de alguém da sua posição em uma cultura política particular. No caso de Jorge d’Albuquerque Coelho e de seu irmão, Duarte Coelho, homenageados de *Prosopopeia*, deve-se buscar retratos de virtudes, desenhados *ut pictura poesis*, capazes de produzir efeitos sobre os leitores discretos aos quais se destinam. É preciso perceber as “personagens” como espelhos da nobreza e não como indivíduos psicologicamente singulares (LUZ, 2008, p. 198).

Isso tanto ocorreu nos relatos de viagem, quanto nos poemas de José de Anchieta, que utilizavam a língua geral; tanto se percebe nos sermões do conselheiro real de Dom Pedro IV, Antônio Vieira, quanto nos versos de Basílio da Gama, dedicados ao Marquês de Pombal; tanto no *Caramuru*, de Santa Rita Durão, quanto nos indianíssimos versos, longamente declamados pelo cosmopolita Gonçalves de Magalhães ao Imperador Dom Pedro I do Brasil, seu mecenas.

Portanto, Bento Teixeira não pode ser depreciado à luz de sua menor “originalidade”, tampouco pelo fato de ter produzido versos atinentes aos preceitos do encômio, como previam os manuais de retórica e poética, largamente conhecidos e seguidos por diversos homens letrados de seu tempo e depois dele. Guilherme Amaral Luz adverte que:

[...] não há motivos para negar que os versos laudatórios seiscentistas se ligam à formação de laços (“clientelares”) entre escritores e “nobres”. Os panegíricos, os encômios e as diversas formas de dedicatórias não são estranhos à sociedade de corte, na qual os valores dos varões se medem pela sua fama pública e pelos louvores aos seus feitos. Nesse sentido, o valor poético de tais exemplares textuais não se pode isolar da política personalista e palaciana do “Antigo Regime” (LUZ, 2008, p. 197).

Não haverá seriedade, nem consistência, em denominar Bento Teixeira como “sub-Camões” (MARTINS, 1978, p. 109), mesmo porque seria difícil provar que o poeta exilado em Pernambuco tivesse alguma pretensão de soar exatamente como o poeta do rei Dom Manuel. *Prosopopeia* dialoga com a longa tradição épica (sem se restringir a *Os Lusíadas*), o que explica a presença de seres mitológicos e a emulação com os autores que vieram antes. Talvez fosse mais viável compreender o poema como um exercício de cortesia ao governador José de Albuquerque Coelho: pequena virtude de homem letrado, que aludia às referências culturais do período em que viveu.

Bibliografia

- ALVES, Luiz Roberto. **Confissão, poesia e inquisição**. São Paulo: Ática, 1983.
- AMORA, Antônio Soares. **A Prosopopeia, de Bento Teixeira, à luz da moderna camonologia**. Lisboa: Universidade de Lisboa, 1957, 11p.
- ARISTÓTELES. **Poética**. 3ª ed. Tradução de Ana Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.
- BANDEIRA, Manuel. **Apresentação da poesia brasileira: seguida de uma antologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- BETHENCOURT, Francisco. **História das Inquisições: Portugal, Espanha e Itália – séculos XV-XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 42ª ed. São Paulo: Cultrix, 2004.
- BUENO, Alexei. **Uma história da poesia brasileira**. Rio de Janeiro: G. Ermakoff, 2007.
- CARVALHO, Maria do Socorro Fernandes de. **Poesia de agudeza em Portugal: estudo retórico da poesia lírica e satírica escrita em Portugal no início do século XVII**. São Paulo: Humanitas; Edusp, 2007.
- CARVALHO, Ronald de. **Pequena história da literatura brasileira**. 13ª ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia. Editores, 1968.
- CASTELO, José Aderaldo. **Manifestações literárias da era colonial**. São Paulo: Cultrix, 1967.
- COUTINHO, Afrânio. **Introdução à literatura no Brasil**. 11ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.
- FERREIRA, Luzilá Gonçalves. Apresentação. In: PILOTO, Afonso Luiz; TEIXEIRA, Bento. **Naufrágio & Prosopopeia**. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2001, pp. 7-28.
- HANSEN, João Adolfo. Prefácio. In: PÉCORÁ, Alcir. **Teatro do sacramento: a unidade teológico-política dos sermões de Antônio Vieira**. Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Edusp, 1994, pp. 15-36.

- _____. *Ut pictura poesis* e verossimilhança na doutrina do conceito no século XVII colonial. **Revista de Crítica Literária Latino-Americana**, Ano XXIII, n. 45, pp. 179-191, Lima-Berkeley, 1997.
- _____. Notas sobre o gênero épico. In: TEIXEIRA, Ivan (org.). **Épicos**. São Paulo: Edusp; Imprensa Oficial, 2008, pp. 17-91.
- LIMA, Alceu de Amoroso. **Quadro sintético da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Agir, 1959.
- LIPINER, Elias. **Os judaizantes nas capitanias de cima (estudos sobre os cristãos-novos do Brasil nos séculos XVI e XVII)**. São Paulo: Brasiliense, 1969.
- LUNA, Jairo. **Retórica da poesia épica**. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FFLCH/USP, 1997.
- LUZ, Guilherme Amaral. O canto de Proteu ou a corte na colônia em *Prosopopeia* (1601), de Bento Teixeira. Niterói: **Tempo**, vol. 13, n. 25, pp. 193-215, 2008.
- MARTINS, Wilson. **História da Inteligência Brasileira. Volume I (1550-1794)**. São Paulo: Cultrix, 1978.
- MELLO, José Antônio Gonsalves de. Bento Teixeira, autor da *Prosopopeia*. In: _____. **Estudos pernambucanos**. 2ª ed. Recife: Fundarpe, 1986, pp. 13-52.
- MOREIRA, Marcello. Louvor e história em *Prosopopeia*. In: TEIXEIRA, Ivan (org.). **Épicos**. São Paulo: Edusp; Imprensa Oficial, 2008, pp. 95-117.
- MUHANA, Adma Fadul. **A epopeia em prosa seiscentista: uma definição de gênero**. Tese de Doutorado. São Paulo: FFLCH/USP, 1996.
- _____. O *Prosopopeia* de Bento Teixeira: epopeia de derrotas. In: **Anais do XIX Encontro Brasileiro de Professores de Literatura Portuguesa – Imaginário: o não-espço do real**. Curitiba: 2003, pp. 14-19.
- PEREIRA, Kênia Maria de Almeida. Um rápido olhar sobre nosso primeiro poeta épico. **Linguagem – Estudos e Pesquisas (UFG/Catalão)**, vol. 1, n. 1, pp. 9-26, 1997.
- _____. **A poética da resistência em Bento Teixeira e Antônio José da Silva, o Judeu**. São Paulo: Annablume, 1998.
- PROENÇA FILHO, Domicio. **Estilos de época na literatura: através de textos comentados**. 8ª ed. São Paulo: Ática, 1984.
- SOUSA, J. Galante de. **Em torno do poeta Bento Teixeira**. São Paulo: IEB/USP, 1972.
- TEIXEIRA, Bento. **Prosopopeia**. 9ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1977 [Introdução, Estabelecimento do texto e Comentários por Celso Cunha e Carlos Durval].
- VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. **Florilégio da poesia brasileira. Tomo I**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1946.
- VERÍSSIMO, José. **História da Literatura Brasileira**. 4ª ed. Brasília: Editora da UnB, 1963.
- VILAR [de CARVALHO], Gilberto. **O primeiro brasileiro: onde se conta a história de Bento Teixeira, cristão-novo, instruído, desbocado e livre, primeiro poeta do Brasil, perseguido e preso pela Inquisição**. São Paulo: Marco Zero, 1995.