

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
INSTITUTO DE HISTÓRIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA (MESTRADO)

POÉTICA DA PRUDÊNCIA: A EXPANSÃO PORTUGUESA  
QUINHENTISTA NA TRADIÇÃO ÉPICA

Cleber Vinicius do Amaral Felipe

Uberlândia  
2011

Cleber Vinicius do Amaral Felipe

POÉTICA DA PRUDÊNCIA: A EXPANSÃO PORTUGUESA  
QUINHENTISTA NA TRADIÇÃO ÉPICA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em História.

Orientador: Prof. Dr. Guilherme Amaral Luz.

Uberlândia  
2011

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

---

F315p Felipe, Cleber Vinicius do Amaral, 1986-  
Poética da prudência : a expansão portuguesa quinhentista na tradição  
épica . / Cleber Vinicius do Amaral Felipe. - Uberlândia, 2011.  
321 f.

Orientador: Guilherme Amaral Luz.  
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Uberlândia,  
Programa de Pós-Graduação em História.  
Inclui bibliografia.

1. História na literatura - Teses. 2. Literatura e história - Teses. 3.  
Literatura brasileira - História e crítica - Teses. 4. Camões, Luis de, 1524?-  
1580 - Os Lusíadas - Crítica e interpretação - Teses. 5. Teixeira, Bento,  
1560-1618 - Prosopopéia - Crítica e interpretação - Teses. I. Luz,  
Guilherme Amaral. II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de  
Pós-Graduação em História. III. Título.

CDU: 930

---

Cleber Vinicius do Amaral Felipe

POÉTICA DA PRUDÊNCIA: A EXPANSÃO PORTUGUESA  
QUINHENTISTA NA TRADIÇÃO ÉPICA

BANCA EXAMINADORA

---

Professor Dr. Guilherme Amaral Luz - Orientador

---

Professor Dr. Jean Luiz Neves Abreu

---

Professor Dr. João Adolfo Hansen

Aos meus pais, Cleber e Márcia

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pelo amparo cotidiano e pelas graças concedidas. Muitas delas foram outorgadas por intermédio de meus pais, Cleber e Márcia, modelos de prudência que tenho o privilégio de seguir. Compartilho e atribuo a eles todas as minhas conquistas. Agradeço também ao Thiago, meu irmão, pela amizade que não se submete aos revezes da fortuna.

À minha namorada Cláudia, devo agradecer pelo incentivo nos momentos de dificuldade e pelas doses diárias de amor. Nossa trajetória conjunta, mesmo sem a intervenção de um *aedo* habilitado pelas Musas, já é memória imorredoura e matéria de canto épico.

Ao Guilherme, orientador e amigo, agradeço pelas contribuições no decorrer de minha formação e pela qualidade da orientação. Sua conduta profissional é exemplar e seu compromisso para com os orientandos é digno de encômios.

Agradeço muito aos componentes da banca examinadora: ao professor João Adolfo Hansen, pela generosidade ao aceitar o nosso convite (meu e do Guilherme), e ao professor Jean Luiz Neves Abreu, a quem prometi, já há algum tempo, o envio de um texto no qual estava trabalhando. Hoje, com muito atraso, cumpro o prometido.

Às professoras Jacy Alves de Seixas e Regma Maria dos Santos, sou grato pelos conselhos prestados durante o meu exame de qualificação. Agradeço também aos professores do NEPHISPO, sempre dispostos a ensinar, e aos colegas historiadores, companheiros nesta árdua trajetória em busca de conhecimento.

À Comissão de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), devo agradecer pela bolsa de estudos, que possibilitou minha dedicação exclusiva à pesquisa.

## RESUMO

As epopeias católicas quinhentistas, em geral, demonstravam como os homens, através da *prudência*, poderiam servir a um propósito maior, *providencial*. Instrumentos do rei e, por extensão, de Deus, estes homens, merecedores de canto imperecível, iluminam os itinerários para um futuro promissor e adequado. A poesia épica evidencia a trajetória de uma vida humana cujo exemplo deveria ser aplicado a toda e qualquer situação, ou seja, sua conduta seria universalmente difundida e aceita porque recupera o melhor da humanidade. Pretendemos investigar como os exemplares épicos *Os Lusíadas* (1572), de Camões, e *Prosopopeia* (1601), de Bento Teixeira, *inventam* o agir prudente e fazem dele um exemplo a ser imitado pelos auditórios históricos.

**Palavras-chave:** *Os Lusíadas*, *Prosopopeia*, prudência, poesia épica.

## ABSTRACT

The Catholic epics of the sixteenth century, in general, showed how the men, with *prudence*, could serve a *providential* purpose. Instruments of the king and, by extension, of God, these men, worthy of everlasting song, are references for an adequate and promising future. The epic poetry shows the trajectory of a life whose example should be applied to any situation. In other words, their conduct would be widespread and universally accepted because it retrieves the best of humanity. We intend to investigate how the epics *Os Lusíadas* (1572), by Camoes, and *Prosopopeia* (1601), by Bento Teixeira, *invents* the act of prudence for transform it into an example to be imitated by the public.

**Key-words:** *Os Lusíadas*, *Prosopopeia*, prudence, epic poetry.



## SUMÁRIO

<b>Prólogo.....</b>	<b>11</b>
<b>Introdução: a poesia épica e o <i>éthos</i> imperial .....</b>	<b>13</b>
“Homens-memória” e “homens-fronteira”: viajantes e itinerários .....	19
Disposição dos capítulos.....	25
<b>Capítulo 01 – Razão e ordem: genealogias da prudência .....</b>	<b>28</b>
Razão de Estado: a metáfora do corpo místico .....	30
Reta razão aplicada ao agir .....	36
Articulação de uma “poética da prudência” .....	49
Poesia e poder: retórica, imitação e prescrição .....	52
Fortuna crítica e revisão de anacronismos .....	60
O novo lugar das fontes .....	70
<b>Capítulo 02 – <i>Ut pictura poesis</i>: retrato poético do súdito prudente .....</b>	<b>76</b>
A “pintura que fala”: retratos da concórdia nos títulos e proposições .....	78
O lugar da invocação: “modéstia afetada” e fidedignidade narrativa.....	88
Da dedicatória: glórias passadas, expectativas futuras e exortações imediatas .....	96
Epílogo: adesão à pena e à espada .....	106
Disposição da fábula poética .....	112
Figuras de elocução: o(s) uso(s) da mitologia greco-romana .....	115
<b>Capítulo 03 – Da reta razão à <i>hybris</i>, ou, o “peito obediente” e a “ vaidade tola” .....</b>	<b>125</b>
Os “homens-fronteira” e a definição católica da <i>fides</i> .....	127
A experiência do velho de Restelo: a nostalgia do “homem-memória” .....	145
O gigante que censura a desmedida: a <i>hybris</i> moderna e a atualização da memória.....	158
O amor, a amizade e os laços de reciprocidade .....	176
“ <i>As riquezas, para o sábio, são escravas</i> ” .....	188
<b>Capítulo 04 – Da “dissimulação honesta” ao simulacro astucioso: às margens de um acordo ético-retórico .....</b>	<b>192</b>
A <i>métis</i> grega e a pertinência da simulação/dissimulação .....	193
Escritos sobre simulação/dissimulação: perspectivas dos séculos XVI-XVII.....	197

A dissimulação de Proteu: profecias e metamorfoses de um deus-camaleão .....	203
“O enganador sempre encontrará quem se deixe enganar”: astúcias do deus Baco .....	212
Sonhos, fábulas e profecias .....	225
Máquina do mundo .....	231
<b>Capítulo 05 – Domínio de si, domínio do outro, harmonia do todo: emergência da ordem .....</b>	<b>238</b>
Da honra fugaz à glória verdadeira .....	239
Recaída/descaída antropofágica: a astúcia indígena e a transgressão portuguesa .....	249
A desconsideração dos portugueses e a consecução da boa morte .....	254
O sacrifício de um “vassalo fidelíssimo”: luta pela hegemonia portuguesa .....	264
A suspensão do retorno ( <i>nóstos</i> ) e da glória ( <i>kléos</i> ): riscos do esquecimento.....	267
Intervenção da Providência: o emissário alado de Deus.....	279
Doenças, naufrágios e desenganos.....	285
Fortuna e Providência: o polimento da prudência pelo <i>habitus</i> .....	291
<b>Epílogo .....</b>	<b>299</b>
<b>Fontes.....</b>	<b>311</b>
<b>Referências bibliográficas.....</b>	<b>315</b>

## PRÓLOGO

Em 2008, por intermédio de uma pesquisa de iniciação científica, refletimos sobre o uso de referências mitológicas na obra *Prosopopeia* (1601), de Bento Teixeira, e em uma seleção de sátiras atribuídas a Gregório de Matos Guerra. O objetivo foi questionar as possibilidades de interação entre a dogmática cristã – lembrando que as obras de então circulavam na “legalidade” somente com o aceite da Inquisição e com o aval da Mesa da Consciência e Ordens –<sup>1</sup> e referências que, de alguma forma, poderiam contrariá-la, como é o caso de artifícios retóricos potencialmente vinculados ao paganismo greco-romano. As obras selecionadas, em termos retóricos,<sup>2</sup> se afinam ao gênero epidítico (ou demonstrativo).<sup>3</sup>

Ao término da pesquisa supracitada, as inquietações se avolumaram e foram retomadas durante o trabalho monográfico. Na ocasião, investigamos a apropriação de características heroicas “pagãs” em duas obras cujas personagens apresentavam atributos assumidamente “cristãos”. Estas obras compunham uma única edição, impressa em 1601, atribuídas ao poeta Bento Teixeira e dedicadas ao protagonista Jorge d’Albuquerque Coelho, terceiro donatário da Capitania de Pernambuco: trata-se de *Prosopopeia* e de um relato de naufrágio que, posteriormente, foi publicado na coletânea de Bernardes Gomes de Brito, intitulada *História trágico-marítima*.<sup>4</sup> Nosso propósito foi analisar o “lugar político” conferido ao herói cristão que, ao ser tomado como modelo, permitia a encenação da hegemonia portuguesa. Deparamo-nos com uma forma singular de “propaganda política” que prescrevia lugares hierárquicos e fornecia

---

<sup>1</sup> A Mesa da Consciência e Ordens é uma instituição criada em 1532 por D. João III. Trata-se, em linhas gerais, de um tribunal que lidava, sobretudo, com assuntos referentes ao Estado (instituição reguladora do poder temporal) e à Igreja (instituição que se ocupa do poder espiritual) ou, se preferirmos, com questões éticas e políticas convenientes à reta administração do Estado português. Para informações adicionais, ver: NEVES, Guilherme Pereira das. *E receberá mercê: a Mesa da Consciência e Ordens e o clero secular no Brasil – 1808-1828*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1997.

<sup>2</sup> De acordo com Aristóteles, são três os gêneros retóricos: o *deliberativo* (que se ocupa de aconselhar ou desaconselhar), o *judiciário* (que focaliza a acusação ou a defesa) e o epidítico (que se incumbe de elogios ou censuras). O propósito do discurso epidítico ou demonstrativo é louvar valores e atitudes consideradas nobres (através dos encômios) ou censurar outras consideradas vis (por intermédio do vitupério). Ver: ARISTÓTELES. *Arte Retórica e Arte Poética*. Tradução de Antonio Pinto de Carvalho. São Paulo: Edições de Ouro, 1980, pp. 50-52. Ver também: REBOUL, Olivier. *Introdução à retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, pp. 43-54.

<sup>3</sup> O projeto em questão, intitulado “Em defesa da ordem: poética epidítica e saberes heterodoxos. América portuguesa (1580-1750)”, foi financiado pelo PIBIC/CNPq/UFU. Os resultados deste trabalho foram publicados em: FELIPE, Cleber Vinicius do Amaral. “Mitologia e emulação poética em Prosopopéia: harmonização entre elementos potencialmente conflitantes”. In: *História e Perspectivas*. Uberlândia, EDUFU, n. 41, pp. 353-382, 2009.

<sup>4</sup> BRITO, Bernardo Gomes de. *História Trágico-Marítima*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1998.

um modelo de ação conveniente aos interesses da Coroa portuguesa e da Igreja Católica.<sup>5</sup>

É interessante notar que, com o aprimoramento e desenvolvimento da(s) pesquisa(s) acadêmica(s), consegue-se amadurecer as questões incômodas sem, no entanto, obter respostas definitivas, ainda que momentaneamente satisfatórias. Nesta dissertação de mestrado, nosso objetivo é refletir sobre lugares comuns e elementos discursivos mobilizados na formação e divulgação de um *éthos* imperial, detentor de atributos que modelam a *arte* da prudência.<sup>6</sup> Optou-se por trabalhar com as obras *Os Lusíadas*,<sup>7</sup> de Camões, e *Prosopopeia*,<sup>8</sup> de Bento Teixeira. Propaga-se, através destes textos, um modelo de súdito excelente que institui um padrão de comportamento e proporciona a “organização do reino”. Para este trabalho, portanto, torna-se imprescindível uma reflexão que leve em consideração a relação entre *História* – o que inclui um repertório de tópicos teológico-políticas recorrente nas letras dos séculos XVI-XVII – e *Retórica* – em sua articulação com a *Poética* – a partir, sobretudo, do gênero épico.

---

<sup>5</sup> FELIPE, Cleber Vinicius do Amaral. *Para quem do heroísmo e para além da adulação servil: espelhos de virtude na propaganda política ultramarina portuguesa*. Uberlândia: monografia de conclusão de curso de graduação em História. Universidade Federal de Uberlândia, 2009.

<sup>6</sup> A arte, neste caso, deve ser entendida como “um objeto de saber sujeito a regras e por isso mesmo bom de aprender, de uma certa complexidade, que pede considerável esforço e paciência para ser aprendido, pois ‘a arte é longa, a vida breve’ (*ars longa, vita brevis*). Todas as associações românticas e pós-românticas com espontaneidade, criatividade e genialidade não existem, pois, nesse velho conceito de arte. Também não se pode ainda pensar em ciência”. Ver: WEINRICH, Harald. *Lete: arte e crítica do esquecimento*. Tradução de Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, pp. 30-31.

<sup>7</sup> Edições utilizadas: CAMÕES, Luís Vaz de. *Os Lusíadas*. Porto Alegre: L&PM, 2008; CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas / edição antológica, comentada e comparada com Ilíada, Odisséia e Eneida* por Hennio Morgan Birchal. São Paulo: Landy Editora, 2005.

<sup>8</sup> Edições utilizadas: PILOTO, Afonso Luiz. *Naufração & prosopopeia*. Organização e apresentação de Luzilá Gonçalves Ferreira. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2001; TEIXEIRA, Bento. *Prosopopéia*, Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1972; TEIXEIRA, Ivan. (org.). *Épicos: Prosopopéia: O Uruguai: Caramuru: Vila Rica: A Confederação dos Tamoios: I-Juca Pirama*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

# INTRODUÇÃO

## A poesia épica e o *éthos* imperial

Um dos meios que mais concorrem para a grandiosidade do discurso, como dos corpos, é a conjugação dos membros; qualquer deles, separado de outro, nada tem de notável, mas todos em conjunto formam um organismo perfeito; igualmente, as expressões grandiosas, apartadas umas das outras e dispersas, levam consigo, desconjuntado, o sublime; formadas num só corpo pela associação e, mais, presas pelo vínculo da harmonia, tornam-se sonoras graças ao torneio; dir-se-ia que, nos períodos, a grandiosidade é a soma das contra-partes do grupo.<sup>9</sup>

No capítulo V da obra *Arte Poética*, Aristóteles define a epopeia retomando as características comuns à tragédia. A princípio, ambos os gêneros se aproximam quanto à opção que fazem pelos objetos de imitação: homens superiores e exemplares, merecedores de glória imorredoura.<sup>10</sup> No entanto, a tragédia é dramática e o conteúdo que ela privilegia dificilmente ultrapassa o intervalo de um dia. A epopeia, além de dramática, é também narrativa, o que lhe confere a possibilidade de investir na variedade e “diversificação dos episódios”, de modo a impedir a monotonia e, conseqüentemente, o tédio da plateia.<sup>11</sup> Para tanto, a epopeia recorre exclusivamente ao verso heroico, por ser “o mais pausado e amplo”.<sup>12</sup> A tragédia, por outro lado, utiliza metros variados. Estes são alguns dos aspectos que levam Aristóteles a afirmar a superioridade da tragédia em relação aos outros gêneros poéticos.

Aristóteles discorre também sobre a relação estabelecida entre história e poesia (a epopeia é contemplada nesta categoria). Ele afirma que esta última é composta e sistematizada segundo os critérios da *verossimilhança*, ou seja, a matéria poética não se ocupa somente do ocorrido, mas privilegiadamente de ações possíveis, plausíveis e/ou prováveis. Aristóteles afirma que o mais conveniente seria optar pelo “impossível verossímil”, e não pelo “possível incrível”, pois “os assuntos poéticos não só não devem

---

<sup>9</sup> LONGINO. “Do sublime”. In: BRANDÃO, Roberto de Oliveira. *A poética clássica / Aristóteles, Horácio, Longino*. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1985, p. 109.

<sup>10</sup> Sobre o assunto, ver: HANSEN, João Adolfo. “Introdução: Notas sobre o gênero épico”. In: TEIXEIRA, Ivan (org.). *Épicos: Prosopopéia: O Uruguai: Caramuru: Vila Rica: A Confederação dos Tamoiós: I-Juca-Pirama*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, pp. 26-27.

<sup>11</sup> Ver: ARISTÓTELES. “Arte Poética”. In: BRANDÃO, Roberto de Oliveira. *A poética clássica / Aristóteles, Horácio, Longino*. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1985, livro XXIV, p. 46-48.

<sup>12</sup> Idem, livro XXIV, p. 47.

ser constituídos de elementos irracionais, mas neles não deve entrar nada contrário à razão”.<sup>13</sup> Sobre a história, por outro lado, recai a responsabilidade de precisar os acontecimentos que *de fato* ocorreram, sem florear. A história, portanto, “estuda o particular”, e a poesia, sendo mais filosófica, atém-se ao “universal”.<sup>14</sup> Em suma, a história precisa assegurar uma suposta fidelidade à ordem natural dos acontecimentos e aos *atos* sobre os quais se detém. A poesia, ao contrário, não se atém à sucessão cronológica da narrativa e trata a matéria histórica de maneira elevada e verossímil.

Além de estilizar a narrativa histórica, o gênero épico – ou epepeia que, neste caso, são termos sinônimos – dispõe os episódios de forma a garantir a coesão interna da obra. Convém, portanto, que “as partes estejam de tal modo entrosadas que baste a supressão ou o deslocamento de uma só, para que o conjunto fique modificado e confundido”.<sup>15</sup> Aristóteles complementa: é recomendável que as fábulas “encerrem uma só ação, inteira e completa, com princípio, meio e fim, para que, assemelhando-se a um organismo vivente, causem o prazer que lhe é próprio”.<sup>16</sup> É importante notar, portanto, que a recusa pela narrativa cronológica não pressupõe a incoerência da obra que, tal como um organismo, deveria garantir que cada *parte* da narrativa cumprisse sua função de forma a garantir a harmonia do *todo*. Horácio assume uma postura similar à de Aristóteles, quando trata das epepeias homéricas:

[Homero] sempre se apressa para o desenlace e arrebatada o ouvinte para o meio da acção, como se esta lhe fosse conhecida, e deixa de lado a matéria que ele sabe não poder brilhar. De tal modo cria ficções, de tal modo mistura fábulas com a verdade, que nem o meio destoa do princípio nem o fim do meio.<sup>17</sup>

Os dizeres de Horácio, somados aos de Aristóteles, nos levam a retomar a epígrafe deste tópico, na qual Longino discorre sobre o “sublime” e confere a ele esta mesma dimensão orgânica, através da qual até mesmo os discursos menos engenhosos poderiam ser arranjados e dispostos com harmonia, dando mostras de discrição e ares de nobreza. Em que medida, afinal de contas, as obras com as quais trabalhamos afinam-se aos costumes<sup>18</sup> ou prescrições do gênero épico? Uma resposta minimamente satisfatória

---

<sup>13</sup> Idem, capítulo XXV, p. 87.

<sup>14</sup> Idem, capítulo IX, pp. 43-45.

<sup>15</sup> Idem, capítulo VIII, p. 42.

<sup>16</sup> Idem, capítulo XXIII, p. 81.

<sup>17</sup> HORÁCIO. “Arte poética”. In: BRANDÃO, Roberto de Oliveira. *A poética clássica / Aristóteles, Horácio, Longino*. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1985, p. 59.

<sup>18</sup> O papel do letrado seiscentista, no caso, seria o de reciclar os costumes antigos recorrendo às autoridades que melhor respondessem às suas pretensões.

a esta questão requer algumas pinceladas sobre a matéria poética encenada n'Os *Lusíadas* e em *Prosopopeia*.

Embora os holofotes da ficção poética camoniana focalizem com insistência os feitos notórios de Vasco da Gama, o alvo de seu canto é plural, pois a narrativa se ocupa de circunstâncias não exclusivamente vivenciadas pelo protagonista. Há pelo menos três histórias justapostas na epopeia de Camões: a empresa de Gama, a história dos reis e guerreiros das dinastias de Borgonha e de Avis, e os deuses gregos e latinos que abundam a obra.<sup>19</sup> Destinada a D. Sebastião, rei de Portugal, a obra retrata a empresa colonizadora, com ênfase nas aventuras que permitiram aos portugueses divisar rotas de acesso às Índias. Valendo-se da máquina mitológica, o poeta estiliza a narrativa tornando-a atrativa e, sob o véu de um aparato alegórico, ele censura, exorta e elogia as atitudes e inclinações das personagens, deixando clara uma postura favorável aos princípios reinóis e, especialmente, à ética cristã, definindo, assim, um *éthos* ou modelo de conduta a ser divulgado como padrão de comportamento.

*Prosopopeia*, por outro lado, é protagonizada pelos integrantes da família Albuquerque, personagens que enfrentaram levantes indígenas na costa litorânea brasílica e acompanharam o monarca D. Sebastião rumo à batalha movida contra os “mouros” em região situada no norte de Marrocos, conhecida como Alcácer-Quibir. As personagens remontam a duas gerações: Duarte Coelho Pereira, primeiro donatário da capitania de Pernambuco, e seus filhos Duarte Coelho de Albuquerque, seu sucessor, e Jorge de Albuquerque Coelho, homenageado da obra e terceiro donatário da capitania em questão. Embora seja Jorge de Albuquerque o alvo do encômio, o poeta não deixa de louvar a boa conduta de seus antecessores e familiares, dando a ler que existe uma nobreza relativa à casa da qual o protagonista descende. No mais, é preciso reiterar que os heróis ensejados em ambas as obras permitem a edificação de modelos de virtude ajustados aos princípios apregoados pela Coroa e, por isso, dignos de circulação em meio aos súditos portugueses que, com eles, deveriam aprender a agir de maneira prudente e sensata.<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> Ver: HANSEN, João Adolfo. A máquina do mundo. In: NOVAES, Aduato (org.). *Poetas que pensaram o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 180.

<sup>20</sup> Para o leitor que deseja encontrar um bom resumo da obra *Os Lusíadas*, ver: BIRCHAL, Hennio Morgan. “*Os Lusíadas*: resumo do poema”. In: CAMÕES, L. *Os Lusíadas* / edição antológica, comentada e comparada com *Ilíada*, *Odisséia* e *Eneida* por Hennio Morgan Birchall. São Paulo: Landy Editora, 2005, pp. 31-36. Sobre *Prosopopeia*, recomendamos o texto de Sérgio Buarque de Holanda disponível em: HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Capítulos da literatura colonial*. São Paulo: Brasiliense, 5ª Ed., 1991, pp. 27-49.

Em relação à epopeia camoniana, João Adolfo Hansen afirma: “ordenada como experiência da contemplação do ato do intelecto que inventa os mundos possíveis da arte que transcende o tempo, a forma pressupõe a matéria da história, onde se recorta como a escultura numa pedra”.<sup>21</sup> Camões, assim como Bento Teixeira, acredita que “a pedra [história] não tem beleza ou que, se a tem, é bela não como pedra, mas em virtude da Forma da Ideia introduzida nela pela arte do escultor”.<sup>22</sup> O poeta, que no caso seria o artífice, modela uma argumentação verossímil valendo-se da arte. Em outras palavras, “não há beleza na história, que é tempo e destruição, mas na poesia, um meio de domínio intelectual das contingências pelo qual o instante se eterniza na forma proporcionada para além da morte que o determina”.<sup>23</sup>

Deste modo, as fontes selecionadas apresentam elementos comuns ao gênero épico. Além de retratar *personae* dignas de imitação, elas também satisfaziam o poder vigente, na medida em que demonstravam a sua pertinência e relevância.<sup>24</sup> No que se refere às epopeias produzidas na América portuguesa durante os séculos XVI-XVIII, João Adolfo Hansen afirma que, através de uma “teatralização corporativa”, as obras em questão insinuavam a superioridade de certo elenco de valores, pertencentes somente aos “melhores” representantes do Estado.<sup>25</sup> Neste caso, os heróis são exemplares não porque asseguravam a *ordem* individualmente, e sim porque orientavam e representavam a “conduta pública” ou, melhor dizendo, a totalidade dos integrantes do reino português. A grandeza heroica não se deve à autonomia dos protagonistas, pois estes representavam os papéis que lhes foram prescritos providencialmente.

Em outras palavras, ao teor exemplar da poesia soma-se um caráter providencialista. É importante ressaltar que a poesia, neste caso, não “imita as coisas do mundo, que já são imitações inferiores, mas produz a forma superior à beleza do sensível na proporção do verso em que reluz o ato do intelecto iluminado pela lei da Graça”.<sup>26</sup> É nesta direção que a poesia acaba estabelecendo um padrão de súdito

---

<sup>21</sup> HANSEN, João Adolfo. A máquina do mundo. In: NOVAES, Aduino (org.). *Poetas que pensaram o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 171.

<sup>22</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>23</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>24</sup> Sobre a relação entre poesia e poder, ver: VILÀ i TOMÀS, Lara. *Épica e Império: imitación virgiliana y propaganda política em la épica española del siglo XVI*. Tese de Doutorado. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2001, p. 152.

<sup>25</sup> HANSEN, João Adolfo. “Introdução: Notas sobre o gênero épico”. In: TEIXEIRA, Ivan. (Org.). *Épicos: Prosopopéia / O Uruguai / Caramuru / Vila Rica / A Confederação dos Tamoios / I Juca Pirama*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 24.

<sup>26</sup> HANSEN, João Adolfo. A máquina do mundo. In: NOVAES, Aduino (org.). *Poetas que pensaram o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 172.



adequado às *circunstâncias* históricas, o que nos leva a problematizar suas ações tomando como referência a tópica da prudência. Este intuito desdobra-se em duas dimensões: refletir sobre a “prudência do poeta” no que diz respeito à argumentação e aos lugares comuns elencados para definir um modelo de súdito adequado, e a “prudência das personagens” que integram a narrativa épica. A intenção, portanto, não é investigar a morfologia ou a origem do conceito de prudência, mas questioná-lo a partir de modelos de ação que a poesia evidencia, ou seja, este atributo é mais uma referência que ajuda a definir um norte para a pesquisa do que o foco das preocupações a serem elucidadas no decorrer deste texto.

A ideia de questionar a racionalização de um modelo de súdito prudente nos levou a retomar os escritos de Michel Foucault que integram o livro “Microfísica do poder”, sobretudo a transcrição de um curso ministrado no *Collège de France* no ano de 1978, na qual o filósofo trata da “arte de governar”, tópica à qual recorreram boa parte dos tratadistas que escreveram no decorrer dos séculos XVI-XVIII. De acordo com Foucault,

o problema do governo aparece no século XVI com relação a questões bastante diferentes e sob múltiplos aspectos: problema do governo de si mesmo – reatualizado, por exemplo, pelo retorno ao estoicismo no século XVI; problema do governo das almas e das condutas, tema da pastoral católica e protestante; problema do governo das crianças, problemática central da pedagogia, que aparece e se desenvolve no século XVI; enfim, problema do governo dos Estados pelos príncipes.<sup>27</sup>

Foucault utiliza como exemplo a obra *O Príncipe*, de Maquiavel. Este texto identifica um modelo de governante eficaz, entendido como prudente em todos os aspectos relacionados à gestão do seu principado. O príncipe prudente é aquele que, astuto, ajusta suas ações tendo em vista uma finalidade previamente estipulada e devidamente calculada. Outro exemplo a se destacar é a obra *O Cortesão* (1528), de Baldassare Castiglione, responsável pela instituição de “um novo código de razão, sinalizado por um sistema complexo de maneiras, cujo *decoro* previa sua aplicação adequada às diferentes circunstâncias em questão”.<sup>28</sup> De acordo com Thomas Greene, Castiglione trata da “modelagem de um *self* refinado”, com largo investimento na graciosidade do agir e no cálculo, o que não leva à instituição de um “super-humano”,

---

<sup>27</sup> FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979, p. 277.

<sup>28</sup> Ver: PÉCORA, Alcir. “Razões do mistério”. In: NOVAES, A. *A crise da razão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, pp. 169-170.

mas de um homem que se aperfeiçoa com base não apenas em seus dotes naturais, mas também a partir dos hábitos e dos exercícios. Em Maquiavel, Greene chama a atenção para um interesse maior em “modificar estados políticos”. No caso, isto se daria devido à “natureza imutável do homem”, que geralmente se mostra inclinado para baixo, para a vileza. A flexibilidade dos homens, neste último caso, se daria de maneira horizontal, ou seja, trata-se mais da “capacidade de modificar um estilo, uma estratégia ou um procedimento com o fluxo dos eventos”, relativa, portanto, a uma “flexibilidade tática”.<sup>29</sup>

Se houve uma grande demanda de tratados cuja temática era a “arte de governar”, pode-se afirmar igualmente que existiram outros tantos que pretendiam formar bons súditos e possibilitar a “organização do reino”, como é o caso das obras *Galateo* (1558), de Giovanni Della Casa, e *A Arte da Prudência* (1647), de Baltasar Gracián. Nas epopeias *Os Lusíadas* e *Prosopopeia* há a tentativa de ensinar como articular/manter um bom governo através da normatização da obediência e, portanto, do respeito à hierarquia vigente, uma vez que estas obras não apenas instruem os súditos, como também exortam o rei e seus subordinados em direção a ações vinculadas à expansão do Império e à ampla divulgação da dogmática cristã. Em outras palavras, a prudência poderia regulamentar um conjunto de condutas atreladas a um *éthos* imperial, o que, por extensão, acabaria proporcionando ensinamentos convenientes à arte do bom governo, pois um texto que apregoa a obediência poderia se converter em um eficaz instrumento político.

As atitudes prudentes estariam ligadas, portanto, à ideia do “bem comum”, que, segundo Foucault, é uma metáfora recorrente nos escritos de juristas e teólogos do século XVI (e mesmo de períodos posteriores). Há bem comum quando os súditos obedecem “às leis, exercem bem os encargos que lhes são atribuídos, praticam os ofícios a que são destinados” e, acima de tudo, “respeitam a ordem estabelecida, ao menos na medida em que esta ordem é conforme às leis que Deus impôs à natureza e aos homens”. Isto leva Foucault a afirmar, mais adiante, que “o bem público é essencialmente a obediência à lei: seja a do soberano terreno seja a do soberano

---

<sup>29</sup> Ver: GREENE, Thomas. “A flexibilidade do *self* na literatura do Renascimento”. In: *História e Perspectiva*, Uberlândia, EDUFU, n. 32/33, 2005, pp. 55-60.

absoluto, Deus”.<sup>30</sup> Averigua-se, então, uma ligação estreita entre a atitude prudente e a manutenção da ordem, fator que deverá ser investigado mais adiante.

### “Homens-memória” e “homens-fronteira”: viajantes e itinerários

Antes de apresentar a disposição dos capítulos, convém assinalar que os “retratos” pintados nas narrativas épicas estudadas representam *tipos*. As ações anunciadas são associadas às personagens e o teor desta associação é relativo ao lugar que o *aedo* – narrador/orador – atribui a cada uma delas.<sup>31</sup> Em outras palavras, a poesia opera muitas vezes com um conjunto de tipos, e atribui a eles características geralmente duais, situando e contrapondo os “agentes da ordem” e os “agentes do caos”. É possível que esta tendência de tipificar as personagens facilite a recepção dos enunciados, mas isto, no momento, não passa de uma hipótese, ainda que verossímil, se levarmos em consideração que a poesia não pretendia apenas agradar, mas também educar através dos exemplos e argumentos evocados. Isto é: quando a pintura dos tipos utiliza traços de fácil apreensão, estimula-se a memorização dos retratos.<sup>32</sup>

Convém que tratemos de um exemplo, para prestar os devidos esclarecimentos e justificar a abordagem proposta. No canto V da epopeia camoniana, ao retratar o desembarque dos nautas lusitanos na ilha de Santa Helena, Camões discorre sobre um encontro no mínimo inusitado:

Eis, de meus companheiros rodeados,  
Vejo um estranho vir, de pele preta,  
Que tomaram por força, enquanto apanha  
De mel os doces favos na montanha.<sup>33</sup>

---

<sup>30</sup> FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979, pp. 283-284.

<sup>31</sup> Pensando no gênero épico, o *aedo* – poeta/orador/cantor – se incumbem de celebrar os grandes feitos heróicos de uma determinada personagem e fazer deles memória imorredoura. A relação entre o poeta e o herói/protagonista institui-se com base na reciprocidade, fundamentada na noção de *kléos*, de fama. Nesta perspectiva, o canto confere fama ao herói na medida em que versa sobre a excepcionalidade de seus feitos. O *kléos*, portanto, confere imortalidade à memória do herói por intermédio da narrativa do *aedo* que, por sua vez, compartilha da glória, pois se coloca como observador e testemunha privilegiada dos eventos retratados, tratando-se do depositário das revelações da Musa. Ver: PIRES, Francisco Murari. “História e Poesia (comentários ao Proêmio tucídideano)”. In: *R. História*. São Paulo, n. 121, 1989, pp. 27-44.

<sup>32</sup> Dentre os retratos poéticos, é possível assinalar, de antemão, alguns mais recorrentes na poesia portuguesa dos séculos XVI-XVIII: o rei, Cristo, o(s) herói(s) fieis à Coroa, o(s) lusitano(s) inconstante(s), os “gentios” aliados, os “gentios” inimigos, os franceses “hereges” e, o que não poderia faltar, as personagens mitológicas (deuses, heróis e criaturas diversas).

<sup>33</sup> Os Lusíadas, 2008, canto V, estrofe 27, p. 151.

Na ocasião do encontro, os navegantes oferecem ao “estranho” ouro e prata, mas ele não demonstra qualquer interesse. Em seguida, os portugueses oferecem objetos de qualidade inferior, como contas de cristalino e um barrete vermelho, o que desperta de imediato a curiosidade da *pessoa* “de pele preta”.<sup>34</sup> Satisfeito com os presentes, ele parte e, no dia seguinte, retorna com seus companheiros. Notando a conduta supostamente pacífica dos “nativos”, o aventureiro Fernão Veloso, um dos tripulantes portugueses, se junta a eles no caminho de volta, para se inteirar de seus costumes e hábitos. Instantes depois, Gama e os outros o avistaram retornando às pressas, observado de perto pelos nativos. A salvo, Veloso troca com a tripulação.

Há, no episódio protagonizado por Fernão Veloso, o exercício da alteridade. Os navegantes portugueses formulam, no decorrer da viagem, um inventário de elementos devidamente categorizados, sobretudo em relação ao “outro”, que serve de parâmetro para a definição do “eu”. Não cogitamos, em momento algum, a “materialidade” da viagem relatada enquanto transcrição fidedigna e historicamente comprovada. Ocupamo-nos mais da mobilização de categorias devidamente normatizadas que estipulam as impressões de um “olhar”, de uma “sabedoria prática” definidora dos *tipos* associados a uma realidade heterogênea em vias de exploração.

Dentre os estudos que podem amparar nossa metodologia, situa-se a obra de François Hartog intitulada “Memória de Ulisses: narrativas sobre a fronteira na Grécia antiga”. O propósito do autor, exposto com clareza nas páginas introdutórias, não é mapear as culturas que, porventura, retoma em seu livro, mas aliar Antropologia e História com o intuito de perscrutar, então, a trajetória de navegantes gregos que “olham” e inventariam os elementos que os circundam. A viagem de Ulisses, por exemplo, institui uma “identidade” grega através dos itinerários pelos quais se aventura o herói em seu retorno a Ítaca. É através de uma trajetória particular que ele demarca fronteiras, o que não o isenta da possibilidade de “perder-se” ao ultrapassar uma ou outra. Hartog afirma que Ulisses é um “homem-fronteira”:<sup>35</sup> ele é marco de um

---

<sup>34</sup> Camões recorre à mitologia para referir-se à origem dos negros. O poeta afirma que eles são prole de Fáeton, filho do Sol (Apolo). Ao tentar conduzir o carro do pai, Fáeton não assegura a obediência dos cavalos, fazendo com que o astro solar se aproximasse em demasia da terra. Foi a partir desta aproximação que surgiram os negros. Camões declara, por isso, a falta de prudência de Fáeton, que fora precipitado no rio Pó. Sobre o assunto, ver: MICELI, Paulo. *O ponto onde estamos: viagens e viajantes na história da expansão e da conquista* (Portugal, século XV e XVI). 4ª ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2008, pp. 194-197. Sobre a versão mitológica acima aludida, ver: OVÍDIO. *Metamorfoses*. Tradução de Vera Lucia Leitão Magyar. São Paulo: Madras, 2003, livro dois, pp. 29-39.

<sup>35</sup> HARTOG, François. *Memória de Ulisses: narrativas sobre a fronteira na Grécia antiga*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, p. 14.

perímetro, ainda que móvel e submetido às contingências e desventuras de toda a espécie. Ele se dirige dentro e fora dos limites e, por isso, define uma identidade, delineada a partir do “olhar” direcionado, da exploração incessante de lugares que não o seu “lugar” próprio. A questão, portanto, é inquirir sobre a alteridade, a definição (ou tipificação) do “outro”. Trata-se de um olhar que retorna, isto é, o olhar que o “homem-fronteira” dirige ao “outro” permite que ele entenda melhor a si próprio. Ulisses é um “homem-fronteira” que, ousado, não se perde ou se esquece de onde veio. Logo, ele é também um “homem-memória”. No caso, as categorias edificadas na determinação do “outro” não são fixas, mas instrumentos operacionais definidores de uma alteridade.

Para definir os pressupostos que amparam os itinerários de sua pesquisa, Hartog situa dois questionamentos que, antagônicos, lhes servem de parâmetro: trata-se dos escritos de Emmanuel Levinas e Cornelius Castoriadis. O primeiro apreende a viagem de Ulisses como análoga à trajetória da filosofia ocidental. Nesta direção, a viagem é tão somente um retorno à “ilha natal”, sendo próprio do viajante um relativo (e inquestionável) desinteresse pelo “outro”. Ou seja, o herói em questão não passa de um “viajante a contragosto”, pois não alimenta curiosidades significativas em relação às culturas que não a sua própria. Ulisses, no caso, efetiva sua travessia nutrido do propósito de reencontrar a família e reassumir seu posto de rei. Hartog retoma os escritos de Momigliano para reforçar que, embora o homem grego trave conhecimento com outras culturas e costumes, ele não deixa de ocupar o lugar de “mestre do jogo”, isto é, ele jamais se interessara verdadeiramente pela sabedoria “estrangeira” e, portanto, não adere à observação participativa que assimila verdadeiramente o “diferente”.

Por outro lado, em uma reflexão sobre a *pólis* grega e a constituição da democracia, Castoriadis concebe uma abertura, até então inédita: os gregos, à revelia das tradições passadas, inauguraram o interesse pelo “outro”, enquanto forma de avaliar suas próprias instituições. Trata-se de uma sociedade que se “auto-institui”, “o que quer dizer que encontra nessa capacidade de cultivar uma distância com relação a si mesma a possibilidade de pôr-se em causa”. Esta atitude estaria atrelada, então, à constituição da *pólis* grega. Se Levinas e Momigliano consideram o “fechamento” e o “desconhecimento do outro”, Castoriadis cogita a “abertura” e o “reconhecimento do outro”. No primeiro caso, há a contemplação de “fora”; no segundo, há uma contemplação do “interior”. Hartog retoma estes posicionamentos para questionar se as narrativas não seriam uma maneira de inventariar o lugar do “outro” e, em

consequência, o lugar do “eu”. A fronteira estabelecida, portanto, sendo móvel, estaria seguindo um movimento ao mesmo tempo de “fechamento” e de “abertura”. Não é o caso de conciliar as duas posturas reconhecidamente antagônicas, mas de considerá-las nos seus devidos juízos e utilizá-las como parâmetro de busca a partir do qual se define, na viagem, o olhar calcado na alteridade e, portanto, no entendimento de si através da catalogação do outro.<sup>36</sup>

Hartog não pretende analisar as viagens em sua materialidade, mas mapear os “operadores intelectuais”, entendendo a viagem como um “operador discursivo e esquema narrativo”.<sup>37</sup> Este aspecto pode ser bem apreendido no primeiro capítulo de sua obra, quando ele trata da “antropologia” e, a esta altura, lança uma conceituação de vital importância em sua pesquisa. Como bem lembra o autor, as obras de Hesíodo, *Teogonia* e *Trabalhos e dias*, encenam a luta artificiosa entre Zeus e Prometeu e inauguram o primeiro sacrifício sangrento que determina a condição dos homens, dos deuses e dos animais. Hartog argumenta que as grandes categorias antropológicas que instituem esta partilha são utilizadas também por Homero, ainda que de maneira diversa: enquanto Hesíodo adere a uma exposição “estática” e “normativa”, Homero é “dinâmico e narrativo”.<sup>38</sup>

O dom da imortalidade, por exemplo, é oferecido a Ulisses e prontamente recusado, uma vez que esta atitude implicaria no rompimento de uma fronteira que não deveria ser transposta. De um lado, há os “homens comedores de pão”, que se dedicam ao labor e se alimentam da carne de animais previamente sacrificados em homenagem aos deuses.<sup>39</sup> Este é, por definição, o espaço da sociabilidade, circunscrito ao ambiente da *pólis*. Por outro lado, cabe ao viajante, “homem-fronteira”, dar a ver lugares mais longínquos, cujos hábitos são, no mínimo, heterodoxos ou vistos com grandes reservas. Quando Ulisses se depara com os lotófagos, por exemplo, define-se aí um espaço não cultivado que desconhece a agricultura, não apresenta limites geográficos precisos, tampouco critérios para o desenvolvimento da sociabilidade.<sup>40</sup> Nada de trigo, nada de pão, nada de hábitos vinculados à promoção de hecatombes consagradas aos deuses.

Lugar comum a irromper durante toda a narrativa da *Odisséia*, a hospitalidade é um dom que dificilmente é concedido fora dos limites sediados pela *pólis* grega.

---

<sup>36</sup> Ver: idem, pp. 22-23.

<sup>37</sup> Idem, p. 18.

<sup>38</sup> Idem, p. 32.

<sup>39</sup> Idem, pp. 33-34.

<sup>40</sup> Idem, p. 35.

Polifemo chega mesmo a zombar do “Zeus hospitaleiro”, quando aprisiona Ulisses e seus companheiros. Assim, “a *Odisséia* se encontra na base da visão que os gregos tiveram de si mesmos”. Através de uma narrativa de aventuras, busca-se inventariar o mundo e, assim, representá-lo. O “homem-fronteira”, no caso, busca “percorrer os gêneros de vida e inventariar os regimes alimentares até as formas extremas da antropofagia”. Ocorre, de fato, um “embaralhamento das categorias que separam os homens, os animais e os deuses”, resultado da experiência da alteridade radical. Hesíodo, por um lado, pontua as disjunções, cabendo a Homero dispô-las através de uma narrativa de viagem.<sup>41</sup>

Há uma série de análises desenvolvidas por Hartog que se harmoniza com os escritos de Détiene e de Vernant, sobretudo no estudo que desenvolvem em conjunto sobre as “astúcias da inteligência” reproduzidas ao longo do helenismo, repertório possível de ser apreendido a partir do conceito de *métis*.<sup>42</sup> Constrói-se, a um só tempo, a “subjetividade” do homem grego e o lugar da “ação prática e equilibrada” (afinada, portanto, à *sophrosyne*, à justa medida). Nesta direção, Vernant e Détiene permitem ao estudioso avistar uma leitura diferenciada da mitologia grega, guiada pelo teor instrutivo das resoluções mitológicas e pela “astúcia prudente”, através da qual o grego voltava-se para o exterior, para o diverso, e se reconhecia a partir e através dele.

Assim, a psicologia histórica equipara-se, em vários aspectos, à antropologia histórica (muitas vezes, ambas as terminologias são adotadas como termos sinônimos, para situar os trabalhos de Détiene e Vernant). De acordo com o método de Vernant, o “espírito” dos homens estaria em suas obras: suas funções psicológicas e mentais deveriam ser perscrutadas a partir dos atos culturais registrados, ou seja, as práticas sociais deveriam ser analisadas através de formas de pensamento normatizadas que, por sua vez, possibilitam um melhor entendimento das condições históricas que lhes subsidiam. No estudo que mencionamos no parágrafo anterior, a *métis* é entendida como uma categoria de vital importância na definição do agir grego, sendo atributo de animais, homens e deuses. A possibilidade de trabalhar com uma categoria e, através dela, pesquisar um conjunto de escritos parece adequada neste caso, pois evita que os pesquisadores se percam em meio ao denso emaranhado de mitos com os quais dialogam. Enfim, é possível notar que a perspectiva de trabalhar com a *métis* nos

---

<sup>41</sup> Idem, pp. 35-37.

<sup>42</sup> DETIENNE, Marcel. VERNANT, Jean-Pierre. *Métis – As astúcias da inteligência*. Tradução de Filomena Hirata. São Paulo: Odysseus Editora, 2008.

remete, também, a uma representação da partilha normatizada por Hesíodo, uma vez que este atributo se potencializa em animais, homens e deuses, de forma que os itinerários mitológicos investigados por Vernant e D  tienne atribuem lugares aos mais diversos *tipos* apreendidos pelo “olhar” grego.

A retomada de passagens ou obras mitológicas no decorrer desta pesquisa denota uma preocupa  o maior com a dimensão retórico-poética das mesmas, articulada de modo a incrementar o engenho narrativo e estimular a prática da “emula  o”.<sup>43</sup>

Quando retomamos o episódio camoniano no início deste t  pico, percebemos que a “tipifica  o” do outro    recorrente e comum na trajetória do herói   pico. Há que se cogitar um exercício de alteridade promovido pelos portugueses que,    maneira de Ulisses, seguem viagem e retornam sendo surpreendidos pela “novidade”, que inventariam imediatamente através de “operadores discursivos”. Não descartarmos, portanto, as contribui  es de Hartog, de D  tienne e de Vernant no que se refere à maneira adequada de lidar com os relatos de viagens e com as categorias contemporâneas às obras estudadas. É muito provável que também as obras *Os Lusíadas* e *Prosopopeia* mobilizem acordos e prescri  es teológicas e políticas posteriores à Reforma Católica, por exemplo. Isto é, se a narrativa homérica abordou de forma dinâmica aspectos caros    normatiza  o operada na *Teogonia* de Hesíodo, no que diz respeito à origem e    categoriza  o das espécies que habitam o cosmos, não é absurdo supor que a poesia católica também inventarie pressupostos teológicos e políticos a partir da revisão dos preceitos escolásticos que instituem os protocolos doutrinários do Estado português. O gênero épico, tratando do contingente e etiquetando o “outro”, pode cumprir o papel de divulgar o exercício da alteridade. Este é um dos parâmetros caros a esta pesquisa, que igualmente não concebe a viagem lusitana em sua materialidade, mas lida com “operadores discursivos” que constroem “realidades” tipificadas e convenientes    matéria verossímil aludida. Em outras palavras, o que salientamos é a possibilidade de um ajuste adequado entre os lugares retórico-poéticos presentes na narrativa épica estudada e a teologia-política que orienta/fundamenta os itinerários de seus heróis/protagonistas.

---

<sup>43</sup> Trata-se da *aemulatio*, “entendida como imita  o conformada às conveniências do presente, e não como cópia pura e simplesmente. A emula  o, nos séculos XVI-XVII, “não era passiva, nem o ‘retorno’ à Antiguidade uma palavra de ordem passadista”. Ver: HARTOG, François. *Os antigos, o passado e o presente*. Organiza  o de José Otávio Guimarães. Tradu  o de Sonia Lacerda, Marcos Veneu e José Otávio Guimarães. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003, p. 124.



## Disposição dos capítulos

No primeiro capítulo, localizamos o instrumental teórico-metodológico do qual nos servimos para lidar com a poesia épica. O intuito foi promover um diálogo com a fortuna crítica (sobretudo com autores que estudam os exemplares com os quais trabalhamos), com a historiografia colonial e com a crítica literária mais recente. Foi de grande relevância a retomada de conceitos como “prudência”, “razão de Estado”, “corpo místico”, “autoria”, para evitar a naturalização dos mesmos. Em suma, o objetivo deste capítulo foi definir os parâmetros que caracterizam o que chamamos de “poética da prudência”.

O objetivo do segundo capítulo é mapear e refletir sobre a adoção de artifícios retórico-poéticos mobilizados no “retrato” do súdito prudente. É imperativa, portanto, a análise de alguns elementos formais circunscritos no esquema retórico da invenção (argumentos mobilizados para se efetuar a persuasão), da disposição (ordenação da argumentação) e da elocução (forma de realizar a exposição). Num primeiro momento, questionamos a opção pelos títulos e pelas tópicos mobilizadas na proposição (parte em que se apresenta introdutoriamente o assunto a ser tratado), invocação (momento no qual o poeta pede o auxílio de divindades), dedicatória (que permite ao *aedo* localizar o presenteado e justificar a natureza do presente) e epílogo (desfecho da narrativa) d’*Os Lusíadas* e de *Prosopopeia*, utilizando como eixo de abordagem a “prudência do artífice”,<sup>44</sup> tendo em vista a produção das tipologias poéticas. Em seguida, retomamos em linhas gerais a disposição das obras para, enfim, sondar algumas técnicas de elocução referentes principalmente ao uso da mitologia greco-romana.

No terceiro capítulo refletimos sobre uma das propriedades da prudência que é indispensável em uma sociedade de corte: a fidelidade. Não obstante, examinamos também uma categoria que lhe oferece resistência, constituindo uma espécie particular de *hybris* (ou excesso): a vaidade. Para tanto, retomamos as ponderações do Velho do

---

<sup>44</sup> É preciso levar em consideração, no caso, a ligação entre *prudência* e *retórica*, ou seja, referimo-nos a uma *retórica prudencial* ou uma *prudência argumentativa*. Isto se dá devido ao fato de a retórica ser regrada segundo acordos racionais a viabilizar efeitos de persuasão. Esta dimensão será tratada no primeiro capítulo, mas podemos adiantar que, já em Cícero, esta relação era cogitada, de forma que o bom orador é necessariamente prudente, assim como o homem prudente acaba tornando-se um bom orador. Não que os escritos de Cícero regrem inteiramente as leituras que se fazia durante os séculos XVI-XVII, mas estes pressupostos nos levam a considerar uma forma de *aplicação retórica dos preceitos prudentes*, sobretudo quando o intuito é definir ou retratar *tipos* prudentes. Sobre a retórica prudencial em Maquiavel e em Guicciardini, ver: TEIXEIRA, Felipe Charbel. *Timoneiros: retórica, prudência e história em Maquiavel e Guicciardini*. Tese de doutoramento. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2008, pp. 98-105.

Restelo e as profecias do Gigante Adamastor que, a princípio, elaboram uma crítica à vaidade, questionando a conduta humana, a ambição, a cobiça e outras paixões vinculadas à depreciação do bem coletivo e priorização irrestrita das vontades particulares. Na sequência, investigamos a centralidade de dois atributos que, muitas vezes, fundamentam os laços fundamentados na *fides*: o amor e a amizade, categorias que, desde os antigos gregos, instituem o agir heróico. Por fim, retomamos algumas tópicas relacionadas à força “ilusória” e corrupta do dinheiro, que, muitas vezes, incentivam a manifestação da *vanitas*. Este capítulo, portanto, investiga aspectos ligados a uma virtude que é entendida como principal sustentáculo do bem comum: a obediência.

O quarto capítulo é tributário de uma questão que julgamos primordial: como o par simulação/dissimulação é retratado na poesia épica de Camões e de Bento Teixeira? Em que medida ele encerra uma “contradição ética”, a ponto de tornar-se um lugar comum bem recepcionado por homens prudentes? Para responder a estas indagações, este tópico segue a seguinte disposição: de início, ele retoma episódios presentes em narrativas mitológicas gregas, localizando neles possíveis usos da simulação e da dissimulação: este primeiro passo é conveniente por conhecermos de antemão que uma das estratégias retóricas adotadas na poesia épica católica é contrapor-se às fábulas mitológicas, para legitimar sua narrativa com base na negação de seu *alter*. Por fim, as reflexões aqui encetadas se ocupam em questionar as tópicas da simulação e da dissimulação na poesia épica, para entender de que forma estes atributos causam (ou não) prejuízo ao propósito católico que demarca seu teor e autentica sua circulação/recepção. Para fazê-lo, no entanto, retomamos alguns textos contemporâneos a esta poesia para avaliar seus pareceres e questionamentos em relação à possibilidade de aconselhar, ajuizar e comandar prudentemente a partir da simulação e da dissimulação. Questiona-se, portanto, um dos aspectos que supostamente condicionam o bom funcionamento do Estado: a necessidade da manutenção de segredos e o uso de meios “suspeitos” para atender a uma finalidade entendida como superior. Opõe-se, então, a *dissimulação honesta*, entendida como “técnica católica de ocultar as verdades do Estado” e a *simulação*, “técnica ‘maquiavélica’ de fingir o que não existe”.<sup>45</sup>

O propósito do quinto e último capítulo é investigar a tópica da constância e a forma como ela aparece na poesia épica, focalizando, sobretudo, a obra *Os feitos de*

---

<sup>45</sup> HANSEN, João Adolfo. “Razão de Estado”. In: NOVAES, A. *A crise da razão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 151.

*Mem de Sá*,<sup>46</sup> atribuído ao padre jesuíta José de Anchieta. Em seguida, ao recobrar alguns episódios presentes em *Prosopopeia*, faremos uma breve reflexão sobre a maior prova de constância e fidelidade que o herói poderia apresentar ao leitor: o desprezo da morte, através de um sacrifício que indica lealdade incondicional aos laços hierárquicos e à ortodoxia cristã. Por fim, resta questionar o lugar das peripécias (desventuras, infortúnios) enquanto acontecimentos desestabilizadores e, portanto, desordeiros, e da intervenção da Providência enquanto remédio que sana as próprias limitações do homem e controla os fluxos (nada casuais) da fortuna.

No mais, é preciso reiterar que os capítulos em questão guardam certa contiguidade entre si, ainda que o conteúdo de cada um possa ser lido separadamente: em suma, o primeiro trata de assinalar a trajetória de pesquisa e as prioridades metodológicas; o segundo trata da prudência do narrador/*aedo*, e da forma com a qual ele manuseia certas tópicas que julgamos cruciais na composição do retrato do homem prudente; o terceiro capítulo procura questionar a prudência a partir das personagens épicas, tendo em vista um princípio que é central: a fidelidade, virtude que impede o homem de se deixar levar pelos impulsos vaidosos; no quarto, refletimos sobre o conjunto simulação/dissimulação a partir tanto da *persona* do *aedo* quanto das personagens, para averiguar se ambos os atributos podem integrar um modelo de conduta prudente e catolicamente aceito; por fim, no quinto capítulo, voltamo-nos para a tópica da constância, para pensar uma possível releitura da ética da mediania presente nos escritos de Aristóteles, procedimento que nos permite contrapor os agentes que viabilizam a ordem e os agentes que proporcionam a desarmonia do cosmos.

---

<sup>46</sup> Edições utilizadas: ANCHIETA, José de. *De Gestis Mendi de Saa*. Tradução do Armando Cardoso. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1958; ANCHIETA, Padre Ioseph de. *De Gestis Mendi de Saa*. Tradução de Armando Cardoso. São Paulo: Ministério da Educação e Cultura, 1970.

## CAPÍTULO 01

### Razão e ordem: as genealogias da prudência

Não pretenda a fábula que se creia tudo quanto ela inventa, nem extraia vivo do estômago da Lâmia um menino que ela tinha almoçado. (...) Arrebata todos os sufrágios quem mistura o útil ao agradável, deleitando e ao mesmo tempo instruindo o leitor.<sup>47</sup>

A fábula<sup>48</sup> poética camonianana, por intermédio do deus Júpiter, convoca as deidades olímpicas para que, em concílio, pudessem determinar o destino da tripulação lusitana liderada por Vasco da Gama. Quando todos se reúnem, cada um toma o seu devido lugar:

Estava o Padre ali, sublime e divino,  
Que vibra os feros raios de Vulcano,  
Num assento de estrelas cristalino,  
Com gesto alto, severo e soberano.  
Do rosto respirava um ar divino,  
Que divino tornara um corpo humano;  
Com uma coroa e cetro rutilante,  
De outra pedra mais clara que diamante.

Em luzentes assentos, marchetados  
De ouro e de pérolas, mais abaixo estavam  
Os outros Deuses, todos assentados,  
Como a Razão e a Ordem concertavam  
(Precedem os antigos, mais honrados,  
Mais abaixo os menores se assentavam);<sup>49</sup>

Júpiter, soberano entre os deuses, encabeça a comitiva, e os outros deuses são dispostos em seus assentos de acordo com a idade/geração e o prestígio de cada um. Estavam todos acomodados conforme a “Razão” e a “Ordem”, afirma o poeta, tópica que orienta o juízo e, neste caso, prescreve a obediência. Os termos razão e ordem provavelmente não foram utilizados ao acaso e sequer detinham o significado que hoje

---

<sup>47</sup> HORÁCIO. “Arte poética”. In: BRANDÃO, Roberto de Oliveira. *A poética clássica / Aristóteles*, Horácio, Longino. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1985, p. 65.

<sup>48</sup> Entendemos a fábula como sendo a “reunião das ações” ou, neste caso, combinação dos episódios que integram a narrativa. Ver: ARISTÓTELES. “Arte Poética”. In: BRANDÃO, Roberto de Oliveira. *A poética clássica / Aristóteles*, Horácio, Longino. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1985, livro VI, p. 25.

<sup>49</sup> Os Lusíadas, 2008, canto I, estrofes 22-23, p. 24.

lhes é atribuído. Convém tratá-los com maior cautela para, em seguida, situar melhor as problemáticas que fundamentam este trabalho.

No *Vocabulário portuguez e latino*,<sup>50</sup> obra setecentista organizada pelo clérigo Rafael Bluteau, as definições de ordem e razão assimilam os escritos de diferentes autores, tais como Aristóteles, Cícero, Tito Lívio, Sêneca. Adotamos as definições de Bluteau como um ponto de partida, por se basear em textos recorrentes no século XVI. No entanto, o espaço temporal que distancia os exemplares épicos estudados dos vocábulos referidos não será desprezado.

O conceito de ordem, que Bluteau define ao longo de quatro páginas, remete-nos a três aspectos mais gerais: primeiramente, trata-se do ato de dispor as coisas no “lugar” que lhes convém. Em seguida, após uma breve listagem de exemplos, o autor se refere ao modo de “ordenar” a vida e as paixões, com a pretensão de evitar os excessos e se adequar à ética da mediania, proposição aristotélica definidora do reto agir. Não poderia faltar, por fim, o sentido de “obediência” implicado na palavra ordem, envolvendo o respeito perante os desígnios provenientes de superiores hierárquicos em diferentes ocasiões e circunstâncias.

Sobre o conceito de razão há que, no mínimo, retomar quatro aspectos, dispostos no decorrer de seis páginas do vocábulo de Bluteau. A princípio, destaca-se a razão enquanto faculdade intimamente vinculada aos desígnios divinos, o que pressupõe a ligação indissolúvel entre razão e Providência. Este aspecto pode ser visualizado, por exemplo, nas obras de São Tomás de Aquino, sobretudo em sua *Suma Teológica*, que, ao adotar uma disposição dialética, acaba valendo-se de uma argumentação racional para refutar as teses consideradas errôneas e sustentar outras provavelmente mais acertadas. Este entrecruzamento entre razão e ética foi trabalhado por Alcir Pécora no artigo “Política do céu (anti-Maquiavel)”, no qual investiga a concepção de ética na oratória do Padre Antônio Vieira (1608-1697).

De acordo com Pécora, Vieira buscava, através de seus escritos, uma eficácia racional relativa ao fato moral: “desde que se adicionem aí os devidos critérios teológicos e salvíficos da *excelência* cristã, não resta dúvida de que para Vieira a moral é sobretudo efeito da razão, e, como tal, capaz de operar adequadamente em direção ao

---

<sup>50</sup> Todas as consultas a este dicionário foram realizadas em: BLUTEAU, Rafael. *Vocabulario Portuguez e Latino*. Coimbra, Oito volumes. 1712-1728. Disponível em: <http://www.ieb.usp.br/online/index.asp>. Acesso em: março/2011.

fim proposto”.<sup>51</sup> Assim, a ética tem seu lugar em meio à “política de obras”, e a razão exerce um papel primordial, pois é através dela que os homens se orientam rumo aos sinais divinos. Pensa-se, então, em uma “razão ética”, que implica, por exemplo, na eficácia de juízo em se tratando da opção feita entre o bem e o mal. Isto não é exclusivo da oratória vieiriana: na verdade, esta tópica remonta a Cícero, quando discorre sobre a racionalidade e utilidade da moral.<sup>52</sup> Em outras palavras, pensando na apropriação católica, a razão auxilia na observância dos preceitos e sinais teológicos e contribui na reta viabilização das obras terrenas, sem contradizer ou prejudicar a dogmática cristã.

### **Razão de Estado: a metáfora do corpo místico**

Bluteau entende o conceito de “razão de Estado” como “prudência política” que permite prever situações e concretizar intentos através da aliança entre a “utilidade temporal” do príncipe e as “leis divinas”. Esta definição seria adequada à poesia épica quinhentista portuguesa?

O conceito de “razão de Estado” é central e largamente difundido em textos que circularam em Portugal no decorrer dos séculos XVI-XVIII. João Adolfo Hansen se ocupa dele em um artigo situado na coletânea *A crise da razão*, organizada por Adauto Novaes. A “razão de Estado” pressupõe, com efeito, uma “ligação necessária e sacralizada do Estado ao soberano”. Trata-se de um “imperativo em nome do qual, alegando o interesse público, o poder absoluto transgride o direito”. Há três argumentos que buscam justificar esta transgressão: “as medidas excepcionais são necessárias; um fim superior justifica os meios empregados; o segredo deve ser mantido”. Nesta direção, a “razão de Estado” é uma “técnica de conquista, conservação e ampliação do poder”, que visa à “manutenção da unidade interna do reino, entendido como corpo de ordens e estamentos fortemente hierarquizados, garantindo sua soberania contra inimigos externos”.<sup>53</sup> Não se trata de um conceito homogêneo, muito pelo contrário: os debates em torno dele se deram de forma acalorada. Isto é perceptível, por exemplo, na postura assumida por juristas católicos perante as convicções de Lutero e Maquiavel, como dá a ler Hansen:

---

<sup>51</sup> PÉCORA, Antonio Alcir Bernárdez. “Política do céu (anti-Maquiavel)”. In: NOVAES, Adauto. *Ética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 180.

<sup>52</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>53</sup> HANSEN, João Adolfo. “Razão de Estado”. In: NOVAES, Adauto. *A crise da razão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, pp. 135-136.

Segundo os juristas católicos, Lutero e Maquiavel podem ser identificados porque ambos rejeitam a lei natural da Graça inata como base moral apropriada para a vida em sociedade. Ainda segundo eles – e o mesmo argumento se acha em Botero – é falsa a ideia de Maquiavel de que a finalidade primeira do poder é a conservação do Estado e de que, para tanto, é lícito usar de todos os meios, justos ou injustos, bons ou maus, como “razão de Estado” definida pela *necessidade*, assim como é falsa a ideia de Lutero de que o homem é incapaz de distinguir o bem do mal e de que, por isso, o Príncipe governa por “direito divino” para impor a lei e a ordem enquanto “razão de Estado” definida como segredo inviolável.<sup>54</sup>

Em Antônio Vieira, por exemplo, a Providência divina e a prudência humana harmonizam-se na “razão de Estado”, definida como “possibilidade concreta de conciliação dos valores cristãos com a eficácia a obter-se nas operações temporais em que se joga a soberania do rei e Reino”.<sup>55</sup> De acordo com Alcir Pécora, a efetivação da “razão de Estado” em Vieira requer prudência, uma vez que a razão deve atender a um determinado fim valendo-se da “ocasião” adequada, que pode ser percebida através de um exame apurado das circunstâncias. A “ocasião” propícia designa o momento exato no qual a vontade histórica e a Vontade divina se ajustam. Em outras palavras, é neste intervalo que a “política de obras” e a “política do céu” entram em sintonia. É a “razão de Estado” que deve designar uma operação “que, ao admitir o justo fim, considera imediatamente quais os meios capazes de atender a ele tendo em vista o seu impacto sobre o ânimo corrompido das gentes”.<sup>56</sup> Em outras palavras, ela apresenta um caráter instrutivo e corretivo, pois emprega a justiça e ensina a prudência. Não se trata mais do fim que justifica os meios. Uma finalidade jamais será atendida em sua totalidade se os meios empregados não forem orientados pela razão e iluminados pela Providência.

Ainda que haja um debate acirrado quando a intenção é definir um padrão adequado de “razão de Estado”, todas as formulações atrelam-se a um ideal de bem comum e, para tanto, utilizam recursos excepcionais e empregam medidas muitas vezes “tirânicas” ou, no mínimo, “discutíveis”, estejam elas atreladas ou não a um sentido ético de conduta política. Para se pensar os pressupostos implicados nas versões católicas de “razão de Estado”, que é a faceta que nos interessa de imediato, é conveniente e necessário retomar a metáfora do “corpo místico”, tão cara e recorrente na definição católica da “razão de Estado”.

---

<sup>54</sup> Idem, p. 150.

<sup>55</sup> PÉCORA, Antonio Alcir Bernárdez. “Política do céu (anti-Maquiavel)”. In: NOVAES, Adauto. *Ética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 191.

<sup>56</sup> Idem, p. 195.

A tópica do corpo místico, como bem lembra João Adolfo Hansen em seus estudos sobre as “letras coloniais”, é recorrente entre os escritores e juristas contra reformistas, que recorriam aos escritos de São Tomás de Aquino para pensar, por exemplo, os fundamentos e as características da monarquia portuguesa nos primeiros séculos da colonização. De acordo com Hansen, duas referências principais se unem na fórmula do corpo místico português: uma delas é teológica, e diz respeito à *república crista*. Um dos gestos que representa bem o aspecto corporativo da Igreja é o sacramento da Eucaristia, no qual a hóstia banhada em vinho consagra a comunhão do corpo e do sangue de Cristo. No momento da comunhão, todos os fiéis compartilham de um mesmo corpo e de um mesmo Pai, o que concretiza um vínculo orgânico e filial.<sup>57</sup>

A outra faceta do corpo místico é jurídica, o que, mais uma vez, sugere a harmonia estabelecida entre a “razão política” e a “ética cristã”. É necessário discorrer sobre os estudos de Ernest Kantorowicz, que retomam o sistema teológico-político medieval, doutrina que é apropriada para legitimar as bases monárquicas de Portugal, regulamentar sua coerência hierárquica e justificar os atributos sacros conferidos ao rei. A metáfora do corpo místico subtende a necessidade e relevância de uma hierarquia articulada com rigidez, entendida como reflexo da lei natural. Isto significa que o Império português seria regido pelo rei, *cabeça* da hierarquia política e, portanto, o responsável pela condução sadia de seu reino. Aos súditos, integrantes do *corpo político* e subservientes à vontade da cabeça, restaria o respeito incondicional, fator que proporcionaria a harmonia *orgânica* do bem comum. Ora, se Cristo guia os fiéis tendo como fito a salvação dos mesmos, o rei, por analogia, orientaria os integrantes do seu reino e, por isso, recobriria para si uma autoridade sacra, tornando-se o mediador entre o céu e a terra.<sup>58</sup> Desta forma, a subordinação implicava no bom uso do livre-arbítrio,<sup>59</sup> e o respeito aos superiores se tornaria legítimo porque análogo à situação cristã, marcada pela submissão do corpo de fiéis aos dogmas da Igreja Católica, encabeçada por Cristo.

---

<sup>57</sup> Ver: HANSEN, João Adolfo. “Letras coloniais e historiografia literária”. In: *Matraga*: Revista do Programa de Pós Graduação em Letras da UERJ. Rio de Janeiro: Ed. Caetés, nº 18, 2006.

<sup>58</sup> Ver: KANTOROWICZ, Ernst Hartwig. *Os dois corpos do Rei*: um estudo sobre teologia política medieval. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, pp. 132-137.

<sup>59</sup> É preciso recordar, com Castiglione, que a verdadeira liberdade não “é viver como se quer, mas viver segundo as boas leis, e é tão natural, útil e necessário obedecer quanto comandar”. Ele termina dizendo que “o corpo tem aptidão natural para obedecer à alma como o instinto a razão”. A tópica do livre-arbítrio, portanto, não se desatrela da obediência natural que lhe fundamenta. Ver: CASTIGLIONE, Baldassare. *O cortesão*. Tradução de Carlos Nilson Moulin Louzada. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 287.



O rei, portanto, apresentava uma natureza mista, ao mesmo tempo humana e sagrada. Este revestimento místico de sua imagem política permitia a edificação de uma ideia de “reino” que ele personificava e administrava, ainda que não pudesse frequentar toda a extensão geográfica do mesmo. Por necessidade, o sentido orgânico da sociedade de corte permitia e promovia uma distribuição das responsabilidades entre os súditos, como condição para o bom regulamento do Império, que dependia do ordenamento de suas *partes* para administrar um *todo* coeso. Como se dava, portanto, esta distribuição das responsabilidades e o devido ordenamento dos integrantes do reino? Como assegurar a organicidade do corpo político português? Como suprir a inevitável ausência física do rei? Questões como estas impulsionaram uma renovação historiográfica considerável nas últimas décadas que, dentre os seus vários propósitos, pretendia vencer as limitações impostas pelas análises reducionistas que, em linhas gerais, atribuíam à metrópole portuguesa a função de “centro administrativo” e às suas colônias um caráter “periférico”, assinalado pela submissão irrestrita às necessidades metropolitanas. O “pacto colonial”, sob a lente desta inovação, fundamenta-se em práticas que ultrapassam o “exclusivo metropolitano”, que subtendia a sujeição das colônias, tomadas como polos economicamente complementares, à monarquia portuguesa, compreendida como centro de onde emanava toda e qualquer manifestação do poder.

Ao estudar os escritos jurídicos portugueses do Antigo Regime, António Manuel Hespanha insiste na inconsistência das teorias que se pautam na suposta uniformidade jurídica do Império, alegando a inexistência de um modelo político genérico que englobasse a expansão lusitana como um todo. Conforme o autor, várias explicações buscaram delinear as motivações imperiais na empresa colonizadora, como o engrandecimento do rei, a expansão da fé cristã, finalidades comerciais, dentre outras. Chamando a atenção para a insuficiência destas posturas, Hespanha nos alerta para a “pluralidade de tipos de laços políticos”, que impediam definitivamente o estabelecimento de uma regra uniforme de governo, fator este que poderia delimitar e enquadrar o alcance e as fronteiras do poderio português. Em razão disto, o autor afirma ter existido, em Portugal e em suas colônias, uma “estrutura administrativa centrífuga”, isto é, um modelo de monarquia corporativa que admitia a existência de diversas

modalidades de laços políticos e de instituições de poder, que detinham certa autonomia em relação à Coroa.<sup>60</sup>

Esta relativa autonomia conferida às instituições portuguesas de outrora se traduzia em uma necessidade própria do Antigo Regime, que não pretendia e nem poderia trabalhar com a simbologia da dureza e da opressão. A historiadora/antropóloga Maria Fernanda Bicalho, na esteira de Hespanha, afirma que o pacto político firmado entre o rei e seus subordinados não respeitava criteriosamente à relação mando-obediência, ainda que se insistisse na centralidade do respeito às hierarquias. Muitas vezes, os reis se adequavam ao que Bicalho nomeia “liberalidade régia”, política ligada à suposta bondade do monarca para com os seus súditos que, em troca, deveriam lhes dispensar respeito e obediência. Este procedimento reforçava os laços de solidariedade, cativando o ânimo dos súditos na medida em que se semeava honra e glória entre eles.<sup>61</sup> A condução do bem comum, desta forma, não pressupunha necessariamente um rigor coercitivo, e a observância à situação hierarquia não subtendia um desapego em relação às ações e condutas baseadas na reciprocidade.<sup>62</sup>

No artigo “Uma leitura do Brasil colonial – bases da materialidade e da governabilidade do Império”, João Fragoso, Maria de Fátima Gouvêa e Fernanda Bicalho desenvolveram duas categorias que são chaves de interpretação do que podemos chamar de “mecanismos de poder” do sistema colonial. O primeiro é a “economia do bem comum”, forma de “reinvenção” do Império português com base em um sistema hierárquico excludente. Afinado à política da “liberalidade régia”, este pressuposto se baseia numa rede de reciprocidade, num “fornecimento de serventias” regulado conforme diferentes estratégias adotadas pela sociedade colonial e suas elites. A segunda categoria é a “economia política de privilégios” que, a complementar a “economia do bem comum”, baseia-se na lealdade e na vassalagem enquanto forma de

---

<sup>60</sup> HESPANHA, António Manuel. “A constituição do Império português. Revisão de alguns enviesamentos correntes”. In: FRAGOSO, João. et. al. (orgs.). *O Antigo Regime nos trópicos: a dinâmica imperial portuguesa (séculos XVI-XVIII)*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2001, pp. 169-175.

<sup>61</sup> Sugerimos a leitura do texto: BICALHO, Maria Fernanda. “Pacto colonial, autoridades negociadas e o Império Ultramarino Português”. In: SOIHET, Rachel. et. al. (orgs.). *Culturas políticas: ensaios de história cultural, história política e ensino de história*. Rio de Janeiro: Mauad, 2005.

<sup>62</sup> Entendemos o conceito de reciprocidade com as limitações que lhe imputou Aristóteles, no momento em que buscou definir um patamar de ações localizadas entre a *justiça* e a *injustiça*. Para o autor, a reciprocidade não se identifica com a *justiça distributiva*, tampouco com a *justiça corretiva*. Ao contrário, ela se baseia na retribuição proporcional, o que leva em consideração as trocas e suas possíveis implicações. Ora, relendo esta assertiva, consideramos igualmente que a reciprocidade, em uma sociedade de corte, leva em consideração o desnivelamento das posições hierárquicas ocupadas, de forma que as trocas e favores são proporcionais aos lugares políticos que as partes envolvidas ocupam. Ver: ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. Tradução do grego de António de Castro Caeiro. São Paulo: Atlas, 2009, livro V, V, pp. 112-115.

“produção” de súditos ultramarinos. Trata-se da garantia dos laços de sujeição e do sentimento de pertença dos vassallos às estruturas sócio-políticas do Império. Promove-se, assim, uma aliança entre o discurso da conquista e uma lógica de caráter clientelar inscrita na economia de favores. É conveniente a ideia de uma hierarquização tanto dos homens quanto dos serviços no formato de “espirais de poder”, que garantiam a coesão e governabilidade do Império, viabilizando aos vassallos acesso a cargos e a um estatuto político.<sup>63</sup>

Não se pode correr o risco de compreender este sistema como uma disjunção, como um momento de crise marcado pela incapacidade do “centro” de dominar as suas “periferias”. Trata-se, em outra via, de um “sistema feito de uma constelação imensa de relações pactuadas, de arranjos e trocas entre indivíduos, entre instituições, mesmo de diferente hierarquia, mesmo quando um teoricamente pudesse mandar sobre o outro”. Hespanha, desta forma, considera a associação entre a “pluralidade” das jurisdições e um caráter de “graça” que orna e fundamenta os pactos políticos. Uma de suas contribuições que auxilia no entendimento desta dimensão muito particular das relações clientelares estabelecidas no Império português diz respeito à desnaturação do conceito de “pacto colonial”. De um lado, este pacto pode ser entendido como uma maneira simplificada de definir as sociedades coloniais, tratando-se de uma metáfora que resume as relações entre a Metrópole e as colônias. Por outro lado, a noção de pacto pode deixar de ser síntese para tornar-se uma categoria que, longe de cimentar uma relação unidirecional entre Metrópole e colônia, dá a ler a pluralidade de relações baseadas nas categorias da graça e da gratidão, maneira conveniente de definir a “economia do bem comum”. Nesta direção, a pluralidade dos pactos estabelecidos seria fruto de uma tendência “natural” de estabelecer laços entre os diversos sujeitos do corpo político, o que não descarta também o ato da “vontade” de fortificar e manter as colunas do Antigo Regime. Para caracterizar este sistema, Hespanha recorre às metáforas “teia simbiótica” ou “simbiose pactícia”, totalmente afinadas à noção de “espirais do poder”, tratada há pouco. Estas categorias tendem a realçar o caráter de injustiça implicado na quebra de tais pactos, asseverando sobre a inconveniência de uma mudança radical que provocaria o desequilíbrio da *república*. Outras noções como “economia da graça” ou “economia

---

<sup>63</sup> FRAGOSO, João; GOUVÊA, Maria de Fátima Silva; BICALHO, Maria Fernanda Baptista. “Uma leitura do Brasil colonial – bases da materialidade e da governabilidade do Império”. In: *Penélope*, Revista de História e Ciências Sociais, Lisboa, n. 23, 2000, pp. 67-88.

da mercê” são adotadas para ajustar questões não muito diferentes daquelas que caracterizam a “economia do bem comum” ou a “economia política de privilégio”.<sup>64</sup>

A legitimação da “razão de Estado”, por intermédio da metáfora do “corpo místico”, pressupõe a “pluralidade dos membros e a diversidade das funções, numa integração das partes que é *ordem*”.<sup>65</sup> Nesta direção, há pelo menos três aspectos a serem considerados: o bem comum é o fim último da “razão de Estado”; a desigualdade é natural; a obediência é pressuposto de soberania e, por isso, uma das primeiras virtudes a sustentar a “razão de Estado”, sendo requisito para a harmonia do *todo* social. Nesta direção, os conceitos de razão e de ordem se justapõem: para garantir a harmonia do reino, os integrantes deveriam “ordenar” suas paixões e condutas para “obedecer” aos seus superiores, ocupando, assim, o seu devido “lugar”.

### **Reta razão aplicada ao agir**

Outro sentido retomado por Rafael Bluteau no que se refere ao conceito de razão diz respeito à mobilização de provas ou de uma argumentação conveniente à defesa de alguma proposição. Este aspecto remonta a um pressuposto primordial que alicerça os gêneros retórico-poéticos, pois viabiliza a invenção, disposição e adoção de figuras de elocução convenientes à matéria tratada, tendo em vista, por exemplo, a adequação da obra ao público leitor/ouvinte. No caso, o bom uso da razão implica na apropriação conveniente dos artifícios.<sup>66</sup>

Este sentido remete-nos imediatamente a outro, à *recta ratio*, entendida como uso obediente/ajuizado da faculdade da razão. Com efeito, este princípio ajusta-se ao conceito de prudência que, normalmente, é definido como “reta razão aplicada ao agir”. O atributo da prudência remonta a uma longa trajetória de definições, promovidas por

---

<sup>64</sup> Ver: HESPANHA, António Manuel. “Porque é que foi ‘portuguesa’ a expansão portuguesa?”. Disponível em: [http://www.estig.ipbeja.pt/~ac\\_direito/antonio\\_manuel\\_hespanha.pdf](http://www.estig.ipbeja.pt/~ac_direito/antonio_manuel_hespanha.pdf). Acesso em: março/2011.

<sup>65</sup> HANSEN, João Adolfo. “Razão de Estado”. In: NOVAES, Adauto. *A crise da razão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 139.

<sup>66</sup> Se o bom uso da razão orienta a adequada mobilização de artifícios e lugares comuns, não nos parece inverossímil afirmar que os gêneros discursivos buscam, da maneira mais oportuna, associar a *forma de exposição* à *matéria* a ser tratada. No caso da poesia épica, as proposições lançadas em louvor aos protagonistas recorrem às mais diversas diretrizes argumentativas cujo intuito é tornar os escritos apreensíveis a determinado(s) auditório(s), ou seja, a reta viabilização de modelos de conduta é proporcional à reta mobilização de artifícios adequados à matéria poética, o que nos leva a considerar a retórica e a prudência não como termos sinônimos, mas como categorias interdependentes, de forma que seria equivocado estudar a matéria sem se atentar para as tópicos e lugares mobilizados na sua representação.

autores em circunstâncias e períodos diversificados. Neste tópico, retomamos os escritos de alguns deles para investigar diferentes apropriações do que se entende por “reta razão”.

### 1. A *phronêsis* em Aristóteles

Em trabalho sobre a prudência nos escritos de Aristóteles (384 a.C.-322 a.C.), Pierre Aubenque afirma que a existência do homem prudente (*phronimos*) precede a determinação da essência/natureza da prudência (*phronêsis*), isto é, o *phronimos* não é apenas o intérprete da reta regra, mas o portador vivo da norma e, portanto, a personificação da regra. Esta deve ser entendida como critério definidor da justa medida que, por sinal, é discernível somente aos olhos do homem dotado de *phronêsis*. O homem prudente é o único capaz de fornecer um julgamento reto e, por esse motivo, consegue deliberar bem tendo em vista uma ação circunstancial e contingente.<sup>67</sup> Em outras palavras, não há prudência sem, antes, haver um modelo de conduta a ser seguido. No entanto, não se deve perder de vista algumas categorias caras às análises de Aristóteles: o homem prudente pode priorizar os bens relativos ao âmbito particular ou pode agir em prol dos homens em geral, em observância à dimensão do bem comum. A vida feliz, finalidade última que tangencia a ética aristotélica, envolve justamente a superação das finalidades particulares e a priorização dos bens humanos. Por esta razão, Aristóteles faz do homem o centro de sua ética sem divinizá-lo, como nos lembra Aubenque. A prudência, então, seria “o substituto propriamente humano de uma Providência que falha”.<sup>68</sup>

Desta forma, a *phronêsis* é entendida como uma disposição prática responsável pelo reconhecimento das virtudes morais. A prioridade, no caso, é a adoção de *meios* oportunos capazes de incidir na consumação de *fins* almejados. Felipe Charbel afirma que a escolha (*proairesis*) é central na definição do agir prudente em Aristóteles, pois é através dela que se recorre aos meios adequados para se atingir o fim proposto.<sup>69</sup> Assim,

---

<sup>67</sup> A deliberação, no caso, “consiste em procurar os meios para realizar um fim previamente posto”, tratando-se de uma “condição sem a qual a ação humana não pode ser boa ação, ou seja, virtuosa”. A deliberação diz respeito aos meios, e não aos fins, e prioriza o útil, e não o bem. Em outras palavras, ela pode ser mobilizada na efetuação de ações vis. No caso, o *phronimos* deve aliar à deliberação uma finalidade virtuosa. Sobre o assunto, ver: AUBENQUE, Pierre. *A prudência em Aristóteles*. Tradução de Marisa Lopes. São Paulo: Discurso Editorial, Paulus, 2008, pp. 173-192.

<sup>68</sup> Idem, p. 155.

<sup>69</sup> TEIXEIRA, Felipe Charbel. *Timoneiros: retórica, prudência e história em Maquiavel e Guicciardini*. Tese de doutoramento. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2008, p. 58.

não basta “saber o que é justo e nobilitante. É preciso, acima de tudo, *saber escolher o justo*, transformá-lo em ação e conduta”, o que é possível através da “ponderação de cada acidente, de cada lance fortuito a que os homens estão sujeitos”.<sup>70</sup> O *phronimos* deve se orientar de acordo com a reta razão, de forma que a prudência se configura como faculdade intelectual atrelada à parte calculadora da alma racional. O desejo de ser bom e de ocasionar o bem principia a resolução acertada e o cálculo racional a ser aplicado perante a contingência das coisas humanas. É de vital importância, portanto, a consideração das ocasiões e das oportunidades (*kairos*).<sup>71</sup>

## 2. A *phronêsis* no estoicismo

A *phronêsis* é um dos atributos que caracterizam, também, o sábio estoico. Em um texto no mínimo emblemático, Guy Hamelin questiona a possibilidade de aproximação entre a prudência aristotélica e a sabedoria estoica, desenvolvendo sua argumentação a partir de alguns paralelos. A princípio, o autor percebe que a *phronêsis* constitui uma habilidade para os estoicos. Aristóteles, ao contrário, distingue habilidade e prudência. Outro argumento que sustenta a hipótese de Hamelin é o de que, para os estoicos, não há uma distinção categórica entre *sophia* e *phronêsis*, como aquela elaborada por Aristóteles. Assim, o conhecimento do sábio torna-se infalível, enquanto o prudente aristotélico não consegue se livrar inteiramente do contingente, do fortuito.<sup>72</sup>

Pierre Aubenque julga haver uma grande distância entre a noção de *phronêsis* aristotélica e a *phronêsis* estoica, aproximando-se da tese de Hamelin. O autor lembra que não há na definição estoica a divisão entre a parte “científica” e a parte “opinativa” ou “deliberativa” (à qual estaria ligada a prudência) da alma racional, tampouco a distinção entre um bem absoluto, objeto da sabedoria (*sophia*), e um bem para o homem, objeto da prudência (*phronêsis*). Não há, portanto, a atribuição à prudência de “um campo distinto do da sabedoria, que era para Aristóteles o contingente”.<sup>73</sup>

---

Sobre o conceito de *proairesis*, ver: AUBENQUE, Pierre. *A prudência em Aristóteles*. Tradução de Marisa Lopes. São Paulo: Discurso Editorial, Paulus, 2008, pp. 193-229.

<sup>70</sup> TEIXEIRA, Felipe Charbel. *Timoneiros*: retórica, prudência e história em Maquiavel e Guicciardini. Tese de doutoramento. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2008, p. 60.

<sup>71</sup> A noção de *kairos*, entendida como *tempo oportuno* ou *ocasião favorável*, indica “o bem segundo o tempo, ou ainda, o tempo enquanto nós o consideramos bom”. Ver: AUBENQUE, Pierre. *A prudência em Aristóteles*. Tradução de Marisa Lopes. São Paulo: Discurso Editorial, Paulus, 2008, pp. 193-229.

<sup>72</sup> Ver: HAMELIN, Guy. “O sábio estóico que possui o discernimento aristotélico?”. In: *Revista Archai* (Revista de Estudos sobre a origem do pensamento ocidental). Universidade de Brasília, 2010.

<sup>73</sup> AUBENQUE, Pierre. *A prudência em Aristóteles*. Tradução de Marisa Lopes. São Paulo: Discurso Editorial, Paulus, 2008, p. 294.

Tratando-se dos estóicos, isso não surpreende: a prudência aristotélica, substituto humano de uma sabedoria demasiado superior para nosso mundo, estava ligada à distinção do necessário e do contingente, do mundo divino e do mundo sublunar. No universo estóico, animado em todas as suas partes por um mesmo *logos*, não havia lugar para duas virtudes intelectuais, mas para uma única, que coincidissem com o Logos universal.<sup>74</sup>

Zenão (334 a.C.-262 a.C.), considerado o fundador do estoicismo, afirma que a *phronêsis* “coloca ordem nas paixões e dá uma justa medida aos prazeres”. Desta forma, “quando a *phronêsis* dá a cada um o que lhe é devido, ela é justiça, e quando nos indica o que é preciso evitar, é temperança; quando nos ajuda a suportar a adversidade, é coragem”.<sup>75</sup> Para Zenão, “há diferentes virtudes, as quais são inseparáveis através da prudência; no entanto, na medida em que ele as define, acaba por igualá-las à prudência”. Assim,

quem tem qualquer uma das virtudes, na medida em que todas elas são atualizações da prudência em determinado tipo de contexto, tem todas; justamente, ter prudência é ter as virtudes morais a serem aplicadas nos diferentes contextos em que o agente se encontra.<sup>76</sup>

O estoico Crisipo (278-206 a.C.), na esteira de Zenão, assegura que as virtudes da coragem, da justiça, da prudência e da temperança são inteiramente distintas, mas implicadas entre si: ou possuímos todas as virtudes, ou não possuímos nenhuma delas.<sup>77</sup> O homem prudente, desta forma, contém em si todas as outras virtudes. *Areté* (virtude) e *eudaimonia* (felicidade) são indissociáveis no sábio estoico: o homem virtuoso é necessariamente feliz. Para ser virtuoso e, portanto, feliz, ele deve manter sua natureza em sintonia com a Natureza universal, que rege todas as coisas. Em suma, a “reta razão aplicada ao agir” torna o homem feliz na medida em que sua conduta atualiza o *Logos* universal.

### 3. A *phronêsis* em Epicuro

De acordo com Markus Silva, a *phronêsis* em Epicuro (341 a.C.-270 a.C.) não deixa de ser uma “sabedoria prática”, aproximando-se da concepção aristotélica. No

---

<sup>74</sup> Idem, pp. 295-296.

<sup>75</sup> Idem, p. 194.

<sup>76</sup> Ver: SPINELLI, Priscilla Tesch. *A Prudência na Ética Nicomaquéia de Aristóteles*. Dissertação de mestrado. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005, pp. 171-173.

<sup>77</sup> Idem, p. 173.

entanto, Epicuro distancia-se de Aristóteles “por atribuir à *phronêsis* a primazia sobre outros saberes, definindo a filosofia como um ‘exercício’ e definindo a filosofia em seu sentido mais alto como *phronêsis*, ou sabedoria no agir”.<sup>78</sup> Nestes termos, a prudência concede ao homem a possibilidade de refletir acerca do que é natural e necessário saber, tanto do ponto de vista prático quanto teórico. É da *phronêsis* que provém todas as outras virtudes, pois não é possível viver de modo justo e prazeroso sem os seus auxílios. A prudência, portanto, é o “exercício prático da sabedoria”, a “sabedoria no agir”, um “requisito básico para o exercício da filosofia, mas não é por isso mais importante ou mais precioso que a filosofia”.<sup>79</sup>

Para Silva, há no mínimo três categorias que devem ser revistas para se entender com clareza a abrangência da prudência em Epicuro: o *logismós*, a *ataraxía* e a *autárkeia*. O *logismós* é uma “operação do pensamento”, um “cálculo ou raciocínio que engendra uma medida, ou ainda uma capacidade de medir, ponderar, dimensionar”.<sup>80</sup> *Phronêsis* e *logismós* são “elementos depuradores dos desejos e moduladores da conduta”.<sup>81</sup> A *ataraxía* designa o equilíbrio, a tranquilidade da alma, a imperturbabilidade. Trata-se de um estado de alma livre dos valores não naturais e desnecessários. Nesta direção, a *ataraxía* é “a máxima expressão da *phronêsis*, enquanto sabedoria de agir a partir de si mesmo”.<sup>82</sup> Por fim, a *autárkeia* é o fundamento do *éthos* do *sophós*, e implica na “independência”, na autossuficiência. É necessária uma ação pautada na *phronêsis* e no *logismós* para que ela se ajuste à *autárkeia*. Estes três conceitos “definem a possibilidade de ponderação, de se estabelecer uma medida para o agir e, através do exercício da *autárkeia*, o *sophós* define por si mesmo o bastante para a realização dos seus desejos naturais e necessários”.<sup>83</sup>

José Américo Pessanha afirma que, para compreender a ética epicurista, faz-se necessário diferenciar o “verdadeiro prazer”, que é estável, dos prazeres que resultam “em pesares ou partem de carências, movendo-se entre insatisfações”.<sup>84</sup> O primeiro é um “prazer em repouso” (*voluptas in stabilitate*) e o segundo um “prazer em

---

<sup>78</sup> SILVA, Markus Figueira. *Epicuro: sabedoria e jardim*. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Natal, RN: UFRN, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, 2003, p. 74.

<sup>79</sup> Idem, p. 75.

<sup>80</sup> Idem, p. 74.

<sup>81</sup> Idem, p. 76.

<sup>82</sup> Idem, p. 81.

<sup>83</sup> Idem, p. 86.

<sup>84</sup> PESSANHA, José Américo Motta. As delícias do jardim. In: NOVAES, Adauto. *Ética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 104.



movimento” (*voluptas in motu*).<sup>85</sup> O prazer verdadeiro, meta dos epicuristas, não consiste em satisfazer uma necessidade, mas sim eliminá-la, preceito que permite a efetivação da *ataraxía*. Uma *persona* prudente deveria atender somente aos desejos naturais e necessários, atingindo a ausência de dor (*indolentia*) e evitando a impulsividade instintiva. Nestes termos, o sábio epicurista é “um asceta que utiliza a compreensão racional do mundo e da vida para racionar os próprios desejos”.<sup>86</sup>

Para Epicuro, a “direção da vida moral é exercida pela razão, pelo raciocínio e não pelos prazeres”. A *phronêsis*, no caso, “é aquela que governa os prazeres e os ordena de maneira a estabelecer os que podem e os que não podem ser praticados”.<sup>87</sup> Isto indica uma forte influência da doutrina socrática, que “reduzia todas as virtudes à prudência, e esta à ciência ou sabedoria”.<sup>88</sup> Epicuro afirma:

O princípio e o maior bem é a prudência, da qual nascem todas as outras virtudes; ela nos ensina que não é possível viver agradavelmente sem sabedoria, beleza, e justiça, nem possuir sabedoria, beleza e justiça sem doçura. As virtudes encontram-se por sua natureza ligadas à vida feliz, e a vida feliz é inseparável delas.<sup>89</sup>

A ética epicurista valoriza o tempo, o acúmulo de experiência, o passado, a memória e, conseqüentemente, a velhice. O bem passado “é jamais perdido: a memória se incumbe de mantê-lo vivo e fazê-lo, com toda força, outra vez presente”.<sup>90</sup> O desvio no tempo, “na direção do passado (memória) ou do futuro (esperança), permite a alegria em meio à adversidade”.<sup>91</sup> O sábio, portanto, deve exercer pleno domínio sobre imagens, sensações e desejos, pleiteando condições de vida adequadas e cogitando a possibilidade de buscar, através da memória e/ou da previsão, elementos que orientam a reta razão sempre em conformidade com a natureza. A prudência é a virtude por

---

<sup>85</sup> Idem, pp. 104-105.

<sup>86</sup> Idem, p. 106.

<sup>87</sup> FERREIRA, Anderson D’Arc. “A raiz etimológica da virtude da prudência em Santo Tomás de Aquino”. In: *Dissertatio* – Revista de Filosofia. Universidade Federal de Pelotas (UFPel), número 01, 2000, p. 155.

<sup>88</sup> Idem, p. 154.

<sup>89</sup> EPICURO. Antologia de textos de Epicuro. In: *Os Pensadores*, vol. V, tradução e notas de Agostinho da Silva. São Paulo, 1973, p. 27.

<sup>90</sup> PESSANHA, José Américo Motta. As delícias do jardim. In: NOVAES, Adauto. *Ética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, pp. 109.

<sup>91</sup> Idem, pp. 109-110.

excelência, o “bem supremo” a partir do qual as outras virtudes se originam.<sup>92</sup> Neste aspecto em particular, estoicos e epicuristas entram em acordo.

#### 4. Cícero, Sêneca e a reta razão

Em vários de seus escritos, Cícero (106 a.C.-46 a.C.) tece um conjunto de críticas a Epicuro, acusando-o de ser responsável por uma doutrina na qual “o prazer sempre merece ser buscado por si mesmo, pelo fato mesmo de ser prazer”.<sup>93</sup> O autor afirma que Epicuro, “que de filósofo só tinha a máscara”, apresenta um julgamento que não difere “do instinto dos animais”. Cícero finaliza: “nada de nobre, grandioso e divino está ao alcance de quem rebaixa de tal modo os seus pensamentos a um assunto tão vil e desprezível”.<sup>94</sup> Nas obras *A virtude e a felicidade* e *Da amizade*, Cícero demonstra simpatia pela filosofia estoica ao considerar, por exemplo, que a paixão é um “desregramento da nossa razão”<sup>95</sup> e que a vida feliz é o “quinhão de uma alma tranquila, na qual não irrompe nenhum desses movimentos impetuosos que desordenam a razão”.<sup>96</sup> A virtude, que deveria levar o homem a seguir a razão e a ordem da natureza, divide-se em quatro partes na filosofia ciceroniana: prudência, justiça, constância e temperança. A primeira, que mais nos interessa neste trabalho, é definida como “o conhecimento daquilo que é bom, daquilo que é mau e daquilo que não é nem bom e nem mau”.<sup>97</sup>

Para Cícero, o “homem eloquente deve cultivar uma gama de virtudes morais sem as quais sua oratória é vazia; em contrapartida, suas qualidades morais não têm utilidade para a cidade se não forem acompanhadas de eloquência”.<sup>98</sup> A retórica, para ele, não deve ser pensada à revelia da filosofia, pois um sábio apenas é capaz de instruir, mover e deleitar se unir *ratio* e *oratio*. Interessante notar que a melhor forma de vida, para Cícero, é a vida pública. Para a doutrina epicurista, ao contrário, o homem deve

---

<sup>92</sup> Ver: EPICURO. *Máximas Principais*. Tradução, introdução e notas de João Quartim de Moraes. São Paulo: Edições Loyola, 2010, pp. 21-23.

<sup>93</sup> CÍCERO, Marco Túlio. *A virtude e a felicidade*. Tradução de Carlos Ancêde Nougé. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 87.

<sup>94</sup> CÍCERO, Marco Túlio. *Da amizade*. Tradução de Gilson Cesar Cardoso de Souza. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 44.

<sup>95</sup> CÍCERO, Marco Túlio. *A virtude e a felicidade*. Tradução de Carlos Ancêde Nougé. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 43.

<sup>96</sup> Idem, p. 18.

<sup>97</sup> YATES, Frances Amelia. *A arte da memória*. Tradução de Flavia Bancher. Campinas, SP: Editoria da Unicamp, 2007, p. 39.

<sup>98</sup> ADVERSE, Helton. *Maquiavel: política e retórica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009, p. 126.

voltar-se para interior, evitando sempre que possível participar dos assuntos políticos ligados à cidade. Não há felicidade na política, ensina Epicuro. Alcançar o bem, neste caso, é um empreendimento exclusivamente ético, pois implica na priorização da serenidade espiritual, impossível de ser conquistada diante dos tormentos da *pólis*.<sup>99</sup> Sabe-se que os escritos de Cícero foram muito importantes entre os humanistas, sobretudo por estimular o aperfeiçoamento ético, filosófico e político através do par sabedoria/eloquência.<sup>100</sup>

Sêneca (4 a.C.-65 d.C.), por sua vez, afirma que a seita de Epicuro “tem má reputação, é difamada, mas sem razão”.<sup>101</sup> Ela é comumente criticada por eleger o prazer como requisito para a felicidade. No entanto, como vimos anteriormente, o “prazer” do qual fala Epicuro é específico. Sêneca afirma que “os preceitos de Epicuro são veneráveis e retos”, pois o “prazer é reduzido a proporções mínimas e exíguas”.<sup>102</sup> Muitos, no entanto, buscam em seus escritos “patrocínio e pretexto para suas paixões carnis”.<sup>103</sup>

Na sequência, Sêneca aconselha o leitor: “que sua confiança não seja desprovida de prudência, nem sua prudência destituída de firmeza”.<sup>104</sup> A felicidade, para Sêneca, pertence àquele que possui juízo reto e, em decorrência disso, “confia à razão todas as situações da sua vida”.<sup>105</sup> Nossa guia deve ser a natureza: “a razão a observa e consulta”. A virtude, em consonância com a natureza e com a razão, “aguça os ouvidos”, pesa os prazeres antes de admiti-los e “não dá valor aos que aprovou; é verdade que os admite, porém se alegra não em usar deles, mas em moderá-los”.<sup>106</sup> Apesar de simpatizar com alguns escritos de Epicuro, Sêneca reafirma constantemente sua afinidade com o estoicismo. Na esteira de Cícero, ele destaca a importância da participação do homem na vida pública. De acordo com Norberto Luiz Guarinello, esta dimensão política muitas vezes é negligenciada pela historiografia, que costuma focalizar o caráter individualizante do estoicismo romano sem matizar que parte significativa da elite política romana recorria à ética dos estoicos para unificar, no

---

<sup>99</sup> Ver: PESSANHA, José Américo Motta. As delícias do jardim. In: NOVAES, Adauto. *Ética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, pp. 93.

<sup>100</sup> Ver: ADVERSE, Helton. *Maquiavel: política e retórica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009, pp. 130-143.

<sup>101</sup> SÊNECA, Lúcio Aneu. *Da vida feliz*. Tradução de João Carlos Cabral Mendonça. 2ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009, p. 34.

<sup>102</sup> Idem, p. 33.

<sup>103</sup> Idem, p. 32.

<sup>104</sup> Idem, p. 21.

<sup>105</sup> Idem, p. 16.

<sup>106</sup> Idem, p. 26.

universo das relações humanas, a vida privada e a existência pública. Foi Sêneca, afinal, que atribuiu a Nero a imagem do rei-filósofo, que “ocupa entre os homens, como coletividade, a posição que a razão ocupa no homem como indivíduo”.<sup>107</sup>

Convém retomar, após esta breve digressão com Sêneca, uma passagem do livro *Da amizade* na qual Cícero elogia Quinto Múcio Cévola. O autor afirma: quando Cévola “argumentava prudentemente ou emitia sentenças breves e eloquentes, eu memorizava com cuidado suas palavras e tratava de tornar-me mais douto graças à sua prudência”.<sup>108</sup> Esta passagem, que integra o preâmbulo da obra, destaca a centralidade da prudência, ressalta a importância das sentenças provenientes de homens experimentados e valoriza a memória. Para Cícero, a prudência se divide em três partes: memória, inteligência e providência. Ela se encontra associada necessariamente à deliberação e à eloquência. Felipe Charbel afirma que, para Cícero, o aprendizado da prudência, que depende sobremaneira da eloquência e do conhecimento prático, “se dá pela observação atenta e respeitosa dos grandes homens do presente e leitura sobre os grandes homens do passado”.<sup>109</sup> Logo, esta virtude designa uma disposição intelectual “capaz de articular o entendimento do passado, a visão do presente e a antevisão do futuro, de modo a possibilitar a urdidura de juízos honestos, desejáveis por si mesmos e em acordo com a virtude e suas partes”.<sup>110</sup>

## 5. A *prudentia* em Tomás de Aquino

Tomás de Aquino (1225-1274) também busca entender o conceito de prudência. Em 2005, Jean Lauand editou um tomo da *Suma Teológica* no qual o teólogo, em diálogo com Aristóteles, discorre sobre o conceito em questão. Ele define esta virtude como *recta ratio agibilium* (reta razão aplicada ao agir), uma forma de razão prática que leva o homem a priorizar o bem comum em detrimento de suas vontades particulares.<sup>111</sup> Esta premissa afina-se aos dizeres de Aristóteles quando, em sua *Ética a Nicômaco*,

---

<sup>107</sup> GUARINELLO, Norberto Luiz. Nero, o estoicismo e a historiografia romana. In: *Boletim do CPA*. Campinas, n° 1, 1996. Site: <http://antiguidadeonline.org/index.php/antiguidade/article/view/50/49>. Acesso: setembro/2011.

<sup>108</sup> CÍCERO, Marco Túlio. *Da amizade*. Tradução de Gilson Cesar Cardoso de Souza. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 4.

<sup>109</sup> TEIXEIRA, Felipe Charbel. *Timoneiros*: retórica, prudência e história em Maquiavel e Guicciardini. Tese de doutoramento. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2008, p. 63.

<sup>110</sup> Idem, p. 62.

<sup>111</sup> Ver: TOMÁS DE AQUINO, Santo. *A prudência*: a virtude da decisão certa. Tradução, introdução e notas de Jean Lauand. São Paulo: Martins Fontes, 2005, pp. 156-171.

afirma que a sensatez é a capacidade de agir com prudência (*phronêsis*) e temperança (*sofrosyne*), o que implica levar em consideração o bem estar geral.<sup>112</sup> A valorização do bem comum, conceito que integra a matriz das reflexões de Aquino sobre a prudência, implica o abandono das vaidades, dos laços profanos e iníquos, e a total devoção ao corpo místico da Igreja que, em tese, deveria ser regido organicamente, de modo a unir todos os seus agregados/subordinados em torno de protocolos inteiramente cristãos. Tal como o corpo humano, que deve manter seus membros em harmonia para não haver prejuízos no seu funcionamento, também a Igreja deveria unir os fiéis e expurgar ou expulsar os contrários. Pode parecer contraditório, mas o livre-arbítrio, neste caso, deve servir à subordinação voluntária do sujeito à conformidade do bem estar humano.

Neste sentido, é preciso que a aproximação entre Aristóteles e Aquino não obscureça algumas reservas a serem feitas, pois o primeiro escreve sobre um modelo de ação voltado para a relativa suficiência do homem. A prudência em Aristóteles seria uma virtude intelectual que possibilitaria a orientação das ações humanas tendo em vista o seu teor incerto e, na maioria das vezes, imprevisível. Tomás de Aquino, por sua vez, afirma que a prudência é parte de um modelo de conduta inteiramente afinado à vontade da Providência. Este modelo reproduz os desígnios divinos ainda que pautado nas limitações humanas, tratando-se, portanto, de um atributo que se situa entre a virtude intelectual e a virtude moral. Embora ambos concordem com a definição da prudência como “reta razão aplicada ao agir”, é preciso quebrar com a noção anacrônica segundo a qual Tomás de Aquino adequa-se inteiramente à doutrina aristotélica. Caso contrário, ele haveria de negar a própria doutrina cristã, à qual se agarrou com tanto fervor.<sup>113</sup>

De acordo com Michel Senellart, seria errôneo opor a noção de prudência em Tomás de Aquino

à longa tradição religiosa do conceito. De um lado, porque ela conserva, em sua rica complexidade, numerosos elementos patrísticos; assim, para darmos apenas um exemplo, ela permanece estreitamente ligada à virtude da *discretio* – discernimento, moderação – que formava, desde Cassiano, a base da ética

---

<sup>112</sup> ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. Tradução do grego de António de Castro Caeiro. São Paulo: Atlas, 2009, livro VI, V, pp. 132-134.

<sup>113</sup> É necessário dizer que o aristotelismo, em seu início, se mostrou incompatível com a noção da verdade revelada, ou do Deus-criador, próprias do cristianismo. Tomás de Aquino não segue à risca as premissas aristotélicas, mas promove uma releitura das mesmas, o que serve para se pensar os escritos posteriores. É provável que boa parte da doutrina de Santo Tomás de Aquino tenha vínculos, também, com o pensamento platônico, o que nos leva a rever o anacronismo que atribui a Agostinho uma veia platônica, e a Tomás de Aquino uma postura puramente aristotélica. Sugerimos a leitura de: KOYRÉ, Alexandre. “Aristotelismo e Platonismo na Filosofia da Idade Média”. In: *Estudos de História do Pensamento Científico*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1991, pp. 22-45.

monástica. De outro lado, porque Tomás, ao definir a prudência como “reta razão das ações por fazer (*recta ratio agibilium*)”, restaura a continuidade, rompida por Aristóteles, entre os planos divino e humano. Conceito cristão, portanto, a despeito de sua textura aristotélica.<sup>114</sup>

Sennellart conclui:

É verdade que Tomás denuncia a falsa prudência dos hábeis e condena o recurso às “maquinações” – astúcia, artimanha e fraude –, cujo uso pelo príncipe Maquiavel justifica. A visada da boa finalidade, porém, não basta para explicar a prática da prudência segundo Tomás. Pois ela não é propriamente uma virtude moral, mas uma disposição da inteligência prática, em conformidade com o apetite honesto, necessário para orientar-se no domínio do contingente. Sob esse aspecto, pela atenção especial que dá aos meios de agir, ela se abre a uma racionalidade de tipo instrumental. É no interior do discurso prudencial inaugurado por Tomás, e não contra ele, que se efetuou a inversão maquiaveliana.<sup>115</sup>

## 6. A *prudenzia* em Maquiavel e Guicciardini

Em sua tese de doutoramento, Felipe Charbel Teixeira questiona o conceito de prudência em Maquiavel (1469-1527) e em Guicciardini (1483-1540), afirmando que, na acepção de ambos os florentinos, esta virtude remonta a uma “reta razão”, ainda que sob novas vestes. No caso, a prudência traduz-se em uma maneira de lidar com o contingencial, com o incerto. Daí a metáfora que Teixeira faz alusão no título de sua tese: “timoneiros”, tópica que remonta à arte da navegação. Um bom navegante deveria ter bom juízo e ser capaz de examinar as transformações e sutilezas das coisas humanas e antever os acidentes. Convém lembrar, com Hansen, que Platão e os estoicos gregos “sistematizaram a alegoria do piloto que conduz o navio a um porto seguro através do mar tempestuoso, para significar o bom governante que conduz a cidade com segurança através das dificuldades políticas”.<sup>116</sup>

A tomar pelos escritos de Maquiavel e Guicciardini, Teixeira destaca a possibilidade de conjugação entre o cálculo preciso e a boa administração das práticas letradas, que delineiam retoricamente categorias comuns e necessárias à preservação de um padrão de prudência. Em outras palavras, ser prudente implica poder estimar, conforme as circunstâncias e ocasiões, as possibilidades de agir com precisão e sucesso,

---

<sup>114</sup> SENELLART, Michel. *As artes de governar: do regimen medieval ao conceito de governo*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 2006, pp. 190-191.

<sup>115</sup> Idem, p. 191.

<sup>116</sup> HANSEN, João Adolfo. A máquina do mundo. In: NOVAES, Adauto (org.). *Poetas que pensaram o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 181.

sem esquecer ou desvalorizar as práticas letradas e os argumentos de outrora. Trata-se não mais da *phronêsis* aristotélica, tampouco da *prudentia* tomista, mas de um novo padrão de retidão: “uma *prudenzia* distanciada do quadro das virtudes cardeais e dos imperativos éticos que a atrelavam à justiça e às demais virtudes morais”.<sup>117</sup>

Este atributo passa a ser concebido, então, como “disposição calculativa retoricamente vinculada ao decoro letrado dos gêneros discursivos e à produção de efeitos persuasivos”.<sup>118</sup> Para Teixeira, portanto, a prudência em ambos os autores que estuda não deixa, em absoluto, de ser uma *recta ratio*. O que se modifica, assevera, é o que se concebe como “reta razão”, uma vez que Maquiavel e Guicciardini se distanciam da filosofia segundo a qual esta retidão associa-se a um imperativo ético de justiça.<sup>119</sup> Desta forma, ambos se aproximam da filosofia aristotélica ao conceber a prudência como uma disposição prática, distanciando-se, por outro lado, de Cícero, que considera a interdependência entre prudência e justiça. Aproximam-se de Cícero, no entanto, ao atribuírem à prudência um caráter de predição associada, sobretudo, aos assuntos políticos. Há, neste aspecto, uma releitura das três dimensões da prudência ciceroniana: memória – releitura do passado – inteligência – compreensão do presente – e previsão – antecipação das ocorrências vindouras.

Ao menos no caso de Maquiavel, podemos afirmar que o homem prudente recorre necessariamente a modelos dignos de imitação e, neste sentido, talvez haja outra possibilidade de proximidade com Aristóteles que, por sua vez, julga a necessidade de existir o *phronimos* para, então, se prescrever e delimitar um padrão de *phronêsis*. Além de se certificar da inconstância da natureza humana, Maquiavel assegura que o passado se repete insistentemente no futuro, o que não implica em dizer que não há contingência nos assuntos humanos. Por esta razão, a imitação dos bons exemplos possibilitaria o cálculo mais ou menos certo e a previsão de ocorrências futuras. Apesar de não chegar a ser um antídoto preciso contra a fortuna, a prudência é, ao menos, um paliativo que confere ao homem certa segurança, tornando-o menos vulnerável aos caprichos do acaso. Assim, Maquiavel adverte que o homem que não possui *virtù* pode aparentar tê-

---

<sup>117</sup> TEIXEIRA, Felipe Charbel. *Timoneiros: retórica, prudência e história em Maquiavel e Guicciardini*. Tese de doutorado. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2008, p. 17.

<sup>118</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>119</sup> Idem, p. 82.

la, bastando repetir os passos de um arqueiro prudente que, ajustando a mira do arco, pode vencer os vários obstáculos dispostos entre o ponto de disparo e o alvo.<sup>120</sup>

Guicciardini não entendia a “imitação” superficial dos antigos como uma solução e, por isso, não apreendia a *virtù* como algo estável, muito pelo contrário: ele via a corrupção e a decadência como dados inevitáveis, ainda que passíveis de atenuação. Esta atenuação era devida especialmente à intervenção de homens prudentes, dotados de rapidez e de meios adequados para antecipar as ações e resoluções dos principais agentes políticos.<sup>121</sup> Para este autor, o homem prudente deve ser perspicaz, unindo a “prudência natural” que lhe é comum à experiência, sem desconsiderar o papel da “educação retórica”. Tal homem é reconhecido pela sua flexibilidade e pela capacidade de adaptação perante as “coisas do mundo”, sejam elas acidentais – atreladas à fortuna – ou substanciais – e, portanto, imutáveis. Não é o caso de Guicciardini desvalorizar os escritos antigos, mas de considerá-los tal como Maquiavel, valendo-se de um juízo reto que não abdique as circunstâncias históricas do presente.

Uma das diferenças fundamentais entre a *prudentia* tomista e a *prudenzia* em Maquiavel é, portanto, a forma de se conceber a verdade: em Aquino, a verdade é inflexível, natural, porque associado à *sinderesis*; em Maquiavel, a *verità effettuale* é provisória e retórica. Esta última nos remete aos bons efeitos retóricos a serem causados em um auditório de homens prudentes.<sup>122</sup> Este detalhe, dentre outros, demonstra a pertinência da associação entre prudência e retórica, que se ampara, sobretudo, no domínio do provável. Sobre a *sinderesis*, por outro lado, Baltasar Gracián (1601-1658), em seu tratado sobre a prudência, afirma que se trata “do trono da razão, da base da prudência”, uma “inclinação conatural a tudo o que mais se conforma à razão”. É, por fim, uma “dádiva do céu”, o que pressupõe o caráter inflexível e natural que lhe é comum.<sup>123</sup>

Michel Senellart afirma que há uma questão contextual que distancia o conceito maquiavélico de prudência da categoria anteriormente utilizada por Tomás de Aquino.

---

<sup>120</sup> A metáfora do arqueiro pode ser encontrada em: MAQUIAVEL, Nicolau. *O príncipe*: comentários de Napoleão Bonaparte. São Paulo: Hemus, 1996, capítulo VI, p. 66.

<sup>121</sup> Ver: TEIXEIRA, Felipe Charbel. “O melhor governo possível: Francesco Guicciardini e o método prudencial de análise da política”. In: *Dados* – Revista de Ciências Sociais. Rio de Janeiro, vol. 50, n. 2, 2007, pp. 325-349. Disponível em: <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/218/21850204.pdf>. Acesso em: abril/2011.

<sup>122</sup> TEIXEIRA, Felipe Charbel. *Timoneiros*: retórica, prudência e história em Maquiavel e Guicciardini. Tese de doutorado. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2008, pp. 84-90.

<sup>123</sup> GRACIÁN, Baltasar. *A Arte da Prudência*. Tradução de Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 1998, aforismo 96, p. 60.



Antes da invasão francesa de 1494, que arrancou a Itália de seu relativo isolamento, os florentinos acreditavam na possibilidade de controlar os acontecimentos através da razão. Um sucesso, no caso, para se tornar duradouro, deveria ser alcançado através de um caminho de moderação, definido através do cálculo racional. A *virtus*, neste caso, permitia dispor favoravelmente a fortuna. A partir da invasão e das ocorrências posteriores a ela, a força se tornou um fator decisivo, e os florentinos vivenciaram “a passagem súbita de um mundo ordenado, regido pela Providência, a um mundo de violência, atravessado por forças aleatórias e ameaçadoras”.<sup>124</sup>

Senellart fala de uma tripla transformação, em Maquiavel, das relações entre *virtus* e fortuna: a princípio, uma “relação agonística”, e não mais estática: “não basta mais ser homem de bem, *virtuosus*, para merecer os favores da fortuna”. É preciso “combatê-la, por um esforço de cada instante”.<sup>125</sup> A segunda transformação determina a “passagem do conceito ético-político de *virtus* ao de *virtù*, carregado de conotações guerreiras”. Esta passagem “atesta que a realidade não é mais percebida como o espaço harmonioso onde se manifestam as perfeições singulares, mas como o palco de uma batalha permanente”.<sup>126</sup> A *virtù* “não designa mais uma forma superior de qualificação ética, mas a atitude criativa, própria do homem de Estado, contrária à passividade dos súditos”.<sup>127</sup> Enfim, a terceira e última transformação: “sendo a conservação do *stato* o fim da *virtù*, não implica mais o emprego de qualidades constantes, mas uma extrema mobilidade de espírito”.<sup>128</sup> Logo, não “há norma universal da *virtù*, porque seu domínio é aquele, instável, em perpétua mutação, das coisas submetidas ao movimento do tempo”.<sup>129</sup> O conceito de prudência, em Maquiavel, parece acompanhar estas mudanças operadas em seu pensamento, na medida em que ela precisa se adequar à *virtù* principesca.

### **Articulação de uma “poética da prudência”**

Não é possível averiguar uma cronologia que nos remeta à “origem” do conceito de prudência, porque ele, sendo descontínuo e polissêmico, se submete a novos

---

<sup>124</sup> SENELLART, Michel. *As artes de governar: do regimen medieval ao conceito de governo*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 2006, p. 239.

<sup>125</sup> Idem, p. 240.

<sup>126</sup> Idem, ibidem.

<sup>127</sup> Idem, ibidem.

<sup>128</sup> Idem, ibidem.

<sup>129</sup> Idem, p. 241.

“inícios”, ao sabor de cada apropriação a que se subordina. As categorias sobre as quais discorreremos no tópico anterior reivindicam certo elenco de ações convenientes a circunstâncias específicas e datadas. Este trabalho, conquanto não se volte diretamente para nenhum dos exemplos referidos, questiona a prudência a partir do gênero épico. As obras selecionadas – *Os Lusíadas* e *Prosopopeia* – são escritas/editadas em um momento no qual as teses escolásticas e os escritos aristotélicos são revistos e apropriados em território português. Maquiavel era igualmente retomado, mas pela via da contestação, pois a prudência maquiavélica se vale não mais de uma releitura das virtudes cardeais, mas sim de um modelo de *virtù* baseado no exercício da soberania e, portanto, da conservação do Estado, medida que implicava sérios conflitos de teor ético, no que diz respeito aos preceitos doutrinários da Igreja Católica.

Ao finalizar sua tese de doutorado, Felipe Charbel Teixeira fala de uma possível – e muito provável – insuficiência das ferramentas cognitivas de caráter ético-retórico a atribuir um lugar às transformações das “coisas do mundo”, no caso dos autores florentinos que estuda. Sendo protagonistas em uma “história da prudência”, Maquiavel e Guicciardini teriam utilizado um instrumental analítico com o intuito de explicitar os elementos “substanciais” e determinar o “fortuito”, o contingente. Os juízos então estabelecidos não se sobrepujam ao decoro dos gêneros retóricos e, por isso, o cálculo prudencial atravessava também a invenção, disposição e exposição da argumentação. Logo, para além de uma mera análise instrumental, Teixeira concebe a prudência como procedimento retórico que adéqua as categorias discursivas aos protocolos do gênero, o que torna indispensável uma análise das convenções retóricas que o institui.<sup>130</sup> No caso deste trabalho, procura-se entender como a poesia épica decreta a emergência de uma *persona* prudente capaz de sanar as transformações das “coisas do mundo” relativas à empresa colonizadora. Ou seja, os princípios aqui são os mesmos: mapear os *tipos* prudentes sem descartar as convenções retórico-poéticas que alicerçam o gênero épico, definindo uma “poética da prudência”.

Se a prudência pode ser entendida como “reta razão aplicada ao agir”, como queriam vários autores que se ocuparam de especificá-la e defini-la, e se o gênero épico lidava com um modelo de ação exemplar, como postulou Aristóteles, é possível pensar em uma “poética da prudência”, a partir da qual se estabelece artificialmente a coesão orgânica e artificial do Império português? Qual é o papel desta tópica na

---

<sup>130</sup> TEIXEIRA, Felipe Charbel. *Timoneiros: retórica, prudência e história em Maquiavel e Guicciardini*. Tese de doutorado. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2008, pp. 216-218.

produção/manutenção do bem comum? Até que ponto o(s) uso(s) da prudência sugere(m) a coordenação das ações entendidas como exemplares? Estas perguntas partem do pressuposto de que a prudência, reguladora da ação reta, seria um componente imprescindível na definição de uma conduta exemplar, foco do gênero épico. Quais são os artifícios adotados pelo poeta, e quais são as atitudes entendidas como prudentes? O que faz um súdito prudente, no que se refere às relações de força das quais participa?

Em outras palavras, este trabalho busca entender em que medida a virtude da prudência é adotada e contextualizada na poesia épica a ponto de estabelecer e legitimar um modelo de conduta verossímil e datado. A presença da prudência na caracterização do herói épico nos permite refletir sobre a legitimidade e o lugar dos modelos de ação prescritos nas obras, bem como sobre o caráter de “propaganda política”<sup>131</sup> que lhes é próprio. A ideia de uma genealogia é pertinente, neste sentido, pois preocupamo-nos mais com os “inícios”,<sup>132</sup> com as singularidades e descontinuidades de cada ocasião, com os enunciados e sua *invenção* em resposta a circunstâncias específicas. Assim, o enunciado remonta e, ao mesmo tempo, se insere em um “regime de verdade”, que apresenta um curso descontínuo, imprevisível, conflituoso. Devemos atentar para a construção desse regime e para a inexistência de verdades ocultas ou sobrepostas ao enunciado que, com efeito, *inventa* suas verdades – entendendo que esta invenção é uma resposta verossímil a problemas e circunstâncias históricas, ou seja, trata-se de uma construção que não se descola do tempo no qual se pronuncia.<sup>133</sup>

Hansen se propõe a refletir sobre as práticas letradas do século XVII de uma forma que muito se ajusta às observações aludidas no parágrafo anterior. Ele afirma: “quando minha fala se enuncia a partir do arquivo morto como fala homóloga do morto e constitui um destinatário que ocupa o lugar do morto, o ‘século XVII’ tem uma articulação descontínua”. A coerência verossímil, no caso, resulta de “uma reordenação

---

<sup>131</sup> Esta propaganda política deve ser pensada como leitura favorável às inclinações imperiais e filtrada pela ortodoxia católica. Por esta razão, as obras humanas exaltadas na épica mantêm coerência com os “desígnios divinos”, aludidos para oferecer legitimidade ao tema que se quer abordar. Neste sentido, a mobilização de argumentos nas obras estudadas não prevê uma dissociação entre política e teologia, tampouco cogita a mobilização da fortuna como algo para além ou aquém dos atos da providência. É preciso ter isso em mente para sondar o lugar retórico-teológico-político das tópicos da prudência.

<sup>132</sup> Como nos lembra Foucault, “fazer genealogia dos valores, da moral, do ascetismo, do conhecimento nunca será, portanto, partir em busca de sua ‘origem’, negligenciando como inacessíveis todos os episódios da história; será, ao contrário, deter-se nas meticulosidades e nos acasos dos começos”. FOUCAULT, Michel. *Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. 2. Ed. Tradução de Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008, p. 264.

<sup>133</sup> Para entender o conceito de genealogia em Foucault, ver: DELEUZE, Gilles. *Foucault*. Lisboa: EDIÇÕES 70, 2005, pp. 39-65.

provisória dos materiais do arquivo, que inventa um corpo de ar para o morto e, quem sabe, um rosto alegórico da sua ruína”.<sup>134</sup> Desta constatação, é possível identificar dois procedimentos que auxiliam esta pesquisa: primeiramente, o trabalho do pesquisador é precário e provisório, não por ser infundado ou fútil, mas sim por constituir-se como operação efetuada no presente e a partir de preocupações do presente. Assim, sua narrativa ordena o material selecionado, mas não substitui os textos do passado, apenas confere-lhe uma coerência verossímil. Por outro lado, o discurso do passado e as “ruínas” que ele ampara não são efeitos ou reflexos de um “real”: desta forma, não podemos ressuscitar os mortos, mas atribuir-lhes uma vida artificial, uma vez que viveram num lugar/tempo hoje extinto. A pergunta a se fazer é: como ler “historicamente” as narrativas épicas?

### **Poesia e poder: retórica, imitação e prescrição**

Desde a segunda metade do século XVIII, a epopeia é um gênero morto, terminado. De acordo com João Adolfo Hansen, ela “não é *pop* e o tempo frio da narração dos arcaísmos heroicos alheios às alegrias do *marketing* entendia mortalmente o leitor já bastante animado pelo tédio do espetáculo global”.<sup>135</sup> Em outras palavras, já não há um auditório expressivo que aprecie positivamente as instituições do mundo antigo e o heroísmo que fundamenta o canto épico. Não apenas a epopeia, mas também a prudência passou por profundas transformações semânticas, sobretudo a partir do “século das Luzes”. Esta virtude, “atingida ao longo dos séculos pelo subjetivismo metafórico e pelo gosto do eufemismo”,<sup>136</sup> não designa mais a grande virtude tão bem sistematizada por Aristóteles e Tomás de Aquino, mas uma cautela egoísta pouco ou nada preocupada com o bem comum. Como explica Pierre Aubenque, parece um melhor expediente, hoje, banir do vocabulário a prudência do que “explicar ao leitor moderno que ela é mais e melhor do que se acredita”.<sup>137</sup> Em suma, as fontes que este trabalho privilegia são exemplares de um gênero morto e a categoria sobre a qual nos

---

<sup>134</sup> HANSEN, João Adolfo. “Práticas Letradas Seiscentistas”. In: *Discurso*, v. 25, 1995, pp. 153-183.

<sup>135</sup> HANSEN, João Adolfo. “Introdução: Notas sobre o gênero épico”. In: TEIXEIRA, Ivan. (Org.). *Épicos: Prosopopéia / O Uruguai / Caramuru / Vila Rica / A Confederação dos Tamoios / I Juca Pirama*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 18.

<sup>136</sup> TOMÁS DE AQUINO, Santo. *A prudência: a virtude da decisão certa*. Tradução, introdução e notas de Jean Lauand. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. VIII.

<sup>137</sup> AUBENQUE, Pierre. *A prudência em Aristóteles*. Tradução de Marisa Lopes. São Paulo: Discurso Editorial, Paulus, 2008, p. 11.

debruçamos foi banalizada de tal forma que exige do estudioso uma empresa ousada, no sentido de, arqueologicamente, escavar os resíduos de seu(s) significado(s).

Há, portanto, um abismo que distancia o leitor contemporâneo dos escritos que circularam na América portuguesa durante os séculos XVI, XVII e XVIII. Alguns pesquisadores e estudiosos buscam questionar o lugar destas práticas letradas para definir uma metodologia de leitura apropriada. Os trabalhos de Alcir Pécora e Hansen, por exemplo, procuram ferramentas adequadas para se evitar a “naturalização”<sup>138</sup> de categorias e elementos discursivos comuns às “belas-letras”. A título de exemplo, podemos citar os estudos de Pécora sobre os escritos do Padre Antônio Vieira<sup>139</sup> e o livro de Hansen sobre as sátiras atribuídas a Gregório de Matos.<sup>140</sup>

No Império português, o poder era entendido de duas formas mais gerais: como poder de *jurisdição* ou ato de *dizer o direito*, atribuído ao rei, e como poder de *fazer o ditado* do direito, através da repetição da palavra real, encargo dos letrados. A poesia, nesse contexto, portava “símbolos autorizados” do poder, reproduzindo, de forma aguda e engenhosa, regras e normas que emanavam do rei (ou de seus representantes), não somente acatando a hierarquia vigente, mas reafirmando-a. Conforme Hansen,

toda justiça, então, é dada apenas pelo Rei, cabendo a outros, dizê-la, ou recitá-la, abrindo-se as situações de conflito para casuísmos intermináveis, que têm por limite o poder absoluto da razão de Estado e em que os instrumentos retóricos são fundamentais, como máquinas persuasórias.<sup>141</sup>

Neste contexto, o estatuto da nobreza era definido antes pelo mérito – pensando mais no processo de *nobilitação* por meio de concessões régias na forma de mercês e

---

<sup>138</sup> De acordo com Michel Foucault, o que se entende por verdade é “um conjunto de procedimentos que permitem a cada instante e a cada um pronunciar enunciados que serão considerados verdadeiros”. Esta assertiva indica que o enunciado é contingencial, provisório e limitado, não apenas no que se refere às fontes e textos estudados, mas também aos escritos que buscam sistematizar tais reflexões, como os trabalhos acadêmicos. Paul Veyne, dialogando com os escritos de Foucault, afirma que “a zona do que é dito apresenta preconceitos, reticências, saliências e reentrâncias inesperadas que os locutores não estão, de maneira nenhuma, conscientes”. Isto recoloca, mais uma vez, a contingência dos estudos e de suas metodologias. Ver: FOUCAULT, Michel. *Estratégia, poder-saber*. Organização de Manoel Barros da Motta e tradução de Vera Lúcia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, p. 233. Ver também: VEYNE, Paul Marie *Como se escreve a história*; Foucault revoluciona a história. Tradução de Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneipp. 4ª Ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008, p. 252.

<sup>139</sup> PÉCORA, Alcir. *Teatro do sacramento: a unidade teológico-retórico-política dos sermões de Antônio Vieira*. São Paulo: EdUSP – Editora da UNICAMP, 1994.

<sup>140</sup> HANSEN, João Adolfo. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*, São Paulo: Ateliê Editorial, Campinas: Editora da Unicamp, 2004.

<sup>141</sup> HANSEN, João Adolfo. “Introdução”. In: PÉCORA, Alcir. *Poesia seiscentista – Fênix renascida & Postilhão de Apolo*. São Paulo: Hedra, 2002, p. 30.

honorárias – do que por linhagem ou reprodução hereditária de nobreza.<sup>142</sup> Cogitava-se muitas vezes a possibilidade de ascensão nos degraus da hierarquia, ainda que a mobilidade social fosse limitada, conforme insinua Hespanha.<sup>143</sup> Dentre as práticas que reiteravam a necessidade e a conveniência do respeito aos lugares sociais, destacam-se as festas régias,<sup>144</sup> os rituais fúnebres<sup>145</sup> e a circulação das “belas letras”, para citar três temáticas que ultimamente veem intrigando pesquisadores de diferentes áreas do conhecimento. É possível divisar, através destas práticas, uma função pedagógica, pois uma das intenções era instruir a audiência, através da reprodução/encenação do bem comum e, por conseguinte, das maneiras de se portar em uma sociedade de corte. Como nos alerta Hansen,

os textos do século XVI que doutrinam as maneiras dos “melhores” pressupõem a centralização do poder em uma Corte, “lugar geométrico das hierarquias”, que, neutralizando o poder dos nobres por meio da manipulação das disputas que os dividem, simultaneamente difunde o modelo curial para todas as ordens políticas do Estado como padrão universal da excelência humana.<sup>146</sup>

O universo letrado, desta forma, postava-se à sombra do poder. Seu papel era fundamental, pois ensinava e orientava os leitores/ouvintes quanto aos comportamentos adequados e convenientes às mais variadas circunstâncias. Dentre os escritos que detinham prestígio neste momento, situam-se os elogios às personagens públicas que, como adverte Guilherme Amaral Luz, são propícios para a produção da “concordia” entre os integrantes do reino. Para o autor, além de possibilitar a construção da “fama pública” e, conseguintemente, a conquista de premiações e reconhecimento, a poesia delineava um modelo de conduta no qual o leitor poderia se espelhar, e é nestas

---

<sup>142</sup> “Nobilitar alguém constituía a moeda de troca de que dispunham os monarcas do Antigo Regime para obter os resultados pretendidos sem grande dispêndio da Fazenda Real uma vez que os vassallos se contentavam com as honras e privilégios inerentes à condição de nobre”. Sobre o assunto, ver: SILVA, Maria Beatriz Nizza da. *Ser nobre na Colônia*, São Paulo: Editora UNESP, 2005, pp. 16-17.

<sup>143</sup> Ver: HESPANHA, António Manuel. “A mobilidade social na sociedade de Antigo Regime”. In: *Tempo*, v. 11, n. 21, 2006, pp. 121-143.

<sup>144</sup> Sobre o papel das festas e dos cortejos régios, sugerimos a leitura de: MEGIANI, Ana Paula Torres. *O rei ausente: festa e cultura política nas visitas dos Filipes a Portugal (1581 e 1619)*. São Paulo: Alameda, 2004.

<sup>145</sup> Ver: LUZ, Guilherme Amaral. “A morte-vida do corpo místico: espetáculo fúnebre e a ordem cósmica da política em ‘Vida ou Panegírico Fúnebre a Afonso Furtado de Mendonça’ (1676)”. In: *ArtCultura*, v. 11, 2009, pp. 159-175.

<sup>146</sup> HANSEN, João Adolfo. “Introdução”. In: PÉCORA, Alcir. *Poesia seiscentista – Fênix renascida & Postilhão de Apolo*. São Paulo: Hedra, 2002, p. 31.

circunstâncias que a obra e, através dela, o letrado, se colocavam a serviço do bem comum.<sup>147</sup>

Antes de prosseguir, é preciso recordar, com o filósofo Jacques Rancière, que as “belas-letras” não constituíam a “arte dos escritores”, mas sim o “saber dos letrados”. No livro “Políticas da escrita”, o filósofo afirma que estas práticas letradas pré-românticas dividiam-se “em gêneros determinados segundo variáveis específicas”. A este respeito, o autor pondera:

Gêneros e subgêneros punham em prática saberes preciosos correspondentes às três grandes atividades usadas na construção da obra: a *inventio*, que determinava os assuntos, a *dispositio*, que organizava as partes do poema ou do discurso, a *elocutio*, que dava aos caracteres e aos episódios o tom e os complementos que convinham à dignidade do gênero ao mesmo tempo que à especificidade do assunto. Regras técnicas indicavam os meios de produzir efeitos expressivos específicos. Regras de gosto permitiam julgar quais efeitos deviam ou não deviam ser produzidos.<sup>148</sup>

A literatura produzida no século XIX, por sua vez, não é “aquilo que sucede às belas-letras”, mas “aquilo que as suprime”.<sup>149</sup> Assim, ela aparece mais como uma “arte nova”, o que não implica somente no abandono das normas e técnicas miméticas. Há literatura, afirma Rancière, quando “os gêneros poéticos e as artes poéticas cedem lugar ao ato indiferenciado e à arte sempre singular de escrever”.<sup>150</sup> As advertências deste filósofo ajudam a pensar na existência de diferentes categorias, no âmbito da escrita, que diferenciam literatura e “belas-letras”. É razoável que se tenha isto em mente para dar sequência ao trabalho.

Para refletir sobre a possibilidade de ler/estudar textos dos séculos XVI ao XVIII produzidos na América portuguesa, Alcir Pécora retoma três procedimentos de leitura entendidos como inapropriados e/ou incompletos. O autor questiona a crítica romântica, que concebia a existência de uma “consciência nacional” entranhada nos discursos, apontando para um Brasil “autônomo” que ansiava por autonomia em relação à Metrópole portuguesa. Pécora retoma também as leituras positivistas, que entendiam o

---

<sup>147</sup> Ver: LUZ, Guilherme Amaral. “Produção da concórdia: a poética do poder na América portuguesa (sécs. XVI-XVIII)”. In: *Varia Historia*, Belo Horizonte: UFMG, v. 23, n. 38, 2007, pp. 554-558.

<sup>148</sup> RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Tradução de Raquel Ramallete. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995, p. 25.

<sup>149</sup> Idem, p. 26.

<sup>150</sup> Idem, *ibidem*.

texto como “veículo neutro ou transparente de representação factual”.<sup>151</sup> Por fim, o autor dialoga com uma postura mais recente, que entende o documento como uma visão particular e privilegiada de mundo. Os pesquisadores afinados a esta vertente buscam perscrutar uma “psicologia” ou a presença individualizada do autor nas entrelinhas do texto, o que normalmente leva o estudioso a vislumbrar no texto uma postura contestatória ou reacionária, que resiste a certos aspectos históricos específicos e datados. Tendo em vista estes questionamentos, Pécora propõe três operações fundamentais, que possibilitam a leitura de textos *literários* enquanto documentos históricos.

Na introdução do livro *Máquina dos gêneros*, Alcir Pécora nos chama a atenção para a necessidade de se estudar a tradição dos gêneros aos quais os textos “coloniais” se vinculam, ou seja, perscrutar as convenções ou artifícios retórico-poéticos comuns ao gênero em questão. Esta preocupação é relativa à necessidade de se entender as tópicas discursivas como instrumentos de adequação do texto à audiência, gerando efeitos específicos, determinados historicamente. O objetivo, portanto, seria o de questionar a aplicação de lugares comuns para evitar, por exemplo, a associação entre o texto e o que se entende por “real”. Em outras palavras, o texto não se reduz e não se explica exclusivamente através do contexto histórico. No entanto, Pécora pondera:

O gênero não tem de ser puro ou inalterável em duas disposições, assim como o objeto não é idêntico à aplicação de um conjunto de prescrições encontradas em determinadas preceptivas do período: paráfrases de manuais de retórica não dão conta dos sentidos específicos dos objetos. Ao contrário, a tendência histórica básica dos mais diferentes gêneros é a de desenvolver formas “mistas”, com dinamicidade relativa nos distintos períodos, que impedem definitivamente a descrição de qualquer objeto como simples coleção de aplicações genéricas.<sup>152</sup>

Por esta razão, seria arriscado afirmar que o sentido de um texto é redutível ao seu pertencimento a um gênero específico, muito embora as categorias do gênero possam orientar uma leitura adequada do exemplar em questão. Convém ressaltar que a liberdade de invenção, no caso dos poetas que estudamos, “é restrita pelos preceitos retóricos que funcionam como limites convencionais de seu arbítrio poético”.<sup>153</sup>

---

<sup>151</sup> PÉCORA, Alcir. *Máquina de Gêneros*: novamente descoberta e aplicada a Castiglione, Della Casa, Nóbrega, Camões, Vieira, La Rochefocauld, Gonzaga, Silva Alvarenga e Bocage. São Paulo: EDUSP, 2001, p. 11.

<sup>152</sup> Idem, p. 12.

<sup>153</sup> HANSEN, João Adolfo. A máquina do mundo. In: NOVAES, Aduino (org.). *Poetas que pensaram o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 161.



Outra asseveração igualmente importante diz respeito às suspeitas que os estudiosos devem alimentar a respeito do próprio “contexto”, entendendo que se trata de outra chave argumentativa, instrumentalizada também como gênero discursivo. A questão que se coloca é a de não confundir ou hierarquizar as narrativas entendidas como “históricas” e as narrativas “literárias”, como se uma correspondesse ao “real” e a outra à “ficção”. O que distingue um e outro são os usos diferenciados que fazem das tópicas discursivas, da disposição textual e, muitas vezes, das figuras de elocução incorporadas no corpo do texto, mas não uma suposta fidedignidade em relação a um possível “real” sobreposto ao texto ou incorporado em suas entrelinhas. Nesta linha de raciocínio, o texto poético e o contexto histórico estão “condenados à criação de efeitos que não são ‘o real’, mas que podem significar ‘o real que se está disposto ou obrigado a admitir neste tempo’”. Pécora conclui: “se o texto literário não é ‘reflexo’ de ‘o real’, tampouco o ‘não literário’ o é”.<sup>154</sup> Hansen pondera na mesma direção:

A retórica que ordena os resíduos com os decoros, a teologia que os fundamenta com a analogia, a monarquia absolutista que os hierarquiza com a “razão de Estado”, o direito canônico que os legisla com os usos do costume, a ética que os proporciona com a prudência, a racionalidade de Corte que os organiza com as agudezas não são sua causa, ou seu “contexto”, prévio ou exterior, mas sua mesma articulação prática em usos diferenciados, a partir dos quais hoje se pode inferir a estrutura como um constructo que dá uma vida artificial ao morto.<sup>155</sup>

Por fim, no terceiro ponto de sua exposição, Pécora salienta que a leitura dos efeitos retóricos incorporados pelos textos deve levar em consideração sua datação, ou seja, que os “verossímeis textuais” são, no caso, “produtos temporais”. Trata-se de evitar qualquer possibilidade de naturalizar os conceitos e lugares comuns, pois, apesar das possíveis semelhanças, há uma grande variedade de discursos e recursos utilizados, de efeitos produzidos, o que nos leva a insistir na dimensão histórica do discurso. Para recapitular, Alcir Pécora reconheceu, inicialmente, a importância da *invenção* textual e de seus procedimentos genéricos para, em seguida, postular a irredutibilidade do contexto a algo exclusivamente externo aos textos ou aos *constructos* históricos. Em seguida, como terceiro procedimento a ser adotado, o autor afirma que, para ler bem os efeitos propiciados pelos textos, é preciso considerar as marcas temporais que os definem, ou seja, apreender os verossímeis textuais como produtos temporais.

---

<sup>154</sup> Idem, p. 14.

<sup>155</sup> HANSEN, João Adolfo. “Práticas Letradas Seiscentistas”. In: *Discurso*, v. 25, 1995, pp. 156-157.

É preciso evitar o equívoco de associar o texto poético ao “real”, como se ele evidenciasse uma atmosfera mental da qual não se desvincilha, procedimento que associaria o seu conteúdo às “coisas de fato”. Ele comporta referências verossímeis – plausíveis e prováveis, ainda que particulares –, o que nos leva a examinar os argumentos utilizados como sendo datados. Trata-se de textos afinados a uma determinada “ordem”, que promovem uma aliança entre a “memória” dos feitos passados, a apropriação cristã de lugares comuns e pareceres autorizados pela tradição do gênero (pelos chamados *auctores*). Desta maneira, julgamos inapropriado refletir sobre a poesia épica sem levar em consideração a relação indissociável entre a retórica greco-latina e as experiências históricas retratadas como exemplares e memoráveis em um determinado organismo teológico-político no qual o poeta se coloca como *parte* e extensão.

Partindo desta operação sugerida por Pécora, torna-se possível realizar uma leitura histórico-retórica das fontes selecionadas, ou seja, aproximar mutuamente história e retórica conforme propõe, entre outros autores, Guilherme Amaral Luz, de forma a apreender os efeitos historicamente verossímeis que essas obras podem gerar sobre determinado(s) auditório(s).<sup>156</sup> O discurso, portanto, não se resume às relações entre sujeito (orador) e objeto (o referente discursivo), pois deve considerar também a existência do auditório histórico. Por isso, como nos assevera Perelman, lidar com a dimensão retórica dos discursos poéticos “depende essencialmente do auditório a que se dirige, pois o que será aceito por um auditório não o será por outro”.<sup>157</sup> O auditório, por conseguinte, determina a qualidade da argumentação e avalia o comportamento dos oradores e, por isso, seu papel é fundamental na aceitação ou não das obras. No caso, o mais importante não é saber a opinião ou posição do orador a respeito do argumento proferido, mas os pareceres historicamente verossímeis ou prováveis daqueles a quem ele se dirige no seu devido espaço-tempo.

Isto nos permite introduzir a assertiva de Hansen, de que os códigos poéticos dos textos produzidos na América portuguesa durante os séculos XVI-XVIII são retóricos, imitativos e prescritivos. São retóricos porque se baseiam na imitação dos *auctores* (ou autoridades) da poesia antiga, isto é, na imitação dos costumes do gênero. No caso da

---

<sup>156</sup> A motivação para buscar a conciliação dos domínios da História e da Retórica, segundo o autor, está em aventar possibilidades de interpretar objetos textuais do passado, sondando as racionalidades múltiplas que o constituem como peças persuasivas e capazes de gerar adesão de públicos datados. Ver: LUZ, Guilherme Amaral. “A insubordinação da História à Retórica: manifesto transdisciplinar”. In: *ArtCultura*, Uberlândia: EDUFU, n. 09, 2004, pp. 102-110.

<sup>157</sup> PERELMAN, Chaïm. *Retóricas*, São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 71.

poesia épica, por exemplo, os *auctores* de maior destaque são Homero, Virgílio, Dante, Camões, Tasso, dentre outros. Assim, a *auctoritas* pode ser definida como “norma retórica coletiva e objetiva”.<sup>158</sup> Determina-se, assim, o “decoro interno”, através do qual o autor se compromete com a adequação das partes do discurso à unidade textual e, desta, com os preceitos da *auctoritas* imitada, e o “decoro externo”, que diz respeito à adequação do texto à recepção. É através desta harmonia que se procura exercer os três propósitos mais centrais da retórica: instruir, mover e deleitar a audiência. O caráter imitativo, portanto, é relativo justamente a esta recorrência aos textos referenciais no que concerne a cada gênero, e o caráter prescritivo, por sua vez, implica na dimensão datada destas tópicos e categorias, sendo os discursos, no caso, moralizantes e exemplares, pois reproduzem uma noção de história mestra da vida doutrinada teologicamente pela Igreja Católica. A audiência, nestes termos, acaba por julgar não somente o conteúdo moralizante da obra, mas também os efeitos técnicos e a eficácia da imitação.

Quando se trata de ler “historicamente” *Os Lusíadas*, por exemplo, Hansen pondera:

O leitor deve dominar vários repertórios de informação, enfim: esquemas de ação verbal, como a informação de que o canto é composto com engenho, a faculdade intelectual do juízo, e com arte, os preceitos técnicos do gênero épico. Também deve conhecer normas de regulação social do tempo de Camões, como a oposição de honra fidalga e vulgaridade mercantil que atravessa todo o poema. E informações factuais, como as relativas aos contatos portugueses com lugares da África oriental, Melinde, Mombaça, Sofala etc. E referências poéticas, versos e personagens de Homero, Virgílio, Ovídio, Horácio, Boiardo, Ariosto etc. E referências mitológicas, deuses olímpicos, ninfas aquáticas e seus atributos. E referências filosóficas, teológicas, éticas, hagiográficas, categorias e classificações que remetem a leitura para os sistemas simbólicos de várias tradições transformadas metaforicamente no texto.<sup>159</sup>

O autor relembra, ainda, que

a significação de cada palavra e de cada verso isolado do poema é obtida por uma hipótese que o leitor constrói por meio de procedimentos de seleção, redução, equivalência, tradução e contextualização dos significados dos termos relacionados em sequência. Evidentemente, o poema relaciona o significado de

---

<sup>158</sup> HANSEN, João Adolfo. “Introdução: Notas sobre o gênero épico”. In: TEIXEIRA, Ivan. (Org.). *Épicos: Prosopopéia / O Uruguai / Caramuru / Vila Rica / A Confederação dos Tamoios / I Juca Pirama*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 29.

<sup>159</sup> HANSEN, João Adolfo. A máquina do mundo. In: NOVAES, Adauto (org.). *Poetas que pensaram o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 178.

termos, versos e episódios com interpretações culturais contemporâneas do poeta que especificam o que é verdadeiro e verossímil. As interpretações prescrevem e determinam associações que hoje, quando o mundo de Camões está extinto, nem sempre são familiares ou evidentes. Por isso, o leitor tem de fazer uma hipótese sobre a relação horizontal ou presente dos termos e dos versos; e também sobre as relações deles com referências ausentes, imitadas, citadas, estilizadas ou parodiadas pelo poeta. Por isso, o leitor deve preencher os vazios semânticos que se produzem na justaposição e na distância dos termos e também no estilo sublime, nas referências a poetas, filósofos, historiadores, geômetras e astrônomos antigos. E também deve observar a alternância da narração épica, em que o poeta conta a ação diretamente, e da encenação dramática, em que personagens como Vasco da Gama e Paulo da Gama falam, narrando a ação. O leitor deve se orientar pela maneira da invenção da forma, enfim, entendendo a forma como produto artificial de um ato de fingir ordenado por preceitos miméticos do gênero épico que transformam a matéria histórica do reino de Portugal. Para reconstituir essa estrutura fundamental determinada pelo gênero, deve refazer a cada momento as escolhas feitas pelo poeta, e, simultaneamente, fazer as associações da sua liberdade de leitor sempre limitada pelas regras dessa estrutura. Há sempre um desnível entre a enunciação do poema e a leitura dele, evidentemente, e a significação tende a ser a tensão de fechamento e abertura, clareza e hermetismo, determinação e indeterminação.<sup>160</sup>

A poesia épica, portanto, se insere necessariamente em debates históricos a partir de códigos linguísticos específicos, o que nos leva a cogitar a possibilidade de diálogos entre textos mais ou menos contemporâneos a ela. Há, nessa perspectiva, uma base discursiva e cultural da qual participam as obras aqui analisadas. A tomar pela poesia épica “colonial”, deduz-se que sua intervenção artística se insere, por exemplo, em controvérsias referentes à expansão colonial e, sobretudo, na definição de condutas verossímeis afinadas aos propósitos do “Estado Moderno” português. Não é dificultoso supor, portanto, que as bases sobre as quais se ergue o canto poético não se desvinculam dos propósitos políticos e éticos que lhe subsidiam. Há que se conceber o texto de época como queria Aristóteles, portanto: como um “organismo vivente”, que dispõe uma sucessão de artifícios e tópicos retórico-poéticas sem se furtar de debates contemporâneos e, inclusive, sem se privar do diálogo com outros textos que lhe guardavam alguma correspondência.

### **Fortuna crítica e revisão de anacronismos**

Em 1872, Joaquim Nabuco publica o livro *Camões e os Lusíadas*, obra na qual recapitula os traços mais marcantes da epopeia em questão. Ele afirma tratar-se de um

---

<sup>160</sup> Idem, pp. 178-179.

“poema nacional” pautado em “patriotismo puro”, que supera as obras de Virgílio e de Dante, pois une o “sentimento suave da *Eneida*” e as alegorias “imponentes” de Dante. Nabuco, ao ler Camões, sente o “perfume de mocidade e de originalidade” por tratar-se de “esforço de uma única inteligência”, ao contrário das poesias de Homero e Virgílio, por exemplo, que denotavam o “gênio de muitas gerações”. Embora algumas ponderações de Nabuco se pautem em categorias anacrônicas, ele observa com pertinência que a obra camoniana encarna uma “unidade épica” que “de nenhum modo se parte”. Dentre as temáticas priorizadas por Camões, destaque para o “amor puro”, a “ambição desinteressada”, o “desejo de glória”, o “desprezo da morte”, legando à posteridade uma lição que ampara o conjunto da obra: deixar “no limiar todo o egoísmo”.<sup>161</sup>

Num livro mais recente, *Luís de Camões: estudo e antologia*, José Saraiva atribuiu às personagens d’*Os Lusíadas* falta de vida e ânimo, supondo a inexistência do heroísmo entre elas. O autor desconfia que o foco da narrativa seja as deidades mitológicas, e não Vasco da Gama e seus pares.<sup>162</sup> Em outro momento, Saraiva contrapõe uma forte “ideologia cavaleiresca” da obra, pautada em costumes medievais relacionados, por exemplo, à nobreza de armas, a uma inclinação ao “humanismo” presente na adoção de um plano mitológico. Em relação à fortuna crítica de *Prosopopeia*, os pareceres são mais mordazes. José Veríssimo qualifica a obra como sendo um poema “mediocre”, composto por “reminiscências, imitações, arremedos e paródias dos *Lusíadas*”. Em seguida, além de falta de “propriedades literárias”, Veríssimo atribui ao poeta Bento Teixeira um talento nato para a *adulação*, cuja intenção era a busca por proteção.<sup>163</sup>

Os anacronismos cometidos por Nabuco, Veríssimo e Saraiva são relativos, em grande parte, à adoção de categorias posteriores e exteriores às obras estudadas. Isto

---

<sup>161</sup> Ver: NABUCO, Joaquim. *Camões e os Lusíadas*. Rio de Janeiro: Typographia do Imperial Instituto Artístico. 1872, pp. 69-85.

<sup>162</sup> Muitas vezes as personagens mitológicas, sob o efeito de prosopopeia, são consideradas aquelas que realmente agem no decorrer das narrativas épicas. António José Saraiva afirma que os deuses não são “simples retórica, mas as figuras com que se ata e desata a própria fábula do poema” e considera que “n’*Os Lusíadas* não há outras personagens vivas senão os deuses”, o que delega aos heróis um papel de meros coadjuvantes, que “limitam-se a presenciar, a esperar e a agradecer”. Se entendermos na mitologia uma função alegórica, que muitas vezes dá a entender a presença dos desígnios da providência, a afirmação de Saraiva se justifica. Contudo, o herói não apenas *presencia, espera e agradece* como também lê, nas entrelinhas, a matéria providencial, e age como instrumento de Deus, para a materialização de suas vontades. A esse respeito, ver: SARAIVA, António José. *Luís de Camões: estudo e antologia*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1980, pp. 158-166.

<sup>163</sup> Cf.: LUZ, Guilherme Amaral. “O canto de Proteu ou a corte na colônia em *Prosopopéia* (1601) de Bento Teixeira”. In: *Tempo*, Revista do Departamento de História da UFF. Niterói-RJ: v. 25, 2008, p. 207.

ocorre quando não se leva em consideração a descontinuidade entre as “belas-letras” e a “literatura”, o que induz os críticos, neste caso, a atribuir às primeiras categorias comuns à segunda. Quanto à falta de vivacidade que Saraiva confere às personagens camonianas, Hansen chama a atenção para a encenação poética de um ânimo moderado e afinado à prudência e bom juízo aristotélicos, não se tratando, portanto, de passividade ou ausência de ímpeto heroico.<sup>164</sup> Ao contrário dos deuses mitológicos, que agem com intensidade patética, Gama “sempre mantém o caráter prudente”.<sup>165</sup> Quanto à possibilidade de haver um Camões “repartido em pedaços”,<sup>166</sup> o que se percebe é uma consciente mobilização de figuras de elocução que imita e estiliza a matéria histórica, emula<sup>167</sup> os grandes cânones poéticos e retoma lugares comuns coerentes às grandes batalhas/cruzadas travadas no Oriente, à luz de uma história sacra confinada à Igreja Católica contrarreformada. Em outras palavras, a obra de Camões se propõe a ser orgânica, uma “unidade épica” como afirmou Joaquim Nabuco: o seu conteúdo encontra-se em harmonia com os protocolos político-teológicos comuns à monarquia portuguesa, e as provas argumentativas incorporadas no poema seguem de perto os manuais retóricos, por isso tendem a instruir e deleitar o seu público, e não confundi-los com obscurantismos e contradições.

Quanto às alegações de Veríssimo, Guilherme Amaral Luz nos lembra que seu anacronismo não está na constatação da existência de uma troca de favores políticos entre poeta e homenageado, mas “no pressuposto que isso diminui o ‘valor literário’ do

---

<sup>164</sup> De acordo com Hansen, “se a ação de Vasco da Gama é mais oratória e eloqüente que épica e heróica, isso ocorre, contudo, não porque Camões erre poeticamente, mas porque o inventa como emblema das virtudes cristãs e fidalgas” salientando, em seguida, que “toda virtude cristã é heróica”. HANSEN, João Adolfo. “Introdução: Notas sobre o gênero épico”. In: TEIXEIRA, Ivan. (org.). *Épicos: Prosopopéia: O Uruguai: Caramuru: Vila Rica: A Confederação dos Tamoios: I-Juca Pirama*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 75.

<sup>165</sup> HANSEN, João Adolfo. A máquina do mundo. In: NOVAES, Adauto (org.). *Poetas que pensaram o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 182.

<sup>166</sup> SARAIVA, António José. *Luís de Camões: estudo e antologia*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1980, p. 166.

<sup>167</sup> A emulação nos remete à apropriação e re-contextualização de argumentos e procedimentos retóricos inscritos na tradição do gênero – procedimento recorrente na poesia épica dos séculos XVI-XVII. Não se trata de servilismo ou imitação pueril do engenho poético de outrora, mas da tentativa de incorporação das partes mais belas e difíceis do costume, ainda que para valer-se delas em outro contexto. Em outras palavras, o poeta que emula procura alinhar o seu texto à *autoridade* da obra imitada, esperando que o leitor pudesse identificar a fonte imitada para poder julgar as conveniências da emulação e a nova adequação dos lugares-comuns. O engenho, portanto, é proporcional à capacidade do poeta de apropriar-se do que há de mais agudo nas instituições do mundo antigo, recorrendo a fontes referenciais para causar igual deleite, ainda que a matéria poética verse sobre outros padrões de excelência. Ver: HANSEN, João Adolfo. “Introdução: Notas sobre o gênero épico”. In: TEIXEIRA, Ivan. (org.). *Épicos: Prosopopéia: O Uruguai: Caramuru: Vila Rica: A Confederação dos Tamoios: I-Juca Pirama*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, pp. 17-25.

encômio, quando, antes, deveria ser exatamente o contrário”.<sup>168</sup> Como bem lembra Ricardo Valle, as formas poéticas de louvor não regulavam somente as partes do discurso, mas também “as trocas de louvor e favor no Antigo Regime”,<sup>169</sup> o que não pode ser entendido como prejudicial, uma vez que esta relação permite a encenação de distâncias hierárquicas e, conseqüentemente, viabiliza e reproduz a política de privilégios, critério tão caro à sociedade de corte. No que se refere à imitação do engenho camoniano, o crítico Wilson Martins chega a imputar ao poeta o epíteto “Sub-Camões”. A emulação<sup>170</sup> dos grandes poetas é uma metodologia corriqueira e louvável em meio às letras dos séculos XVI-XVIII. Assim como Virgílio emulou Homero e foi emulado por Camões, também Bento Teixeira incorporou os predicados d’*Os Lusíadas*.<sup>171</sup>

Em outro momento, Wilson Martins confere ao poeta Bento Teixeira o encargo de precursor do “ciclo de nossa vida literária propriamente dita”.<sup>172</sup> Este posicionamento foi quase unânime em meio aos diversos críticos literários e historiadores que operaram no decorrer dos séculos XIX e início do XX. Não cabe a nós refutar, tampouco desqualificar esta assertiva. Todavia, enfatizar a categoria “autor” e utilizar variantes que designam uma suposta “prática literária” é um procedimento que pode, principalmente quando se trata de textos anteriores ao século XIX, acarretar num conjunto de mal entendidos que buscam lidar com a suposta nacionalidade e/ou identidade do poeta, atribuindo ao período conceitos que lhes são posteriores e/ou exteriores. Esta conduta leva-os, por exemplo, a considerar um posicionamento

---

<sup>168</sup> LUZ, Guilherme Amaral. “O canto de Proteu ou a corte na colônia em *Prosopopéia* (1601) de Bento Teixeira”. In: *Tempo*, Revista do Departamento de História da UFF. Niterói-RJ: v. 25, 2008, p. 209.

<sup>169</sup> VALLE, Ricardo. “A perpetuação da hierarquia: sentidos políticos do encômio poético de Cláudio Manuel da Costa”. In: *História e Perspectivas*, Uberlândia, EDUFU, n. 34, 2006, p. 191.

<sup>170</sup> Como nos lembra Quevedo, a emulação “tem por causa o fato de que certos bens excelentes, e que julgamos que também nós podemos obter, parecem ser possuídos por aqueles que por natureza nos são iguais: e não por inveja daqueles pelos quais essas coisas são possuídas mas por nossa causa, pois que nós próprios também não as obtivemos: claramente resulta que a emulação é algo honesto e absolutamente probó, não alheio até mesmo a um engenho dos mais justos”. LÓPEZ GRIGERA, Luisa. *Anotações de Quevedo à Retórica de Aristóteles*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 2008, p. 133.

<sup>171</sup> Isto é, inclusive, pressuposto que efetiva e garante a primazia do discurso sublime. De acordo com Longino, muitos “são inspirados por um sopro alheio”. Ele enfatiza: “do gênio natural dos antigos para as almas dos que os invejam, fluem, como de algares sagrados, certas emanações, inspirados pelas quais, mesmo os não muito favorecidos do sopro divino se inspiram, contagiados da grandeza dos outros”. A prática da emulação, portanto, “não constitui furto; é como um decalque de belos sinetes, de moldados, ou de obras manuais”. “Belo, na verdade, e merecedor de coroa de glória é esse combate em que mesmo em ser derrotado pelas gerações anteriores não deixa de haver glória”. Ver: LONGINO. “Do sublime”. In: BRANDÃO, Roberto de Oliveira. *A poética clássica / Aristóteles, Horácio, Longino*. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1985, pp. 85-86.

<sup>172</sup> MARTINS, Wilson. *História da Inteligência Brasileira: Volume I (1550-1794)*. São Paulo: Cultrix, 1978, p. 106.

“nativista”<sup>173</sup> por parte de Bento Teixeira ou, inversamente, uma postura “antipatriótica”, a ponto de inferir que “a sua terra não [o] comove de maneira alguma”.<sup>174</sup> Hansen mais uma vez nos recorda:

a regulação retórica dos preceitos artísticos e das formas, além da interpretação teológico-política da sua significação e do seu sentido, são apagadas, propondo-se em seu lugar categorias estéticas exteriores, como a expressão da psicologia dos autores, a oposição ‘forma/conteúdo’, o realismo documental, a antecipação protonacionalista do Estado nacional brasileiro.<sup>175</sup>

Esta ponderação de Hansen serve para repensarmos, inclusive, a postura de Joaquim Nabuco perante *Os Lusíadas*, afinal, atribuir-lhe categorias como “nacional”, “patriótica” e “original” acaba viabilizando um conjunto de anacronismos que dificultam uma apreensão oportuna da obra em seu conjunto. No entanto, vale ressaltar que estas reservas em relação aos escritos de outrora não pretendem outra coisa senão apontar para direções que pesquisas recentes procuram delimitar. Nestes termos, a releitura de anacronismos se presta menos à mera crítica ou desvalorização de escritos renomados e mais à reposição de questões a serem aventadas com um novo olhar, aguçado com novos propósitos e recursos teórico-metodológicos.

Entendemos que a abordagem fenomenológica – apreensão, em nível de discurso, das intencionalidades do sujeito falante – seria um método equivocado se aplicado aos nossos estudos, pois lida com uma possível subjetividade dos “autores”, o que implicaria na existência de mensagens subliminares de teor psicológico e, portanto, anacrônicas se pensadas nos séculos XVI-XVII. O sentido de “autoria” com o qual estamos acostumados, isto é, entender o autor enquanto indivíduo criador e original que pleiteia sucesso mercadológico, é igualmente anacrônico, se apreendemos que o poeta quinhentista detinha a *posse*, mas não a *propriedade* das obras, o que não sugere tamanha ênfase à figura individualizada do autor.<sup>176</sup> Este predicado não se encontra alheio a um dos critérios da arqueologia definida por Foucault. Para ele, a arqueologia

---

<sup>173</sup> CASTELLO, José Aderaldo. *Manifestações Literárias no Período Colonial (1500-1808/1836)*, São Paulo: Cultrix, 1981, p. 63.

<sup>174</sup> VERÍSSIMO, José. *Estudo de literatura brasileira: 4ª série*. São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1977, p. 33.

<sup>175</sup> HANSEN, João Adolfo. “Letras coloniais e historiografia literária”. In: *Matraga: Revista do Programa de Pós Graduação em Letras da UERJ*. Rio de Janeiro: Ed. Caetés, nº 18, 2006, p. 1.

<sup>176</sup> HANSEN, João Adolfo. “Introdução”. In: PÉCORA, Alcir. *Poesia seiscentista – Fênix renascida & Postilhão de Apolo*. São Paulo: Hedra, 2002, pp. 46-48.



Não é ordenada pela figura soberana da obra; não busca compreender o momento em que esta se destacou do horizonte anônimo. Não quer reencontrar o ponto enigmático em que o individual e o social se invertem um no outro. Ela não é nem psicologia, nem sociologia, nem, num sentido mais geral, antropologia da criação. A obra não é para ela um recorte pertinente, mesmo se se tratasse de recolocá-la em seu contexto global ou na rede das causalidades que a sustentam. Ela define tipos e regras de práticas discursivas que atravessam obras individuais, às vezes as comandam inteiramente e as dominam sem que nada lhes escape; mas às vezes, também, só lhes regem uma parte. A instância do sujeito criador, enquanto razão de ser de uma obra e princípio de sua unidade, lhe é estranha.<sup>177</sup>

Estas premissas talvez nos remetam mais profundamente ao caráter dos enunciados, que não ocultam elementos ou substituem outros textos, mas acabam por dizer o que precisa e deve ser dito, sem, no entanto, tornar transparentes ou lípidos os seus dizeres, como queria a abordagem positivista. Decerto, seria impossível reconstituir o momento da enunciação ou a inclinação momentânea do autor que a profere, ou seja, não há como perscrutar uma consciência que se sobrepõe à obra, pois esta, a partir do momento em que se separa do autor, pelo menos no caso dos textos escritos do decorrer do século XVI-XVIII, torna-se anônima – isto é, sem uma entidade individual que lhe acompanhe – e coletiva – ou seja, retrata-se nela um *étos*, um modelo de conduta, uma *persona*. Assim, as “etiquetas de autoria” são “dispositivos discursivos”, úteis para delimitar e nomear um *corpus* documental, e não para determinar a “origem” ou as inclinações do suposto “autor”.<sup>178</sup>

Jacques Rancière faz importantes considerações sobre o vínculo entre o poeta e seus escritos:

O poeta exprime a verdade que Platão recusa a ele e realiza a arte que Aristóteles reconhece nele na medida em que ele é tanto o filho quanto o pai de seu discurso. Homero é esse pai/filho exemplar que se opõe ao artifício daquele que é simplesmente pai (Virgílio na *Eneida*) ou à fatuidade daqueles que são apenas filhos de seu canto (os autores anônimos dos ciclos populares). Essa unidade imediata de uma voz individual e de uma comunidade ética está exemplarmente realizada na epopéia porque o próprio mundo heróico cantado pela epopéia é marcado pela unidade imediatista da comunidade ética substancial e das vontades subjetivas que, em seu próprio enfrentamento, manifestam seu caráter.<sup>179</sup>

---

<sup>177</sup> FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 7ª Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004, p. 158.

<sup>178</sup> Sugerimos a leitura de: HANSEN, João Adolfo. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*, São Paulo: Ateliê Editorial, Campinas: Editora da Unicamp, 2004, pp. 29-103.

<sup>179</sup> RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Tradução de Raquel Ramallete. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995, p. 31.

A filiação entre o poeta e a sua obra, em casos de anonimato ou de autoria imprecisa, tende a edificar a figura de um orador/narrador enquanto fruto de uma racionalização, isto é, ele é efeito figurado do discurso e apresenta-se como parte integrante daquilo que enseja, deixando perceptível o viés de seu engajamento. Rancière afirma que “a unidade que filia o poema a seu único pai é a unidade imediata de uma voz e de um corpo, de uma subjetividade singular e de uma comunidade ética”.<sup>180</sup> Nisto, poeta e herói mantém com o poema uma relação homóloga, uma vez que a inclinação de ambos, ainda que parta do indivíduo, tende a exprimir as especificidades éticas e políticas de uma determinada comunidade à qual se vinculam por laços de pertencimento.

Ao tratar da “partilha do sensível”, Rancière reitera que certos veículos artísticos devem ser apreendidos a partir de sua inscrição em uma determinada sociedade, isto é, tais obras “fazem política”, “quaisquer que sejam as intenções que as regem, os tipos de inserção social dos artistas ou o modo como as formas artísticas refletem estruturas ou movimentos sociais”.<sup>181</sup> Nesta medida, a circulação da poesia épica remonta a uma inserção social que escapa às intenções do próprio autor, ainda que a escrita se ampare nos perímetros de uma hierarquia que alicerça toda a obra. Embora as preocupações de Jacques Rancière sejam outras, suas reflexões parecem pertinentes para o nosso propósito, sobretudo no tocante à categoria “autor”. A categoria “estética”, por exemplo, deve ser tratada com muita cautela, pois este termo recobra um sentido específico quando associado à literatura do século XIX. No caso das “letras coloniais”, talvez fosse mais adequado, para não gerar confusão ou desfilar anacronismos, falar de “artes”.

O que se sugere, portanto, não é a desconsideração da autoria, mas a tentativa de apreender uma dimensão da mesma que antecede a safra literária romântica veiculada ao ímpeto capitalista do comércio das letras. É preciso considerar, também, os elogios como parte integrante de uma política de trocas, na qual escritor e homenageado se comprometiam com uma “política editorial” que poderia render benesses a ambas as partes. Por fim, resta lembrar que os leitores que se deparavam com as obras talvez desconhecassem os indivíduos responsáveis pela sua escrita, o que sugere que os reais

---

<sup>180</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>181</sup> A política, como afirma Jacques Rancière, “ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo”. Ver: RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org., Ed. 34, 2005, pp. 18-19.

efeitos que se possa surgir de sua leitura sejam frutos mais da mobilização dos argumentos e dos lugares comuns do que, necessariamente, da inclinação ou pretensão do suposto poeta, que poderiam passar despercebidas. É necessário lembrar a máxima de Aristóteles, quando afirma que Homero imitava pessoas superiores.<sup>182</sup> Isto implica que numa poesia épica encontra-se normalmente um protagonista notório e singular, ainda que verossímil. O que pretendemos, no caso, é afirmar o mesmo a respeito do “autor”: o *aedo*, narrador com o qual nos deparamos no decorrer da leitura da obra, é pintado de forma a garantir determinados efeitos sobre a audiência. Tentar localizar uma psicologia do “autor”, portanto, seria o mesmo que investigar a essência ou natureza do herói melhorado de Homero.

Vale retomar as análises de Francisco Murari Pires em seu livro *Mithistória* para, com elas, pensar possíveis leituras da “autoria”, no caso particular da poesia épica. Seu livro busca demonstrar que no prólogo da historiografia helênica, nascente com Heródoto e Tucídides, há nexos que a vinculam à composição épica. Tanto nos prólogos das histórias quanto no prólogo homérico encontram-se convenções que declaram a matéria a ser tratada e preparam o leitor, delineando os aspectos introdutórios que direcionam sua leitura. Murari Pires discorre, então, sobre seis princípios que permitem apreender estas similitudes: o princípio axiológico, que abrange a dimensão da grandeza que a *práxis* humana comporta, suposta razão que justifica a escrita; o princípio teleológico, que trata da utilidade e do valor encetado pela narrativa, enquadrando “a disputa entre a futilidade de sua fruição prazerosa e a perenidade de sua memória celebrante”; o princípio onomasiológico, que aborda a questão do sujeito, do nome que designa o autor da narrativa; o princípio metodológico, através do qual se fundamenta o princípio da veracidade a ancorar a composição narrativa; o princípio arqueológico, que demarca o início do episódio; o princípio etiológico, que, “desdobrando o princípio arqueológico, apreende o início fatural do episódio como *origem* de que advém seu desencadeamento e, pois, como *causa* que dá sua razão de ser”.<sup>183</sup>

O que nos interessa no momento é o princípio onomasiológico, que nos remete à questão do sujeito. No caso da *Iliada* e da *Odisséia*, por exemplo, o *aedo* principia sua narrativa logo aludindo ao apoio necessário da Musa, ou seja, o *épos* estabelece um nexos entre o narrador e a deidade, dando a ler um teor mítico a doutrinar as verdades

---

<sup>182</sup> ARISTÓTELES. “Arte Poética”. In: BRANDÃO, Roberto de Oliveira. *A poética clássica / Aristóteles, Horácio, Longino*. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1985, livro II, p. 20.

<sup>183</sup> PIRES, Francisco Murari. *Mithistória*. 2. Ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006, pp. 148-149.

que serão ditas. A Musa, no caso, “ampara os versos dos *aedos*”<sup>184</sup> que, por sua vez, divulgam-nos. No caso, Homero, nome que designa o *narrador*, não é subjetivado na narrativa, que se ocupa ora da deidade que propicia o canto (“A ira canta, deusa, de Aquiles Pelíade”), ora do destinatário humano a quem o canto é passado (“O homem diz-me, Musa, multívio”). No caso, o “eu” do *aedo* “aparece desprovido de nome próprio, de modo que pode ser adotado por qualquer um deles que, em tempos seguintes, recite o poema”. O anonimato da memória épica, elaborada pela interação entre *aedo* e Musa, denota confusão de temporalidades, “com os tempos míticos das origens divinas e dos feitos heroicos presentificados por essa modalidade mítica de memorização de um passado heroico reiteradamente atualizado a cada performance poética”.<sup>185</sup>

Desta forma, Homero é, portanto, nome de *aedo*, assim como Hesíodo, o que denota menos uma presença subjetiva e mais um parecer objetivo de parâmetro incontestável porque fornecido por deidades de competência inigualável. Pois bem, tal como faz Homero e, mais tarde, Virgílio, Camões e Bento Teixeira não incluírem seus nomes nas narrativas, ao menos no sentido de atribuição “autoral”. No caso das obras homéricas, o sentido talvez seja de integrar o texto a uma comunidade, tal como aludiu Rancière, de forma que a narrativa possa ser produzida não como fruto do arbítrio impreciso do homem, mas da autoridade competente das Musas. Isto atribui à memória poética uma carga sagrada, legitimando a necessidade de sua atualização no decorrer dos tempos.

Camões e Bento Teixeira podem ser entendidos, também, como *aedos* que atualizam a sabedoria épica. No entanto, a temporalidade mítica do paganismo é substituída pela observação empírica de ressonância histórica e pelo tempo cristão (que, inclusive, condiciona a história). Em outras palavras, tal como no caso de Homero, os nomes Camões e Bento Teixeira não devem ser entendidos como subjetividades autorais, mas como *aedos* que relatam ocorrências verossímeis de caráter não fabuloso e, portanto, contrárias às narrativas inverossímeis da Antiguidade. No entanto, tal como em Tucídides, existe uma preocupação latente em esboçar uma narrativa objetiva, que espelha os acontecimentos vivenciados como se o narrador fosse uma testemunha onisciente a contemplá-los sob todos os ângulos. Homero, Hesíodo, Camões e Bento

---

<sup>184</sup> HOMERO. *Odisséia*, v. 2: Regresso. Tradução, introdução e análise de Donaldo Schüler. Porto Alegre, RS: L&PM, 2010, canto 8, v. 481, p. 107.

<sup>185</sup> Ver: PIRES, Francisco Murari. *Mithistória*. 2. Ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006, pp. 213-215.

Teixeira são *aedos* que transmitem as verdades com o máximo de objetividade. Se os dois primeiros cantam sob influência das Musas, os dois últimos mobilizam as revelações do Deus cristão para instituir e conferir sentido aos seus poemas.

Apesar de serem *aedos*, não sugerimos que todos ocupam o mesmo “lugar”: muito pelo contrário, indicamos aqui a prática da emulação no que se refere à “autoria” da poesia, ou seja, os poetas portugueses recorrem a um sentido de “autoria” baseado nas convenções do gênero épico. As confusões associadas às inúmeras biografias conferidas ao *aedo* Homero corresponderiam, portanto, aos equívocos de se apreender as biografias de Camões e Bento Teixeira como descrições subjetivas e fidedignas que possibilitariam a sondagem das motivações que orientaram seus escritos. Isto não parece absurdo quando consideramos, por exemplo, a longa duração da concepção ciceroniana de *historia magistra vitae*. Se a excelência da poesia dos séculos XVI-XVIII era relativa à habilidade do poeta em se ajustar às convenções do gênero e emular as *autoridades* com prudência, porque não considerar também o anonimato da memória épica em sua longa duração?<sup>186</sup>

Enfim, se é possível deslocar nossas análises do suposto “autor” para as categorias comuns às “letras coloniais”, o conceito de “representação” é primordial nesta empreitada. Este conceito pode ser entendido em diferentes segmentos, quando pensado nas adjacências do Império português nos séculos XVI, XVII e XVIII. Primeiro, ele deve ser apreendido como uma significação de algo, ou a substituição de uma coisa por outra que lhe guarde correspondência. Em segundo lugar, trata-se de um “dispositivo retórico e teológico-político que produz uma aparência”, que deixa ver instituições da “política católica” que porventura se ausentam. Em terceiro lugar, a representação é delineada num formato específico, condizente com o tema abordado e os protocolos do gênero ao qual se filia. Por último, o artifício da representação institui lugares hierárquicos dos quais se vale para tecer um corpo social. Pensando o termo representação aplicado às festas coloniais, Hansen afirma:

As várias espécies de signos produzem a presença metafórica de coisas e de instituições imediatamente ausentes. A presença efetuada é uma aparência cuja

---

<sup>186</sup> A tendência deste trabalho, portanto, é a de tomar a linguagem como algo que tem existência própria, de forma que os textos de época edificam um mundo através da narrativa. As “letras coloniais”, portanto, construíam realidades e se fundamentavam numa relação saber-poder que regulamentava a circulação da palavra escrita. Não é o caso, portanto, de se aderir à metodologia platônica de “culpar” e “punir” um suposto autor (no caso de Platão, Homero) pelos artifícios que falseiam a verdade, mas sim de considerar a “verdade” como um regime e a “autoria” como categoria não-sociológica, não-psicológica e não-subjetiva.

forma é condicionada pelos materiais disponíveis, pela circunstância institucional ou informal do uso das imagens e pelo gênero retórico-poético da representação e, ainda, pela maior ou menor perícia técnica dos artesãos, que a deformam segundo vários procedimentos, finalidades, aptidões e inépcias. Obviamente, por isso, a forma nunca é natural: é um produto, um artifício, subordinado à prescrição retórica de um gênero determinado e de um uso específico.<sup>187</sup>

É justamente por não ser natural que a representação se adéqua aos decoros e ocasiões, bem como às finalidades que o *aedo* toma para si, respectivas à responsabilidade de fazer ver aquilo que deve ser visto. Rancière nos ajuda a compreender seus possíveis efeitos quando partem, por exemplo, da poética clássica, que tende a “dotar o ‘plano’ da palavra ou do ‘quadro’ de uma vida, de uma profundidade específica, como manifestação de uma ação, expressão de uma interioridade ou transmissão de um significado”. Assim, ela “instaurou entre palavra e pintura, entre dizível e visível uma relação de correspondência a distância, dando à ‘imitação’ seu espaço específico”.<sup>188</sup> Estas premissas são válidas também quando pensadas na épica católica dos séculos XVI e XVII, pois é nas intermitências da relação entre palavra e pintura, entre o que se diz e o que se quer fazer ver, que se insinua a ordenação do cosmos e a reta disposição das hierarquias.

### O novo lugar das fontes

Um “tecido de dúvidas”: este é um lugar comum geralmente associado ao teor impreciso das biografias de Luís de Camões.<sup>189</sup> Atribui-se a este poeta o primeiro poema épico português que aborda questões referentes aos grandes homens lusitanos – e não mais os heróis da Antiguidade – e suas conquistas no ultramar. Adepto da pena e da espada, Camões teria se alistado e lutado em favor de Portugal. De acordo com Manuel Severim de Faria (1583-1655), o poeta português partiu para a Índia em 1553 e de lá regressou em 1569, tendo em mãos a versão manuscrita d’*Os Lusíadas*. Severim de Faria afirma que Camões foi obrigado a aguardar até 1572 para imprimir o poema,

---

<sup>187</sup> HANSEN, João Adolfo. A categoria "representação". In: JANCSÓ, István. & KANTOR, Iris. (Orgs.). *Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa*. Vol. 2, São Paulo: Imprensa Oficial/HUCITEC/EdUSP/FAPESP, 2001, pp. 741-742.

<sup>188</sup> RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org., Ed. 34, 2005, pp. 21-22.

<sup>189</sup> Ver: SARAIVA, António José. *Luís de Camões: estudo e antologia*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1980, pp. 11-25. Joaquim Nabuco também insiste na escassez documental e na imprecisão das biografias de Camões. Não obstante, ele se ocupa em levantar informações prováveis sobre a vida do poeta. Ver: NABUCO, Joaquim. *Camões e os Lusíadas*. Rio de Janeiro: Typographia do Imperial Instituto Artístico. 1872, pp. 8-33.

devido às dificuldades enfrentadas em Lisboa, ocasionadas devido à Grande Peste.<sup>190</sup> Posteriormente, contudo, no período da União Ibérica (1580-1640), a obra contou com cerca de onze edições. O rei D. Sebastião, a quem a obra foi destinada e dedicada, recompensou o poeta com um soldo anual de quinze mil réis, com o qual ele se sustentou precariamente até o final de sua vida (1579).<sup>191</sup> Jacqueline Hermann nos lembra que Camões “escreveu sua epopeia num momento de dificuldades para a continuação do alargamento do império português, pregando a urgente e necessária recuperação desse projeto, sobretudo quanto ao que este significava em termos de expansão da fé cristã”.<sup>192</sup>

A tomar pelas premissas elaboradas no tópico anterior, podemos deslocar estas informações, supostamente “biográficas”, para a racionalização ou representação de um súdito/letrado consciente das prioridades e da conduta que deve seguir. Isto é, para a boa circulação e recepção da obra, seria conveniente que o leitor soubesse que o poeta reproduz em versos aquilo que de fato ele fez ou vinha fazendo. Note-se que, desta forma, constrói-se um “autor” conveniente aos próprios ensejos do texto, o que dispensa, portanto, que o “pai” do discurso o acompanhe no decurso de sua circulação.

A obra *Prosopopeia*,<sup>193</sup> em sua primeira versão (1601), é editada em conjunto com um relato de naufrágio, intitulado *O Naufrágio que passou Jorge d’Albuquerque Coelho, Capitão e Governador de Pernambuco*. Ambos os textos cantam as façanhas de Jorge d’Albuquerque Coelho, terceiro donatário da Capitania de Pernambuco, e são atribuídos a Bento Teixeira. Caso seja o mesmo Bento Teixeira Pinto, do qual se tem notícias através de um processo inquisitorial, trata-se de um cristão-novo, professor,

---

<sup>190</sup> É preciso não tomar estes termos como fiéis à história de Luís de Camões, pois a história, tal como a poesia épica, é um gênero do discurso. Retomamos estes dados tão somente para dar a ler uma das versões recorrentes sobre a trajetória de vida do autor d’*Os Lusíadas*. Sobre os escritos de Manuel Severim de Faria, ver: ANDRADE, Luiz Cristiano. “Os preceitos da memória: Manuel Severim de Faria, inventor de autoridades lusas”. In: *História e Perspectivas*, Uberlândia, EDUFU, n. 34, 2006, pp. 121-122.

<sup>191</sup> NABUCO, Joaquim. *Camões e os Lusíadas*. Rio de Janeiro: Typographia do Imperial Instituto Artístico. 1872, p. 33.

<sup>192</sup> HERMANN, Jacqueline. *No reino do desejado*, São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 96.

<sup>193</sup> Existem controvérsias quanto à classificação do gênero em *Prosopopeia*. De acordo com Marcello Moreira, trata-se de um gênero *prosopopéico*, no qual as divindades mitológicas participam das peripécias por que passa o herói. Entende a obra, também, como um exemplo de *dialogismo*, pois o poeta atribui fala aos deuses (Proteu e Lêmnio, principalmente) enquanto componente da fantasia que circunvizinha o herói<sup>1</sup>. Ambos os atributos acima são compatíveis e mantém vínculo estreito com o gênero épico: apresenta o objetivo de instruir os leitores através de modelos de virtude e deleitá-los diante à mobilização de argumentos engenhosos pautados na história, contextualizados em conformidade com a fé católica e a política imperial. Ver: MOREIRA, Marcello. “Louvor e História em Prosopopéia”. In: TEIXEIRA, Ivan. (org.). *Épicos: Prosopopéia: O Uruguai: Caramuru: Vila Rica: A Confederação dos Tamoiós: I-Juca Pirama*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 95.

advogado e comerciante natural de Portugal, mas que residia no Brasil. Esta atribuição pode ser entendida como problemática, pois já é sabido de antemão que ao menos a autoria do relato de naufrágio não poderia lhe ser imputada, como observam Celso Cunha e Carlos Duval na introdução do exemplar de *Prosopopeia* de 1972. Muitos autores, como Kênia Maria de Almeida Pereira,<sup>194</sup> tomam as inclinações religiosas e as posturas políticas de Bento Teixeira para avaliar o teor crítico que a obra *Prosopopeia* transmite subliminarmente em seus versos. Outras hipóteses podem sugerir uma leitura diferenciada: se o relato de naufrágio não foi escrito por Teixeira, ainda que carregue o seu nome, não é inverossímil pensar que ambas as obras circulavam como uma “unidade harmônica” editorial, utilizando-se da suposta “autoria”, bem como do protagonista que louvam em uníssono, para priorizar a circulação e recepção da obra.

A tomar pela difícil classificação do gênero de *Prosopopeia* e pela possibilidade de sua circulação em formato manuscrito, Guilherme Luz elabora duas hipóteses referentes à circulação da obra: em uma delas, as habilidades de Bento Teixeira teriam conseguido confundir seus leitores contemporâneos, inclusive a censura inquisitorial, valendo-se de um texto cifrado com mensagens cripto-judaicas contrárias à perseguição e admoestação dos judeus; na outra hipótese, a obra teria sido submetida aos constrangimentos da Coroa e da Igreja Católica, instituições que se preocupavam mais com as leituras correntes que se fazia, e menos com as intenções e inclinações do autor.<sup>195</sup> A primeira hipótese poderia nos levar a conjecturar, tal como Kênia Pereira, a possibilidade de Bento Teixeira ter escrito uma obra para dois públicos diferentes. Nesta leitura, *Prosopopeia* seria um “atestado de inteligência e talento, um brado de resistência que atravessou os séculos”.<sup>196</sup> A segunda hipótese preocupa-se mais com a circulação de um texto que reafirmava as hierarquias, ainda que dotada de um suposto aparato subliminar heterodoxo. Talvez seja oportuno aventar a possibilidade de a obra ter atendido não apenas aos interesses do autor, mas a uma “rede negociada de valores poéticos, políticos e teológicos, regulada e limitada por protocolos editoriais, mecanismos institucionais de censura, preceitos poéticos e meios de circulação”.<sup>197</sup>

---

<sup>194</sup> PEREIRA, Kênia Maria de Almeida. *A poética da resistência em Bento Teixeira e Antônio José da Silva, o Judeu*. São Paulo: ANNABLUME editora, 1998, pp. 83-84.

<sup>195</sup> LUZ, Guilherme Amaral. “O canto de Proteu ou a corte na colônia em *Prosopopéia* (1601) de Bento Teixeira”. In: *Tempo*, Revista do Departamento de História da UFF. Niterói-RJ: v. 25, 2008, pp. 16-18.

<sup>196</sup> PEREIRA, Kênia Maria de Almeida. *Prosopopéia: poema de resistência*. Dissertação de mestrado. São José do Rio Preto, 1992, p. 150.

<sup>197</sup> LUZ, Guilherme Amaral. “O canto de Proteu ou a corte na colônia em *Prosopopéia* (1601) de Bento Teixeira”. In: *Tempo*, Revista do Departamento de História da UFF. Niterói-RJ: v. 25, 2008, p. 14.



Guilherme Amaral Luz nos ajuda a pensar um critério de análise que não se detém necessariamente no suposto “autor” da obra. Para tanto, ele nos lembra que não foi Bento Teixeira quem mandou editar *Prosopopeia*, e sequer participou de sua edição, que ocorreu após sua morte. O responsável pela edição foi o livreiro Antônio Ribeiro que, conforme Guilherme Luz, “parece ter compreendido bem o capital simbólico contido na homenagem de um herege arrependido a um varão português cuja notabilidade aumentava pelos feitos no ultramar”. De acordo com o autor, ele parece ter notado, também, “que os Albuquerque, tais como apresentados nos versos de Teixeira, poderiam encarnar exemplarmente uma ‘nova’ nobreza lusitana, sem palácio, cuja dignidade fazia-se dispersa nas aldeias e nas margens do Império”. Em razão disto é que Luz sugere que o objetivo do editor foi “mobilizar este capital em benefício de sua aproximação com um potencial mecenas e protetor, Jorge d’Albuquerque Coelho (...)”. Desta forma, “Antônio Ribeiro pode comercializar o livro em sua casa, mas, mais do que isso, colocou-se a serviço da propaganda dos feitos de nobres revestidos de poder, podendo disso esperar futuras recompensas”.<sup>198</sup>

Assim, tal como foi sugerido a respeito de *Os Lusíadas*, é possível mobilizar estes informes supostamente “biográficos” para sugerir e, inclusive, incrementar os recursos retóricos que tendiam a viabilizar a boa recepção da obra. Se, no caso da poesia de Camões, foi pertinente a retratação de um súdito fiel aos desígnios do reino, no caso de *Prosopopeia*, foi igualmente pertinente a encenação de um suposto herege que, arrependido, reconheceu o seu erro e aderiu a uma causa justa tornando-se, a exemplo de Camões, um bom súdito.

*Os Lusíadas* e *Prosopopeia*, portanto, encenam em seus limites formais (ou seja, a partir dos protocolos do gênero) a hierarquia à qual se sujeitam. Apropriando-se das instituições retórico-poéticas do mundo antigo, isto é, dos lugares comuns que compunham os bons costumes do gênero épico, esta poesia possibilitava a educação política do leitor *discreto*<sup>199</sup> e, concomitantemente, ensinava os protocolos da ética cristã, o que tendia a instruir os auditórios e a incorporar todos os integrantes do Império português sob a égide de uma estrutura política orgânica, consensual e

---

<sup>198</sup> Ver: LUZ, Guilherme Amaral. *Os irmãos Albuquerque em Prosopopéia: pequena nobreza e grande épica*. Texto mimeo, pp. 5-6.

<sup>199</sup> O homem discreto, neste caso, é aquele capaz de produzir as aparências adequadas a todas as ocasiões da hierarquia. Trata-se de pessoa prudente e aguda o suficiente para compreender as mensagens poéticas incompletas e os enunciados supostamente rudes e grosseiros. Sobre o assunto, ver: HANSEN, João Adolfo. “O Discreto”. In: NOVAES, Adauto. *Libertinos e libertários*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, pp. 77-102.

concorde – viabilizando ares de unidade à narrativa. Encarada, portanto, como instrumento que enaltece e se submete às disposições hierárquicas, a poesia apregoa o bem comum enquanto meta do corpo político português, entendido como harmonia que nasceria do “controle que os membros desse corpo deviam impor-se a si mesmos, reprimindo os apetites particulares, para obterem e manterem a concórdia do todo como unidade pública de paz”.<sup>200</sup> Sendo assim, é preciso reiterar que as práticas letradas convertiam-se em instrumentos de poder e, assim, permitiam e promoviam a instrução e o deleite da audiência. Para retomar a epígrafe deste capítulo, segue-se de perto o postulado de Horácio, ao se estabelecer uma aliança entre o útil e o agradável.

De acordo com Alcir Pécora, a épica camoniana desdobrava-se em “estímulo, louvor e documento das proezas dos antepassados, de virtudes sublimes dos heróis e de esperanças futuras do Reino”. Para tanto, projetava-se a sobreposição de duas memórias (uma antiga e outra moderna) a um estímulo político que denotava carência de mudanças. Para além do louvor, portanto, a poesia dos séculos XVI-XVIII “corrige moral e juridicamente o imperfeito e enganado, às suas próprias custas e do desejo reto que o move”.<sup>201</sup> É nestas condições que o verso heroico, adequado aos protocolos do gênero épico, é o mais ajustado à gravidade das ações ilustres, o “mais pausado e amplo”,<sup>202</sup> como afirma Aristóteles. O herói, neste caso, é aquele que condensa o que há de melhor e mais virtuoso, atendendo aos critérios da verossimilhança<sup>203</sup> histórica. A virtude do herói, então, “desdobra-se em formas fundamentais: força guerreira,

---

<sup>200</sup> HANSEN, João Adolfo. “Introdução”. In: PÉCORA, Alcir. *Poesia seiscentista – Fênix renascida & Postilhão de Apolo*. São Paulo: Hedra, 2002, pp. 27-28.

<sup>201</sup> As reflexões de Alcir Pécora podem ser localizadas no capítulo intitulado “As Artes e os Feitos”, presente na obra: PÉCORA, Alcir. *Máquina de Gêneros: novamente descoberta e aplicada a Castiglione, Della Casa, Nóbrega, Camões, Vieira, La Rochefocauld, Gonzaga, Silva Alvarenga e Bocage*. São Paulo: EDUSP, 2001.

<sup>202</sup> ARISTÓTELES. “Arte Poética”. In: BRANDÃO, Roberto de Oliveira. *A poética clássica / Aristóteles, Horácio, Longino*. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1985, livro XXIV, p. 47.

<sup>203</sup> O poeta italiano Torquato Tasso nos assevera: “A Matéria, que se pode chamar mais comodamente de argumento, ou se finge, já que o poeta toma parte não apenas em sua escolha, mas também em sua invenção, ou se retira da história. Mas é muito melhor, segundo meu juízo, que se retire da história, porque, em devendo o épico em todos os seus elementos buscar o verossímil (pressuponho ser esse um princípio conhecidíssimo), não é verossímil que uma ação ilustre, como o são aquelas do poema heróico, não tenha sido escrita e perpetuada na memória dos pósteros por meio do auxílio da história. Os grandes sucessos não podem ser desconhecidos e onde não foram registrados por meio da escritura, dessa falta argumentam os homens a favor de sua falsidade. E, se os estimam falsos, não consentem facilmente por eles ser movidos à ira, ao terror ou à piedade”. TEIXEIRA, Ivan. (Org.). *Épicos: Prosopopéia / O Uruguai / Caramuru / Vila Rica / A Confederação dos Tamoios / I Juca Pirama*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 106. Aristóteles, por sua vez, adverte que “quando plausível, o impossível se deve preferir a um possível que não convença”. Ou seja, é preferível o verossímil à “verdade” pouco atrativa. ARISTÓTELES. “Arte Poética”. In: BRANDÃO, Roberto de Oliveira. *A poética clássica / Aristóteles, Horácio, Longino*. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1985, livro XXIV, p. 48.

correspondente à coragem e aos grandes feitos de armas. Sabedoria, correspondente à experiência, à prudência, ao bom conselho e à eloquência”.<sup>204</sup> A prudência, ao que parece, orienta as ações heroicas em conformidade com a soberania monárquica portuguesa e a ética católica. O herói, enquanto acessório que materializa prudentemente os desígnios providenciais, dilata o Império, difunde os preceitos cristãos, defende a harmonia do corpo político português e, assim, se submete como se deve ao rei, à Igreja e à preservação do bem comum. Sendo assim, a poesia,

quando imita a matéria histórica, pressupõe a definição tridentina da mesma como história sacra, para afirmar contra a “vida libertina”, o ateísmo maquiavélico e as religiões reformadas... Antes dos decretos do Concílio de Trento, o heroísmo era simplesmente a virtude do herói; depois deles, todas as virtudes católicas são consideradas heróicas.<sup>205</sup>

É possível articular, portanto, a metáfora do “corpo místico” do Estado à tópica da prudência, a partir da forma como são retratadas da poesia épica. A prudência assegura que seu detentor aja em favor do bem comum, como já advertiu, por exemplo, Tomás de Aquino. O corpo político necessita desta harmonia entre seus integrantes para garantir o bom regulamento do Império português. Conforme Hansen, a tópica do corpo místico é fundamental, pois se encontra difundida entre os mais diversos textos produzidos em Portugal nos séculos XVI-XVIII. Assim, a prudência pode ser questionada enquanto eixo axiológico a partir da poesia épica que, por sua vez, incumbe-se de retratar modelos de conduta exemplares e apresentá-los como necessários na preservação/efetivação da concórdia entre os integrantes do reino português.

---

<sup>204</sup> HANSEN, João Adolfo. “Introdução: Notas sobre o gênero épico”. In: TEIXEIRA, Ivan. (Org.). *Épicos: Prosopopéia / O Uruguai / Caramuru / Vila Rica / A Confederação dos Tamoios / I Juca Pirama*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 70.

<sup>205</sup> Idem, p. 32.

## CAPÍTULO 02

### *Ut pictura poesis: retrato poético do súdito prudente*

Suponhamos que um pintor entendesse de ligar a uma cabeça humana um pescoço de cavalo, ajuntar membros de toda procedência e cobri-los de penas variegadas, de sorte que a figura, de mulher formosa em cima, acabasse num hediondo peixe preto (...) bem parecido com um quadro assim seria um livro onde se fantasiassem formas sem consistência, quais sonhos de enfermo, de maneira que o pé e a cabeça não se combinassem num ser uno.<sup>206</sup>

Seria inconveniente “ler historicamente” as obras *Os Lusíadas* e *Prosopopeia* sem, antes, nos atentarmos para o rearranjo de enunciados presentes nos costumes do gênero, o que, neste caso, nos remete aos costumes do gênero épico. Sendo assim, os elementos constitutivos destas obras não devem ser retomados sem que se considere a possibilidade de um vínculo entre eles e outros textos que, sendo canonizados como excelentes, acabam se tornando modelos de emulação. O objetivo deste capítulo é realizar uma leitura retórico-histórica de argumentos presentes em lugares muito específicos da disposição épica, a saber: prólogo, título, proposição, invocação, dedicatória e epílogo. Este procedimento nos ajuda a perceber a apropriação de lugares comuns utilizados por *autoridades* como Homero, Virgílio, Dante, Ariosto e Tasso (no caso da poesia épica), Cícero e Quintiliano (referências no campo da retórica), Horácio (com seus textos sobre poética) e Aristóteles (especialmente seus escritos sobre retórica e poética), para não citar outros. Longe de tentar demonstrar uma suposta permanência ou continuidade dos elementos comuns ao gênero em questão, o que nos instiga nesta investigação é o descontínuo, o novo olhar dirigido aos artifícios retórico-poéticos de outrora. Não obstante, pretende-se rever também a disposição ou ordenação dos argumentos para, enfim, mapear algumas figuras de elocução adotadas no decorrer da narrativa, sobretudo aquelas que remontam ao uso da mitologia greco-romana.<sup>207</sup>

---

<sup>206</sup> HORÁCIO. “Arte poética”. In: BRANDÃO, Roberto de Oliveira. *A poética clássica / Aristóteles, Horácio, Longino*. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1985, p. 55.

<sup>207</sup> Note-se que, propositadamente, deixamos para explorar aspectos da “narração” na terceira parte do capítulo, não apenas por ser a mais longa, mas por levantar questões mais pertinentes à nossa proposta de trabalho. Só para esclarecer, a narração, juntamente ao título, proposição, invocação, dedicatória e epílogo, formam o que podemos chamar de “partes de quantidade” da epopéia. Ver: HANSEN, João Adolfo. “Introdução: Notas sobre o gênero épico”. In: TEIXEIRA, Ivan. (Org.). *Épicos: Prosopopeia / O*

Em outras palavras, o intuito deste capítulo é mapear e analisar elementos formais da poesia épica, valendo-se do esquema retórico da invenção, disposição e elocução. Esta é a oportunidade adequada para se propor uma leitura que se distancie, tanto quanto possível, dos anacronismos que integram boa parte dos escritos referentes ao gênero épico e, especialmente, às obras *Os Lusíadas* e *Prosopopeia*. O propósito, neste sentido, é voltar-se para a dimensão histórica dos lugares comuns, entendendo o verossímil poético como um produto temporal, para utilizar os termos de Pécora.

Lidamos, neste tópico, com o *éthos* do *aedo* (narrador), isto é, as tópicos a serem mapeadas e analisadas devem corresponder a um lugar de prudência que o narrador estabelece para si próprio, tornando-se, deste modo, um modelo de súdito que supostamente realiza tudo o que apregoa como sendo adequado. Há que se pensar, portanto, no estreito vínculo estabelecido entre a aparência e as paixões, tomando como pressuposto que o ânimo e a disposição do narrador influenciam nas paixões a serem suscitadas no auditório para o qual ele se dirige.<sup>208</sup> Para efetivar a leitura retórico-histórica proposta, é imprescindível considerar, portanto, aquilo que Hansen chama de “mecânica das paixões”. No caso dos textos poéticos estudados, “as paixões nunca são expressivas ou psicológicas, mas retóricas, decorrendo de uma racionalidade formalizada numa técnica objetiva e assimetricamente partilhada de produzir efeitos”.<sup>209</sup> Isto não quer dizer, todavia, que a sistematização técnica das paixões implica, necessariamente, na recepção esperada. O que sugerimos é uma possibilidade verossímil de ler os efeitos implicados nesta “mecânica das paixões”. No caso de Aristóteles, por exemplo, o homem detentor da *phronêsis* delibera bem, ou seja, sabe interagir com auditórios diversos, porque, através da sabedoria prática, ele lida bem com o contingente, com a dinâmica das ocasiões e circunstâncias. Ora, para se pensar a “prudência do artífice” na poesia épica, não se pode levar em consideração somente a

---

Uruguai / Caramuru / Vila Rica / A Confederação dos Tamoios / I Juca Pirama. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 45.

<sup>208</sup> Isto nos leva a não perder de vista os aspectos patéticos implicados na *invenção* poética. Longino pode nos auxiliar nesta empreitada, pois seus escritos sobre o sublime insistem na correlação entre a linguagem empregada e a emoção compartilhada com os auditórios. Sobre o assunto, afirma Longino: “o arranjo, que é certa harmonia da linguagem, privilégio natural do homem, atingindo a alma mesma e não apenas os ouvidos, move espécies variadas de palavras, pensamentos, ações, belezas, musicalidades – coisas essas que conosco nascem e crescem; do mesmo passo, pela combinação e múltiplas formas de seus próprios sons, transmite à alma dos circunstantes a emoção existente no orador, fazendo os ouvintes compartilhá-las e, pela gradação dos termos, edifica o sublime”. É através do arranjo, portanto, que a obra recobra ares de unidade orgânica e a dimensão patética pode ser apreendida através das técnicas retóricas mobilizadas. Ver: LONGINO. “Do sublime”. In: BRANDÃO, Roberto de Oliveira. *A poética clássica / Aristóteles, Horácio, Longino*. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1985, p. 59.

<sup>209</sup> HANSEN, João Adolfo. “Letras coloniais e historiografia literária”. In: *Matraga: Revista do Programa de Pós Graduação em Letras da UERJ*. Rio de Janeiro: Ed. Caetés, nº 18, 2006, p. 18.

argumentação lógica, mas também o lugar que se constrói para o orador e para os auditórios. Isto acaba nos remetendo novamente à questão da “autoria”, pois muitas vezes se confunde o “indivíduo” responsável pela escrita da obra e o “*aedo*”, versão racionalizada de um narrador apropriado que tende a contribuir com os efeitos retóricos a serem viabilizados por intermédio do discurso.

### A “pintura que fala”: retratos da concórdia nos títulos e proposições

Diferentemente das obras atribuídas a Homero e a Virgílio, que contam com títulos que remontam ora ao nome do herói/protagonista (como no caso da *Odisséia* e da *Eneida*) ora ao cenário (como ocorre na *Ilíada*), o título camoniano incorpora a pluralidade do bem comum de que faz parte: *Os Lusíadas*.<sup>210</sup> Como assegura o helenista Jean-Pierre Vernant, o herói cantado na épica greco-latina “é ao mesmo tempo o representante das expectativas coletivas, o responsável pela salvação comum e um indivíduo que coloca suas façanhas pessoais acima de tudo”.<sup>211</sup> Desta forma, nomear o protagonista logo no título da obra indica que suas façanhas individuais favoreceram a sobrevivência da coletividade que integra.<sup>212</sup> Tendo vivido a dimensão corporativa da monarquia portuguesa, Camões assinalou, em outra direção, a importância da harmonia e da concórdia estabelecida entre os habitantes do reino que, em uníssono, deveriam assegurar a unidade do Império. A tomar, então, pelo caráter corporativista da política portuguesa, é possível inferir que a referência a heróis, no plural, poderia favorecer a recepção por parte dos leitores, que deveriam cogitar a possibilidade de conquistar reconhecimento e fama, caso suas ações se ajustassem em alguma medida à conduta heroica retratada na obra.<sup>213</sup> Não se trata, contudo, de um projeto “nacionalista”, noção

---

<sup>210</sup> Este posicionamento não deixou de render ao poeta severas críticas, por parte de comentaristas e críticos. Nas palavras de Luís António Verney (1713-1792), Camões, apesar do “engenho poético” e da “imaginação fecunda”, investiu na criação de uma obra defeituosa, devido à falta de erudição, de juízo e de discernimento. O autor critica, por exemplo, a opção pelo título, ao afirmar que “os mestres da arte tomam o título, ou da pessoa, como *Odisséia*, *Eneida*, ou do lugar de acção, como *Ilíada*”. O poeta, “em vez de tomar o dito título de Vasco da Gama etc., toma-o de todos os portugueses, buscando para isto um termo latino que tanto calça aos portugueses navegantes, como aos que ficaram no reino”. Ver: VERNEY, Luís António. *Verdadeiro Método de Estudar* (Cartas sobre Retórica e Poética). Lisboa: Editorial Presença, 1991, p. 167.

<sup>211</sup> VERNANT, Jean-Pierre. *Entre Mito e Política*. São Paulo: Edusp, 2002, p. 384.

<sup>212</sup> Como nos lembra Jacques Rancière, o poema épico “é o livro da vida de um povo, expressão de um mundo onde o caráter de cada individualidade exprime em sua unidade o *ethos* de uma coletividade”. RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Tradução de Raquel Ramalhe. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995, p. 33.

<sup>213</sup> Não estamos sugerindo que as obras de Homero e Virgílio não pudessem ter, também, uma expressão político/educativa. O que fica em destaque, neste caso, é simplesmente a maneira de lidar com o(s)

que daria margem a anacronismos. Trata-se de eleger, enquanto objeto do canto, o “corpo místico” lusitano.<sup>214</sup> Não obstante, é por ser amplo e, portanto, impreciso, que o título camoniano entoa um convite ao leitor. Sendo assim, ele é menos uma constatação empírica do heroísmo, e mais uma projeção da necessidade de sua existência, consideração esta que pode nos oferecer pistas no que se refere à opção pelo título *Os Lusíadas*, e não, por exemplo, *Vasco da Gama*.

Em *Prosopopeia*, ao contrário, o título localiza e precisa o alvo de seu encômio: *Prosopopeia Dirigida a Jorge d’Albuquerque Coelho, Capitão e Governador de Pernambuco, Nova Lusitânia*. A princípio, são indicados os títulos nobiliárquicos do destinatário, o local no qual serve como donatário e, por fim, a causa que dignifica o louvor: o estabelecimento de uma “Nova Lusitânia”, o que implica fazer da Capitania de Pernambuco (colônia) um reflexo e/ou extensão do Império português (metrópole). O termo prosopopeia, por sua vez, nos alude a diferentes perspectivas de leitura: pode ser entendida como figura retórica que confere vida a seres ausentes, inanimados ou míticos, fazendo possível menção aos deuses pagãos que, pela via da alegoria, participam da fábula épica, como Proteu, Lêmnio e Netuno. Por outro lado, a prosopopeia pode indicar a vivacidade do retrato poético pintado, procedimento que concede ao leitor a oportunidade de poder identificar e apreciar os traços que caracterizam e moldam o herói<sup>215</sup> ou, para utilizar uma expressão camoniana, que leva o auditório a testemunhar uma “pintura que fala”.<sup>216</sup> Em qualquer interpretação que se

---

herói(s) e, principalmente, com as formalidades do texto que, afinal, encenam em suas linhas circunstâncias distintas e separadas por um longo intervalo de tempo.

<sup>214</sup> É interessante o fato de Joaquim Nabuco, na segunda metade do século XIX, entender a amplitude do canto camoniano de forma similar, apesar de utilizar categorias anacrônicas porque atreladas ao sentido de uma “literatura nacionalista” e de um ímpeto “patriótico” do poeta. Ele afirma, em certo momento, que o propósito central de Camões era o de “cantar a pátria”, ou seja, a empresa liderada por Gama seria um mero desdobramento de um propósito que era muito maior. Neste caso, se a ideia do poema é a expedição de Gama, a pátria seria o “espírito” da epopeia. Esta hierarquização dos elementos constitutivos da fábula épica permite a edificação, portanto, de “um todo harmônico e grandioso” que seria *Os Lusíadas*. O herói da epopeia, portanto, não é Vasco da Gama, chefe da expedição e “viva representação da pátria”, mas Portugal. NABUCO, Joaquim. *Camões e os Lusíadas*. Rio de Janeiro: Typographia do Imperial Instituto Artístico. 1872, pp. 77-85.

<sup>215</sup> Ver: LUZ, Guilherme Amaral. “O canto de Proteu ou a corte na colônia em *Prosopopéia* (1601) de Bento Teixeira”. In: *Tempo*, Revista do Departamento de História da UFF. Niterói-RJ: v. 25, 2008, pp. 210-216.

<sup>216</sup> *Os Lusíadas*, 2008, canto VIII, estrofe 41, p. 234. O livro de Frances Yates sobre a arte da memória associa esta terminologia a Simônides (556-468 a.C.). Plutarco afirma que “Simônides chamava a pintura de poesia silenciosa e a poesia de pintura que fala”. Cícero e Quintiliano, dentre outros autores, afirmam que Simônides foi o criador da “arte da memória”. Não sugerimos que Camões tenha emulado Plutarco, apenas evidenciamos um lugar comum. Ver: YATES, Frances Amelia. *A arte da memória*. Tradução de Flavia Bancher. Campinas, SP: Editoria da Unicamp, 2007, p. 48. Ver também: WEINRICH, Harald. *Lete: arte e crítica do esquecimento*. Tradução de Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, pp. 29-31.

adote, o que está colocado em relance é a vivacidade e a gravidade do retrato épico do homenageado que, como o próprio título adianta, é um importante súdito do Império, hierarquicamente bem situado e responsável pela condução da capitania que administra.

Os títulos das obras de Camões e Bento Teixeira podem denotar, respectivamente, uma noção mais ampla e outra particular. Aquele parece pluralizar o alvo do canto para conferir primazia à unidade imperial, enquanto que este seleciona um herói dentre vários para representar o bem comum e assegurar sua harmonia. Eis, então, a possível conexão entre ambos: o louvor épico gesticula para a necessidade de harmonia do organismo social, independentemente do local ou do(s) herói(s) que a conduzem. A poesia cristã canta a coesão do corpo místico e, concomitantemente, o respeito às hierarquias. Neste sentido, o que interessa não é se o *aedo* nomeia um ou mais heróis, mas se o seu canto assegura a vitória da ordem sobre o caos, seja em uma capitania ou na capital do Império. Esta é uma das condições para a existência da concórdia: que o indivíduo, antes de lutar pela ordem geral, garanta a manutenção da ordem em sua própria vontade, aceitando e incorporando o lugar hierárquico que lhe é atribuído.

Desta forma, ainda que pautado em uma proposta distinta, seu teor não se distancia totalmente do *epos*<sup>217</sup> homérico, no qual o herói “não é separado do que realizou, efetuou, nem do que o prolonga”. De acordo com Vernant, o homem grego “está no que faz e no que o liga aos outros”.<sup>218</sup> No caso da obra camoniana, que é destinada ao então rei, D. Sebastião, faz todo o sentido referir-se aos lusitanos, pois o prolongamento do monarca situa-se justamente nos súditos e demais integrantes que o servem. Necessário lembrar que a presença do herói, sob efeito de representação, supria a falta “física” do rei, ao mesmo tempo em que encarnava o “corpo político” do mesmo, e é nesse ponto que ambos se confundiam. Não é o caso, entretanto, de o rei e o herói pensarem de forma similar, mas de o rei pensar e agir através do herói que, na poesia épica, não detém vontade própria que não esteja atrelada à vontade régia. O efeito de fazer-se presente, desta forma, é fundamental na propagação das designações régias, o

---

<sup>217</sup> *Epos*, neste caso, deve ser apreendido como discurso, narração e/ou palavra. É desta expressão que deriva o termo épico.

<sup>218</sup> VERNANT, Jean-Pierre. *Entre Mito e Política*. São Paulo: Edusp, 2002, p. 343.



que indica que o pacto colonial transcende sua realidade dicotômica restrita aos ciclos econômicos.<sup>219</sup>

Camões recorre a uma série de argumentos para dar viço às liminares épicas e especificar as tipologias heroicas que subsidiam seus versos:

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;

E também as memórias gloriosas  
Daqueles Reis que foram dilatando  
A Fé, o Império, e as terras viciosas  
De África e de 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 engenho e arte.<sup>220</sup>

Como convém à proposição, o *aedo* assinala o objeto de seu canto: anuncia as “armas e os barões assinalados”, aludindo através de uma sinédoque às façanhas militares, matéria privilegiada da épica. João Adolfo Hansen afirma que este trecho recupera um estilo alto e sublime, pois emula o primeiro verso da *Eneida*: “Eu canto as armas e o barão primeiro”.<sup>221</sup> Em sua *Jerusalém Libertada*, Torquato Tasso também emula e epopeia de Virgílio: “*Canto l’arme pietose e ’l capitano*”.<sup>222</sup> No entanto, Camões não reduz seu louvor a um herói apenas, mas a um conjunto de barões que não identifica *a priori*, o que justifica o uso da terceira pessoa do plural. Outro poeta que pluraliza o objeto de seu canto é Ludovico Ariosto, ao cantar “*Le donne, i cavallier*,

---

<sup>219</sup> Sobre a relação entre o herói e o rei, ver: LUZ, Guilherme Amaral. “Produção da concórdia: a poética do poder na América portuguesa (sécs. XVI-XVIII)”. In: *Varia Historia*, Belo Horizonte: UFMG, v. 23, n. 38, 2007, pp. 558-560.

<sup>220</sup> Os Lusíadas, 2005, canto I, estrofes 1-2, pp. 87-88.

<sup>221</sup> Ver: HANSEN, João Adolfo. “Introdução: Notas sobre o gênero épico”. In: TEIXEIRA, Ivan. (org.). *Épicos: Prosopopéia: O Uruguai: Caramuru: Vila Rica: A Confederação dos Tamoios: I-Juca Pirama*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 19.

<sup>222</sup> “As armas canto e o capitão piedoso”. TASSO, Torquato. *Jerusalém Libertada*. Tradução de José Ramos Coelho. Organização, introdução e notas de Marco Lucchesi. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998, canto I, estrofe 1, p. 113.

*l'arme, gli amori*”,<sup>223</sup> verso que remonta a uma passagem de Dante (“*le donne e’ cavalier, li affanni e li agi*”)<sup>224</sup> e justapõe os dois temas centrais de sua epopeia: as “armas” e os “amores”. Mais adiante, Camões salienta o caráter inédito das façanhas que vai cantar e identifica a empresa ultramarina enquanto matéria excelente a ser contemplada pelos ecos de sua narrativa. O poeta adianta para o leitor que as façanhas que vai narrar terminam com a edificação de um “Novo Reino”, à maneira de Virgílio que, em seu exórdio, antecipa que a razão última da trajetória de Ulisses é a fundação de Roma.<sup>225</sup>

Na segunda estrofe, Camões precisa e demarca o fundamento de sua narrativa. O objetivo central que alicerça o seu canto, afirma, é a ampliação da fé cristã através da expansão do Império português.<sup>226</sup> Em razão deste propósito, o poeta pluraliza e especifica os seus protagonistas: são objetos de seu elogio os nobres “barões assinalados”, os “Reis” e os homens de valor que conquistaram memória perene em virtude de suas ações.<sup>227</sup> Quando contempla este “corpo” de heróis, o *aedo* exalta a importância de determinados integrantes do Império,<sup>228</sup> que deveriam atender ao padrão de conduta ensejado pela ortodoxia católica. É importante lembrar, neste caso, que o corporativismo prima pela ética cristã e pelo respeito incondicional à hierarquia política, sob a orientação de uma concepção de história providencialista e, portanto, centrada na figura de Deus.

---

<sup>223</sup> “Damas e paladins, armas e amores”. ARIOSTO, Ludovico. *Orlando Furioso*: cantos episódios. Tradução, introdução e notas de Pedro Garcez Ghirardi. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004, canto I, estrofe 1, p. 51.

<sup>224</sup> “damas, senhor’s, empresas, equipagens”. ALIGUIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Introdução, tradução e notas de Vasco Graça Moura. São Paulo: Editora Landmark, 2005, “Purgatório”, canto XIV, v. 109, p. 425.

<sup>225</sup> Em uma coletânea de ensaios publicados em 2006, Francisco Murari Pires retoma a historiografia helênica para aproximá-la da composição épica, afirmando que autores como Heródoto e Tucídides são tributários de certas convenções próprias na narrativa homérica. Dois dos princípios aventados pelo autor se sobrepõem: a dimensão arqueológica, ligada ao início da narrativa e, portanto, ao fato a ser narrado, e a dimensão etiológica, referente à causalidade. Se o objeto do canto é “as armas e os barões assinalados”, a causa do elogio é a fundação de um Novo Reino. Sobre os princípios acima referidos, ver: PIRES, Francisco Murari. *Mithistória*. 2. Ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006, pp. 274-275.

<sup>226</sup> Ver: PÉCORA, Alcir. *Máquina de Gêneros*: novamente descoberta e aplicada a Castiglione, Della Casa, Nóbrega, Camões, Vieira, La Rochefocauld, Gonzaga, Silva Alvarenga e Bocage. São Paulo: EDUSP, 2001, p. 141.

<sup>227</sup> De acordo com Maria Leal de Matos, o poema “não intenta a glorificação do homem em geral, mas – muito particularmente – a dos portugueses que se empenham nas descobertas, empreendimento que assume um significado religioso bem determinado e bem inserido no seu momento histórico”. MATOS, Maria Vitalina Leal de. *Introdução à Poesia de Luís de Camões*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1983, p. 25.

<sup>228</sup> Interessante notar que Camões inclui, dentre os participantes de seu canto, integrantes da nobreza em suas duas variantes mais gerais: da nobreza “natural”, hereditária, e da nobreza “política”, concedida pelo direito positivo. Ver: HESPANHA, António Manuel. “A mobilidade social na sociedade de Antigo Regime”. In: *Tempo*, v. 11, n. 21, 2006, pp. 135-136.

Se na primeira estrofe Camões faz menção às “armas” para indicar, por sinédoque, a matéria alta que fundamenta seu canto, na segunda estrofe ele atribui à poesia a responsabilidade pela divulgação dos feitos a integrar a memória coletiva. Destaca-se a matéria histórica e, na sequência, a arte engenhosa que a torna acessível aos pósteros. Afinado à preceptiva aristotélica que define a poesia como imitação da ação (*práxis*), Camões concede-nos uma prévia do que está por vir.

De acordo com Francisco Murari Pires, a axiologia épica em Homero reitera a hierarquia que distingue homens e deuses, expondo a fragilidade da condição humana, encarada como contraponto à imortalidade concedida às deidades. Isto pode ser percebido, por exemplo, na proposição da *Ilíada*, quando se afirma que a ira de Aquiles “inúmeras dores aos aqueus dispôs, e muitas almas potentes ao Hades lançou de heróis”. O mesmo acontece na *Odisséia*, quando afirma o *aedo* que Ulisses esforçou-se, mas “nem assim os companheiros salvou, mesmo querendo-o, pois por estultícias deles mesmos pereceram, néscios”. Atento a esta constante no *epos* homérico, Murari Pires afirma:

A grandeza humana, realizada em sua dimensão heróica, é conseqüentemente trágica. A consecução dos feitos grandiosos que distingue os heróis, demarcando o domínio de honras adstrito à esfera de seu poder, comporta, entretanto, paralelamente a multiplicidade de males e sofrimentos conexos a tais feitos. A axiologia épica, assim, logo assinala, pelas lembranças inaugurais de seus Proêmios, seu enviezamento trágico, destacando o duplo aspecto portentoso que define a *moira* da grandeza heróica.<sup>229</sup>

É interessante notar que, no caso d’*Os Lusíadas*, a proposição assinala, ao contrário, a libertação da morte através do feito heroico, consoante à salvação da alma. Os portugueses, “em perigos e guerras esforçados, mais do que prometia a força humana”, recobram um estatuto de duplo ganho: uma vida memorável e uma “boa morte”. Os feitos grandiosos dos heróis católicos, portanto, quando procedidos de morte, longe estão de recobrar a veia trágica que ampara o *epos* homérico. Se os portugueses contam com o duplo estatuto de conquistar memória imperecível e bem-aventurança, a narrativa homérica lida com heróis que vislumbram somente a imortalidade através da memória, aguardando o destino comum a todos de sucumbir e habitar os domínios de Hades.

---

<sup>229</sup> PIRES, Francisco Murari. *Mithistória*. 2. Ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006, p. 166.

Diríamos até, para efeito de análise, que o cristianismo concede aos seus seguidores uma possibilidade que soluciona o problema dos heróis homéricos: a salvação como uma maneira de atingir a imortalidade para além do canto do *aedo*. Uma vida aventureira e arriscada feita a de Aquiles deixa de ser um exemplo de conduta para os heróis portugueses: os esforços do herói grego visavam à imortalidade da memória, daí sua desenvoltura temerária. No caso dos portugueses, bastaria seguir um padrão ético de vida ancorado na moderação. Isto, é claro, poderia levar à morte, dependendo das circunstâncias, mas a questão é outra: a emergência de uma morte na juventude para garantir sobrevivência já não era mais necessária e, nesse sentido, talvez a conduta de Ulisses legue um exemplo mais aproximado ao que se buscava na épica cristã dos quinhentos, uma vez que, sendo detentor de prudência (*métis*), vive muito, adquire experiência e retorna à pátria, cumprindo todos os predicados para a sobrevivência de seus feitos na posteridade. O problema que Platão expõe no quinto livro d'A *República* já não impera mais: artifícios como os de ampliar a malignidade do mundo de Hades já não mais abalaria a inclinação dos guardiões da cidade ideal, pois existiria, para os heróis portugueses, a possibilidade da salvação, sobretudo se a morte fosse consequência de uma ação virtuosa em prol dos desígnios providenciais.

A descontinuidade entre o tempo de Homero e o de Camões não pode ser negligenciada. Do mesmo modo, é preciso atentar para a descontinuidade entre o tempo de Camões e o nosso. Este fator é determinante do sentido da sua poesia. Hansen elucidava este aspecto ao tratar d'*Os Lusíadas* e de sua (possível) recepção:

Talvez – sugere a leitura dela hoje – todo esforço humano seja fútil, inútil e irracional, quando observado do ponto de vista da morte, que é nada e nenhum. Talvez – sugeriria a leitura dela em seu tempo – o que aparece como irracionalidade da vida bem pode ter um sentido secreto e providencial que a simples razão humana não alcança.<sup>230</sup>

Hansen afirma que existe uma diferença significativa entre a recepção da epopeia camoniana no presente de sua enunciação e a sua recepção no século XXI, momento em que esta poesia causa estranheza e é apreendida como ruína ou vestígio de um passado extinto.

Para finalizar sua proposição, Camões justapõe duas memórias para julgar qual delas é a mais digna de canto e louvor:

---

<sup>230</sup> HANSEN, João Adolfo. A máquina do mundo. In: NOVAES, Adatao (org.). *Poetas que pensaram o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 174.

Cessem do Sábio Grego e do Troiano  
As navegações grandes que fizeram;  
Cale-se de Alexandre e de Trajano  
A fama das vitórias que tiveram;  
Que eu canto o peito ilustre Lusitano,  
A quem Netuno e Marte obedeceram.  
Cesse tudo o que a Musa antiga canta,  
Que outro valor mais alto se alevante.<sup>231</sup>

O poeta manda cessar as navegações e os feitos do sábio Ulisses e do troiano Enéias, bem como a fama de Alexandre o Grande, e do imperador romano Trajano. Sob a negação e/ou afastamento da memória do “outro” se amplifica a magnitude do canto que se quer erguer, que contempla os feitos de um corpo português: corpo do qual faz parte o *aedo* e o herói. Para salientar ainda mais o deslocamento e superação do *alter*, o poeta retoma a relação hierárquica estabelecida entre homens e deuses pagãos: se, como versa o poeta antigo, os homens (mortais) deviam respeito às deidades (imortais), laço que constitui a axiologia épica em Homero, para os portugueses esta hierarquia se esvazia, o que indica depreciação do modelo politeísta e amplificação do lugar que se confere à religião e ao Deus cristão. Quando o poeta afirma que Netuno – deus romano dos mares – e Marte – deus romano da guerra – obedeceram aos nautas portugueses, não parece que ele apenas subverte as hierarquias pagãs como também amplifica as habilidades dos lusitanos valendo-se do artifício da metáfora, pois lhes atribui perícia nas artes da navegação e nos procedimentos bélicos.<sup>232</sup> À musa antiga resta o silêncio, pois a narrativa camonianiana lhe ofusca o canto. Assim, o exórdio de Camões tende a cumprir sua função mais geral: tornar o auditório dócil, atento e benevolente.<sup>233</sup>

Não estaríamos aqui, no entanto, incorrendo no erro que localizamos em boa parte da crítica literária e historiográfica no primeiro capítulo deste trabalho? Ou seja, não estamos tentando viabilizar uma maneira de “interpretar” os argumentos metafóricos como se fosse possível constatar um posicionamento “autoral” por detrás da escrita poética? Estas perguntas nos remeteram a um texto de Paul Ricoeur, publicado junto a um amálgama de artigos que tratam da questão da metáfora. Para além de sua

---

<sup>231</sup> Os Lusíadas, 2005, canto I, estrofe 3, p. 88.

<sup>232</sup> Neste momento, é importante lembrar que o *épos* homérico, valendo-se da axiologia épica, estabelece uma hierarquia rígida que distingue homens e deuses: “opondo a excelência da existência divina contra as misérias da condição humana”. No presente caso, a mesma convenção é retomada, com o intuito de subverter a hierarquia, a ponto de afirmar que são os deuses que devem préstimos aos navegantes portugueses. Sobre a axiologia épica, ver: PIRES, Francisco Murari. *Mithistória*. 2. Ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006, pp. 147-166.

<sup>233</sup> RETÓRICA A HERÊNIO (c. 82 a.C.), [PSEUDO CÍCERO]. São Paulo: Hedra, 2005, p. 55.

função cognitiva, o autor questiona com pertinência duas outras dimensões intimamente ligadas a esta figura de linguagem: a imaginação e o sentimento.

Além de um desvio de sentido, que busca substituir um termo por outro que lhe guarde alguma correspondência, é preciso lembrar que uma das funções centrais da metáfora é instruir a recepção agradando-a. Neste caso, a função da imaginação parece ser a de aproximar, tanto quanto possível, os sentidos deste desvio lexical. Como bem lembra Ricoeur, “todas as aproximações novas vão contra uma categoria prévia que resiste”.<sup>234</sup> Trata-se de uma assimilação, de uma nova compatibilidade de sentidos. A imaginação, Ricoeur insiste, é a “*habilidade* de produzir novos tipos por assimilação e de produzi-los sem *eliminar* as diferenças”.<sup>235</sup> Mas como pensar esta categoria, em nosso caso, nos textos dos séculos XVI e XVII?

É preciso retomar as discussões introduzidas no primeiro capítulo e recordar que os escritos poéticos, até a segunda metade do século XVIII, são retóricos, imitativos e prescritivos. Desta forma, boa parte de seu repertório condiz com categorias próprias da tradição do gênero épico. Talvez, no caso das metáforas, esta possibilidade de sondar os desvios esteja vinculada à própria *discrição* do leitor, que poderia identificar ou não esta sobreposição de termos. Ou seja, a imaginação estaria ligada, de imediato, a um sentido de rememoração (conceito comum a Aristóteles) ou recordação de leituras prévias. Decerto, isto não quer dizer que a imaginação se reduzia a fórmulas retóricas. Contudo, diante dos caminhos verossímeis que esta pesquisa trilha, o que está de fato sendo questionado são os mecanismos retórico-poéticos, e não os pareceres da audiência no que diz respeito à leitura, que são escassos e, ainda assim, igualmente convencionais e retóricos.

A associação entre a categoria imaginação e a *mimesis* aristotélica, portanto, nos leva a crer que a aproximação da poesia com os textos da tradição do gênero permitiam, de certa forma, aproximar sentidos metafóricos, justamente pela sua contingência e descontinuidade. Como nos adverte Ricoeur:

A linguagem poética não diz menos a respeito da realidade do que qualquer outro uso de linguagem, mas refere-se a ela por meio de uma estratégia complexa que implica, como componente essencial, uma suspensão e, analogamente, uma anulação da referência comum ligada à linguagem

---

<sup>234</sup> RICOEUR, Paul. “O Processo Metafórico como Cognição, Imaginação e Sentimento”. In: SACKS, Sheldon. *Da Metáfora*. Tradução de Leila Cristina M. Darin et. al. São Paulo: EDUC/Pontes, 1992, p. 150.

<sup>235</sup> Idem, *ibidem*.

descritiva. Essa suspensão, entretanto, é apenas a condição negativa de uma referência de segunda ordem, de uma referência indireta construída sobre as ruínas da referência direta.<sup>236</sup>

A relação entre imaginação e sentimento, enfim, é abordada como desfecho da argumentação de Ricoeur:

A imaginação e o sentimento sempre estiveram intimamente ligados nas teorias clássicas da metáfora. Não podemos esquecer que a retórica sempre foi definida como estratégia do discurso que visa persuadir ou agradar.<sup>237</sup>

Como o próprio Ricoeur advogou, a persuasão do leitor, estratégia que veicula os artifícios retóricos, visa não somente a argumentação lógica, mas também a dimensão ética (referente ao *éthos*) e patética (referente ao *páthos*) do discurso, especificidades da retórica tratadas por Aristóteles especialmente no livro II da sua *Retórica*. Enfim, para considerar a dimensão sensitiva do discurso, torna-se viável pensar nas fórmulas retórico-poéticas e, igualmente, nos efeitos verossímeis edificados a partir delas, tomando-as como artifícios técnicos adequados à argumentação. Isto nos ajuda a apreender os sujeitos de enunciação e os destinatários como “tipos hierárquicos”, racionalizados através das técnicas discursivas em questão, e não “sujeitos de fato”, que se evidenciam ou se sobrepõem à narrativa. Mais uma vez a “mecânica das paixões” vem à tona, tratando-se de um procedimento técnico a influenciar na disposição da audiência.

Após esta breve digressão, voltemos à poesia. Os versos liminares de *Prosopopeia* emulam, em vários aspectos, a terceira estrofe da épica camoniana:

Cantem poetas o poder romano,  
Submetendo nações ao jugo duro;  
O Mantuano pinte o Rei Troiano,  
Descendo à confusão do reino escuro;  
Que eu canto um Albuquerque soberano,  
Da fé, da cara pátria firme muro,  
Cujo valor e ser, que o céu lhe inspira,  
Pode estancar a lácia e grega lira.<sup>238</sup>

À maneira de Camões, Bento Teixeira elege lugares distintos para situar poetas antigos e modernos, evidenciando duas vantagens desses sobre aqueles: compromisso

---

<sup>236</sup> Idem, p. 154.

<sup>237</sup> Idem, p. 156.

<sup>238</sup> *Prosopopeia*, 2008, canto I, p. 123.

com a “verdade” e superioridade moral dos seus protagonistas. O propósito do *aedo*, como se afirma nos versos de abertura, não é cantar façanhas inverossímeis, como o episódio no qual Enéias desceu ao mundo subterrâneo, retratado no sexto livro da *Eneida*. Sua proposta contrasta com essa na medida em que anseia pela verdade, que estancará os feitos gregos (alusão a Homero) e latinos (menção a Virgílio). Por outro lado, diferentemente de Camões, que elenca como alvo do louvor os “barões assinalados”, Bento Teixeira faz alusão ao herói Jorge d’Albuquerque Coelho, que tomará as rédeas de sua poesia. Quando assinalam que os portugueses superam os antigos, Camões e Teixeira também exaltam suas propriedades poéticas que, por sinal, imitam o engenho dos poetas greco-romanos. Um dos motivos desta exaltação é a composição de cantos *verdadeiros*, ao contrário do teor das *fábulas* que tomaram forma sob a pena dos antigos e perante a autoridade (incompetente) das musas.

A proposição de *Prosopopeia* segue uma ordenação expositiva que parte da “pátria” para o herói: refere-se primeiramente ao canto da Antiguidade, cujo objeto é o “poder romano” para, em seguida, remeter-se diretamente ao canto de Virgílio e ao protagonista Enéias. Por outro lado, é preciso notar que os particulares indicados na estrofe – Enéias e Jorge d’Albuquerque – relacionam-se a lugares muito distintos (talvez contrários): enquanto o primeiro desce “à confusão do reino escuro”, o herói português apresenta um valor que “o céu lhe inspira”, o que lhe torna “da fé, da cara pátria firme muro”. É interessante notar que Bento Teixeira sintetiza o que Camões fez em três estrofes: anuncia sumariamente o teor do canto, precisa o embate entre antigos e modernos, exalta a verdade e, por conseguinte, as propriedades do poeta coevo, e anuncia a máquina mitológica enquanto artifício de exposição poética.

A questão que se coloca, no momento, é: como assegurar a tal verdade, que tanto se menciona? Como legitimar sua aceitação entre o público leitor/ouvinte? Quais são os artifícios mobilizados para amparar os efeitos retóricos almejados?

### **O lugar da invocação: “modéstia afetada” e fidedignidade narrativa**

Na invocação, unidade discursiva associada às liminares épicas, o poeta/*aedo* conjura o auxílio competente de uma ou mais divindades, objetivando alcançar a inspiração poética. Como nos lembra Pires, o canto “constitui dom divino, bem concedido pela divindade a agraciar aquele mortal que é particularmente distinguido



como aedo”,<sup>239</sup> que cumpre o papel de mediador.<sup>240</sup> Em termos de disposição, a invocação pode encontrar-se fundida à proposição, como no caso das obras homéricas, ou pode suceder a proposição, como ocorre na *Eneida*, para citar os dois casos mais recorrentes nos costumes do gênero. Os versos de abertura da *Ilíada*, por exemplo, concatenam o apelo à divindade, ao mesmo tempo em que demarcam o tema do canto e denunciam a fragilidade humana:

A ira, Deusa, celebra do Peleio Aquiles,  
o irado desvario, que aos Aqueus tantas penas  
trouxe, e incontáveis almas arrojou no Hades  
de valentes, de heróis, espólio para os cães,  
pasto de aves rapaces: fez-se a lei de Zeus;  
desde que por primeiro a discórdia apartou  
o Atreide, chefe de homens, e o divino Aquiles.<sup>241</sup>

Homero requisita o apoio da “Deusa” e introduz sumariamente a matéria poética a ser tratada: a cólera de Aquiles que, a princípio, é mobilizada contra o rei dos aqueus, Agamêmnon. Neste caso, a invocação não guarda qualquer individualidade em relação à proposição, como ocorre, também, na *Odisséia*:

Do homem fala-me, ó Musa, astuto, que por muito  
tempo perambulou, depois que destruiu a sagrada  
praça-forte de Tróia; que viu as cidades e conheceu  
o espírito de muitos homens, que padeceu sobre o mar  
muitas dores em sua alma, lutando pela própria vida  
e pelo regresso dos companheiros.<sup>242</sup>

O aedo invoca os auxílios da “Musa” e destaca a virtude capital do herói que vai cantar: a astúcia. O auxílio divino, neste caso, tende a oferecer fidedignidade aos feitos enredados, grandiosos a ponto de merecer tratamento “divino”. Na *Eneida*, por fim, o exórdio vale-se da separação entre proposição e invocação, de forma a expor sumariamente o teor da matéria e, só então, requisitar os auxílios da musa:

---

<sup>239</sup> PIRES, Francisco Murari. *Mithistória*. 2. Ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006, p. 208.

<sup>240</sup> “Contraposta a sapiência divina à ignorância humana, as representações afirmadas pela invocação às Musas revestem o canto de uma aura de sacralidade, que confere autoridade à narrativa do aedo”. Idem, p. 245.

<sup>241</sup> CAMPOS, Haroldo de. *Ilíada de Homero*. São Paulo: Arx, 2003, vol. 1, canto I, v. 1-7, p. 31.

<sup>242</sup> Citação retirada da seguinte antologia: CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas* / edição antológica, comentada e comparada com *Ilíada*, *Odisséia* e *Eneida* por Hennio Morgan Birchall. São Paulo: Landy Editora, 2005, pp. 83-84.

Eu canto as armas e o barão primeiro,  
Que, prófugo de Tróia por destino,  
À Itália e de Lavínio às praias veio.  
Muito por mar e terra contrastado  
Foi do poder dos numes, pelas iras  
Esquecidas jamais da seva Juno:  
Muito sofreu na guerra, antes qu'em Lácio  
Cidade erguesse e introduzisse os deuses:  
D'onde a gente Latina origem teve,  
D'Alba os padres, e os muros d'alta Roma.

As causas tu me conta, ó musa; dize  
Por que lesa deidade, ou de qu'ultraje,  
A rainha dos deuses ressentida,  
Passar por tantos casos da fortuna,  
Tantos trabalhos arrostar faria  
Um barão na piedade assinalado.  
Cabe em peitos celestes ira tanta?<sup>243</sup>

Diferentemente de Homero, que invoca sua deidade auxiliar no primeiro verso da obra, Virgílio anuncia o “seu” canto, adotando a primeira pessoa do singular para divulgar a matéria poética. Só então, o poeta pede o auxílio da “musa”, cuja sabedoria épica lhe permitiria entender o ressentimento de Juno, que tantos infortúnios lança sobre “um barão na piedade assinalado”,<sup>244</sup> atributo que integra o caráter do herói-protagonista Enéias. Em todos os casos, o *aedo* é apresentado “como o depositário humano de um saber que é originalmente divino, o saber das Musas”.<sup>245</sup>

Torna-se necessário, por agora, fazer algumas ressalvas: na medida em que, nestas obras, a responsabilidade pela fidedignidade da narrativa recai sobre as deidades, a opção por ceder ou não a “verdade” depende do arbítrio das mesmas. Como se sabe, os deuses gregos poderiam muito bem se indispor a fornecer informações aos homens, podendo eles dissimular e ocultar, por assim dizer, a essência da narrativa fornecida ao *aedo*. Em outras palavras, o *aedo* não possui meios de investigar a fidedignidade da

---

<sup>243</sup> VIRGÍLIO. *Eneida de Virgílio*. Tradução de José Victorino Barreto Feio e José Maria da Costa e Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2004, livro primeiro, p. 5.

<sup>244</sup> Esta é uma tradução recorrente da frase latina “*insignem pietate virum*”, que integra a invocação da *Eneida*. O termo *pietate*, no caso, designa um dos atributos de Enéias. Esta categoria não deve ser revestida do sentido cristão que comumente lhe atribuímos, pois, no caso de Virgílio, um homem “piedoso” é aquele que cumpre seu destino atento aos deveres e obrigações. Enéias, herói *pious*, não contraria os deuses ou abandona sua família. Ver: VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. Apresentação. In: VIRGÍLIO. *Eneida de Virgílio*. Tradução de José Victorino Barreto Feio e José Maria da Costa e Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. XII.

<sup>245</sup> PIRES, Francisco Murari. *Mithistória*. 2. Ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006, p. 243.

narrativa ditada pelas Musas, restando a ele reproduzir os desígnios e acreditar na boa intenção delas.<sup>246</sup>

Tal como Virgílio, Camões separa a proposição da invocação, e Bento Teixeira segue em seu enalço. Ao invocar as Tágides, ninfas do rio Tejo, Camões incorpora o engenho ansiado:

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,  
Daí-me agora um som alto e sublimado,  
Um estilo grandíloquo e corrente,  
Porque de vossas águas Febo ordene  
Que não tenham inveja às de Hipocrene.<sup>247</sup>

Com modéstia afetada – lugar comum através do qual se dissimula falta de engenho<sup>248</sup> – o *aedo* pede o auxílio das Tágides. Ele invoca, em seguida, um “engenho ardente” e um “estilo grandíloquo e corrente”, além de entonação e “fúria sonora”,<sup>249</sup> virtudes oratórias cruciais para o bom desempenho nos domínios da eloquência poética. O recurso da invocação, que assume a necessidade de intervenção competente de personagens divinas, confere confiabilidade aos versos narrados, frente à incapacidade do poeta de dissimular ou florear, e anuncia com autoridade e prudência os *predicados morais* que ancoram o caráter do *aedo*. Aproveitando-se deste recurso, o poeta mede seu engenho – inspirado pelas Tágides – a partir da agudeza poética dos antigos, que recorriam às águas inspiradoras da fonte Hipocrene, criada por Pégaso no monte

---

<sup>246</sup> Ver: Idem, pp. 247-248. Como nos recorda, também, Jacy Seixas, “a memória mítica não constrói um vínculo necessário com a verdade; os saberes provenientes da memória podem ser verdadeiros ou falsos”. A autora cita, em seguida, um trecho da *Teogonia*, no qual Hesíodo atribui às Musas a seguinte fala: “Sabemos contar mentiras semelhantes às realidades; mas sabemos também proclamar verdades”. SEIXAS, Jacy Alves de. “Comemorar entre memória e esquecimento: reflexões sobre a memória histórica”. In: *História: questões & debates*. Curitiba: Editora da UFPR, n. 32, vol. 17, 2000, p. 79.

<sup>247</sup> Os Lusíadas, 2005, canto I, estrofe 4, p. 88.

<sup>248</sup> Sob a máscara do vulgo, o *aedo* assume duas posições: uma inferior (indicando suposta deficiência de engenho perante o leitor discreto) e outra superior (e, portanto, apreciativa, demonstrando possuir a humildade que falta aos poetas vaidosos que, no ato do louvor heróico, buscam as glórias somente para si). Este “lugar humilde”, além de configurar um *ethos* favorável ao orador/*aedo*, concomitantemente amplifica a grandiosidade dos feitos a serem narrados. Ver: PÉCORA, Alcir. “A história como colheita rústica de excelências”. In: *As excelências do governador: o panegírico fúnebre a d. Afonso Furtado, de Juan Lopes Sierra (Bahia, 1676)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 52. Ver também: LUZ, Guilherme Amaral. “O canto de Proteu ou a corte na colônia em *Prosopopéia* (1601) de Bento Teixeira”. In: *Tempo*, Revista do Departamento de História da UFF. Niterói-RJ: v. 25, 2008.

<sup>249</sup> Os Lusíadas, 2005, canto I, estrofe 05, p. 88.

Hélicon.<sup>250</sup> Se, por um lado, Camões modestamente compromete-se com a verdade, por outro, ele mais uma vez engrandece seu engenho frente aos cantos que reverberaram a Antiguidade.

A invocação, em *Prosopopeia*, assume diferentes tons, quanto comparada à camoniana:

As délficas irmãs chamar não quero,  
Que tal invocação é vão estudo;  
Aquele chamo só, de quem espero  
A vida que se espera em fim de tudo.  
Ele fará meu verso tão sincero,  
Quanto fora sem ele tosco e rudo,  
Que por razão negar não deve a menos  
Quem deu o mais a míseros terrenos.<sup>251</sup>

Para reforçar a postura de subserviência, o *aedo* de *Prosopopeia* se recusa a pedir o auxílio das musas, pois entende neste recurso um “vão estudo”. Ele não se priva, contudo, de invocar a assistência do Deus cristão, único que considera realmente habilitado a dar acesso às verdades incontestáveis. Com este artifício, o poeta reforça o *locus* do conflito moderno x antigo, consagra o caráter providencial da história<sup>252</sup> da qual se vale para enredar sua matéria poética e equilibra sua falta de predicados recorrendo Àquele que conhece a história e, portanto, reconhece a verdade digna de canto e renome. O humanista italiano Torquato Accetto faz interessantes observações sobre o caráter providencial da verdade:

Assim como em Deus ela é imutável, pois seu intelecto não é variável e não obtêm de outro lugar a verdade, mas tudo conhece em si mesmo, assim na mente criada ela é mutável, podendo passar do verdadeiro ao falso segundo o curso das opiniões, ou, permanecendo a mesma opinião, mudar-se a coisa.<sup>253</sup>

A recusa das musas procedida pela invocação da divindade cristã salienta o caráter cristão da obra, o que provavelmente despertaria a boa vontade do corpo inquisitorial, além de conferir ao verso “tão sincero” um estatuto providencial, o que

---

<sup>250</sup> HESÍODO. *Teogonia*: a origem dos deuses. Tradução de José Antonio Alves Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2006, p. 105.

<sup>251</sup> *Prosopopeia*, 2008, canto II, p. 123.

<sup>252</sup> Como nos lembra Hansen, trata-se de uma temporalidade “pré-iluminista, definida como emanção de Deus que a ilumina com a luz da Graça inata que orienta a história portuguesa como figuração da sua Providência”. Ver: HANSEN, João Adolfo. A categoria "representação". In: JANCSÓ, István. & KANTOR, Iris. (Orgs.). *Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa*. Vol. 2, São Paulo: Imprensa Oficial/HUCITEC/EdUSP/FAPESP, 2001, p. 737.

<sup>253</sup> ACCETTO, Torquato. *Da dissimulação honesta*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 10.

obscorece o “tosco e rudo” verso dos antigos. Isto vai ao encontro das observações de Foucault, retomadas por Paul Veyne, no que se refere às divergências entre o cristianismo e o paganismo greco-romano. Para ele, “o cristianismo não é só uma religião de salvação, é também (...) uma religião confessional; não é preciso apenas acreditar, mas confessar que acredita”.<sup>254</sup> Nesta direção, “acreditar” envolve não apenas a interiorização da fé, mas também a exposição da devoção, filiação e fidelidade a Deus, à Igreja e aos ensinamentos atinentes à ortodoxia.

Quando se propõe a fornecer a verdade, um verso “sincero”, o *aedo*, valendo-se da clareza, evita aparentar qualquer afetação.<sup>255</sup> Substitui-se o teor mítico vinculado ao paganismo greco-romano pelos preceitos cristãos, situando a possibilidade do poeta de localizar os desígnios divinos e, assim, remontar a uma narrativa objetiva e clara, porque inspirada na revelação indireta fornecida por Deus. Ocorre o mesmo com Camões quando, com modéstia afetada, coloca-se como servo humilde que depende da boa vontade das Tágides para compor versos superiores aos que ressoaram na Antiguidade. Castiglione esclarece os aspectos deste artifício retórico, aludindo à sua normalidade:

E lembro-me de ter lido houve alguns antigos oradores excelentes, os quais, dentre outras suas habilidades, se esforçavam por fazer crer a cada um não possuir nenhum conhecimento de letras; e, dissimulando o saber, mostravam que seus discursos eram elaborados de modo simples e segundo o que lhes sugeriam a natureza e a verdade, menos que o estudo e a arte, a qual, se fosse conhecida, teria provocado dúvidas no espírito do povo, que temeria ser por ela enganado.<sup>256</sup>

Castiglione trata de um procedimento que ele próprio adota. Isto pode ser averiguado nas passagens exordiais do diálogo. Não obstante, este diagnóstico se estende à poesia épica, muito embora os argumentos mobilizados para demonstrar falta de engenho e excesso de sinceridade sejam diversificados. Castiglione esclarece que procedimentos como este são destinados à composição da fidedignidade do orador/poeta. Convém lembrar que a *invenção* de um *éthos* fidedigno torna mais eficaz

---

<sup>254</sup> VEYNE, Paul. *O Império greco-romano*. Tradução de Marisa Rocha Motta. Rio de Janeiro: Elsevier, 2009, p. 231.

<sup>255</sup> Evitar a afetação é pré-requisito em se tratando da educação do bom cortesão. Como salienta Baldassare Castiglione, deve-se “evitar ao máximo, e como um áspero e perigoso escolho, a afetação; e, talvez para dizer uma palavra nova, usar em cada coisa uma certa *sprezzatura* [displícência] que oculte a arte e demonstre que o que se faz e diz é feito sem esforço e quase sem pensar”. CASTIGLIONE, Baldassare. *O cortesão*. Tradução de Carlos Nilson Moulin Louzada. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 42.

<sup>256</sup> Idem, p. 42.

a produção de afetos no público, que deveria entender o artifício como argumento verossímil.

É preciso entender a invocação não apenas em seu sentido teológico, mas também pelo seu viés político, sugestivo em seus efeitos de persuasão. O *aedo* dirige sua exortação a uma divindade e, ao mesmo tempo, administra certo apelo retórico direcionado aos leitores. Ainda que delimite uma unidade discursiva específica, a invocação não se distancia do propósito que enseja a matéria poética, sendo a parte de um todo ou, se preferirmos, componente de uma unidade mais geral que fundamenta a coerência da obra. Ela não apenas demonstra o reconhecimento, por parte do poeta, de sua própria limitação, como também amplifica o próprio conteúdo narrativo. Nesta interlocução, o canto do poeta associa-se ao canto da divindade. O perfil supostamente “vulgar” do *aedo*, portanto, sugere que ele não dispõe de meios ou habilidades para florear, o que acentua a verossimilhança de seus argumentos.

Enquanto trunfo “metodológico” dos poetas, a verdade pode ser concebida em diferentes dimensões: escolasticamente, ela é fornecida através da “luz da graça inata” e, portanto, está em posse da Providência, que pode cedê-la por intermédio das leis naturais. Por outro lado, ela se afirma através da negação da “verdade mítica” entoada pelas musas da Antiguidade, divindades inverossímeis apropriadas apenas alegoricamente por poetas cristãos. Por fim, ela está associada à vivência do *aedo*, que se retrata como experiente e apto a delegar à posteridade as memórias que presenciou. Ela só é acessível, portanto, aos homens prudentes e aptos a ler os desígnios naturais, sobreviver às façanhas grandiosas e, através da perícia em letras, fornecer seu legado aos pósteros.

A busca pela “verdade” promovida pela poesia em questão responde ao juízo platônico segundo o qual, pejorativamente, as matérias poéticas pertenciam ao campo da falsidade. Como bem nos lembra Frances Yates, a retórica platônica é a “arte de dizer a verdade e persuadir os ouvintes disso”, e não “uma arte de persuasão, a ser utilizada para se obter vantagens políticas ou pessoais”.<sup>257</sup> Yates recoloca uma questão presente na obra *Fedro*, mas, para fazer referência a outra de suas obras, é justamente pela falsidade que Platão expulsa o poeta da república ideal. A invocação de *Jerusalém Libertada* (1581), de Torquato Tasso, retoma esses pressupostos platônicos de verdade:

---

<sup>257</sup> YATES, Frances Amelia. *A arte da memória*. Tradução de Flavia Bancher. Campinas, SP: Editoria da Unicamp, 2007, p. 58.

Ó Musa, tu que a fronte não coroas  
No Hélicon de louros morredores,  
Mas co'os seres angélicos povoa  
O empíreo aureolada d'esplendores,  
Faze que minhas rimas sejam boas;  
Vem inspirar-me divinais ardores;  
E revela se o falso em meu poema  
Uno à verdade, e ao teu diverso tema;

Pois bem sabes que o mundo, o que mais ama  
É do Parnaso a lisonjeira gala,  
E que ao mais rude coração inflama  
A verdade, se em verso meiga fala.  
Tal a criança enferma ao cálix chama  
Doce licor, que foi para engana-la  
Nas bordas postos, e, enquanto o amargo bebe,  
No próprio engano seu vida recebe.<sup>258</sup>

Pretende-se alcançar não apenas a verdade, mas uma forma de deixá-la atraente a ponto de inflamar o coração do leitor/ouvinte. A símile que o *aedo* evoca ao final é significativa, pois sugere a necessidade do artifício, que conduz à verdade, ou seja, do “engano” que “desengana”. A Musa, no caso, poderia muito bem ser a Memória. Uma estrofe mais adiante sugere esta correspondência:

Memória, tu dos anos inimiga,  
Das coisas fiel guarda e despenseira,  
Presta-me auxílio, por que lembre e diga  
Cada um dos cabos seus, cada bandeira.  
Soe e resplenda a sua fama antiga,  
Que o tempo escureceu; desta maneira  
De teus tesouros minha voz ornada  
Será sempre dos evos escutada.<sup>259</sup>

É possível que haja ligação entre a faculdade da memória, que insiste na precisão e nos remete às coisas passadas, e a revelação das Musas? Esta pode ser uma questão emblemática, pois esta última parece evocar um sentido “artificial”, referente à rememoração ou reminiscência.<sup>260</sup> Seria, portanto, a tentativa de “recuperação do conhecimento ou da sensação ocorrida”, um “esforço deliberado para encontrar seu caminho entre os conteúdos da memória, perseguindo aquilo de que se quer lembrar”.<sup>261</sup>

---

<sup>258</sup> TASSO, Torquato. *Jerusalém Libertada*. Tradução de José Ramos Coelho. Organização, introdução e notas de Marco Lucchesi. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998, canto I, estrofes 2-3, p. 113.

<sup>259</sup> Idem, p. 121, estrofe 36.

<sup>260</sup> Ver: WEINRICH, Harald. *Lete: arte e crítica do esquecimento*. Tradução de Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, pp. 77-78.

<sup>261</sup> YATES, Frances Amelia. *A arte da memória*. Tradução de Flavia Bancher. Campinas, SP: Editoria da Unicamp, 2007, p. 54.

Esta é a concepção aristotélica de reminiscência ou lembrança. Entretanto, as verdades reveladas remontam à ideia platônica de uma memória que relembra “as formas ou moldes das Ideias, das realidades que a alma conheceu antes de descer aqui embaixo”.<sup>262</sup> Seria absurda esta correlação? Para São Tomás de Aquino e São Alberto Magno, talvez não, mas não devemos avançar nesta direção por agora.<sup>263</sup>

Assim, a memória chamada “artificial” é uma maneira corrente de se evitar o esquecimento de algo como, no caso, a fama ou as glórias passadas. A memória “natural”, revelação indireta da Providência, seria, ao contrário, fonte fidedigna e perceptível aos olhos do homem prudente, isto é, que tem em si a potência da memória atrelada à fé e à devoção religiosa. A escrita, forma artificial de “armazenar” dados, é sugerida como produto do investimento de homem experiente e, portanto, apto a lembrar as peripécias passadas; e religioso, escalado pela Providência para testemunhar e materializar sua vontade, por intermédio de desígnios naturais.

### **Da dedicatória: glórias passadas, expectativas futuras e exortações imediatas**

Falamos, até o momento, de vários contrastes elencados pelo *aedo* no que se refere à memória dos antigos e à memória dos portugueses e de seus antepassados. Mas, afinal, para além da verdade da qual se fala com tanta insistência, como fica a questão do “incerto”, dos projetos referentes ao futuro? Como nos advertiu Alcir Pécora, o texto camoniano não se restringe aos feitos passados, pois se atém também a possíveis aspirações, relativas às esperanças para o futuro. Desta maneira, nos parece que a dedicatória é um momento crucial para esta interlocução entre passado/presente/futuro, pois o *aedo* se vale dela para mover o homenageado e os leitores no sentido de suas expectativas. É preciso reiterar, neste ponto, que as expectativas mencionadas não dizem respeito necessariamente às vontades de um suposto “poeta”, mas trata-se de falas anônimas e coletivas, isto é, de narrativas sem pai e, ao mesmo tempo, filiadas a um projeto de âmbito mais abrangente.

---

<sup>262</sup> Idem, p. 57.

<sup>263</sup> No entanto, para possíveis interessados, seria conveniente a leitura dos capítulos 03 e 04 da obra de Yates. Só para adiantar alguns dados relevantes, Tomás de Aquino e Alberto Magno, à maneira de Cícero, associam a memória à virtude da prudência. Nesta direção, atribui-se à memória artificial um teor moral. Para Aquino, por exemplo, ela pertence “à mesma parte da alma que a imaginação, mas encontra-se, também, per accidens, na parte intelectual, na medida em que o intelecto abstraidor trabalha nela”. Esta associação entre memória e imaginação encontra-se também em Aristóteles. Ver: Idem, pp. 73-138.



Ricardo Valle, ao retomar os estudos de Jean Starobinski, lança um alerta ao leitor: as retóricas epidíticas não regulavam apenas “as partes do discurso, mas as trocas de louvor e favor no Antigo Regime”,<sup>264</sup> isto é, esta modalidade textual, além de orientar as premissas formais do próprio gênero, encenava as distâncias políticas entre as partes envolvidas, norteando a dimensão e intensidade do encarecimento. Esta dificuldade de moderar a intensidade do elogio para que não ultrapassasse as barreiras do verossímil é aventada pelo *aedo* de *Prosopopeia*, a certa altura da narrativa:

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.<sup>265</sup>

Assim, parece que o poeta procura responder à problemática que também incomodou Tucídides, como nos conta Francisco Murari Pires:

Ou se acusa a insuficiência do elogio, quando este desgosta aqueles que, justamente conhecedores dos feitos guerreiros realizados, dispõem-se e esperam que o discurso não inferiorize seu valor; ou, pelo contrário, se acusa o exagero do elogio, quando este desgosta aqueles que, exatamente por desconhecerem os feitos, medem a plausibilidade destes segundo e por sua própria (in)capacidade de realizá-los. De modo que, neste caso, por inveja, estimam exagerada a apreciação que refere feitos que os ultrapassam, astuciosamente escamoteando na verdade os seus limites pessoais. E o resultado, então, é que sempre o orador será desacreditado por seu público, quer acusado de errar por falta quer, pelo contrário, por excesso laudatório.<sup>266</sup>

Se o poeta não conseguisse dar visibilidade às façanhas, não conquistaria a boa vontade do homenageado. Por outro lado, se o elogiasse em demasia, o retrato seria escandaloso, exagerado e inverossímil. O artifício adotado pelo *aedo*, em meio a este embate de extremos, atribui à obra um lugar apropriado, metodologicamente definido pela sua imprecisão: um meio termo ajuizado entre o elogio baixo e a exaltação inverossímil. Isto é, uma postura de humildade permitiria ao poeta cativar o ânimo do presenteado sem exagerar nas proporções de seu retrato, o que tende a conquistar

---

<sup>264</sup> VALLE, Ricardo. “A perpetuação da hierarquia: sentidos políticos do encômio poético de Cláudio Manuel da Costa”. In: *História e Perspectivas*, Uberlândia, EDUFU, n. 34, 2006, p. 191.

<sup>265</sup> *Prosopopeia*, 2008, canto XL, p. 136.

<sup>266</sup> PIRES, Francisco Murari. *Mithistória*. 2. Ed. Vol. II. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006, p. 297.

também a boa disposição dos leitores, que entenderiam no canto verossímil um caminho para o engrandecimento.<sup>267</sup> Este é um lugar comum presente também n’*Os Lusíadas*:

“Mandas-me, ó Rei, que conte declarando  
De minha gente a *grão* genealogia;  
Não me mandas contar estranha história,  
Mas mandas-me louvar dos meus a glória.

Que outrem possa louvar esforço alheio  
Cousa é que se costuma e se deseja;  
Mas louvar os meus próprios, receio  
Que louvor tão suspeito mal me esteja;  
E, para dizer tudo, temo e creio  
Que qualquer longo tempo curto seja;  
Mas, pois o mandas, tudo se te deve;  
Irei contra o que devo, e serei breve.

Além disso, o que a tudo, enfim, me obriga  
É não poder mentir no que disser,  
Porque de feitos tais, por mais que diga,  
Mais me há-de ficar *inda* por dizer,  
Mas, *por* que nisto a ordem leve e siga  
Segundo o que desejas de saber,  
Primeiro tratarei da larga terra,  
Depois direi da sanguinosa guerra.<sup>268</sup>

Antes de contar/cantar ao rei de Melinde os feitos dos portugueses, Vasco da Gama lança estas advertências: a princípio, ele fala que é adequado quando um homem louva os esforços alheios e conta uma “estranha história”, uma vez que conseguiria vê-la à distância, sob uma perspectiva conveniente. No entanto, o pedido do rei de Melinde faria com que Gama louvasse os homens portugueses, de quem era próximo e a quem dedicava admiração. Sua narrativa seria suspeita, afirma o herói, devido ao seu envolvimento com a matéria a ser tratada. Todavia, ele aceita o pedido do rei, mas adverte que não haveria tempo suficiente para dizer tudo, restando-lhe, portanto, ser conciso e aproveitar o tempo que lhe restava. Ao final, para amplificar ainda mais os

---

<sup>267</sup> Somos da opinião de Hespanha, que entende que a mobilidade social atém-se muitas vezes à aparência: “a nova posição atribuída ao agraciado já lhe era devida, ainda que não juridicamente”. Neste sentido, a aparente mobilidade social é concebida em sua própria estabilidade, isto é, a nobilitação supõe o reordenamento, e não a imposição de uma nova ordem. A poesia épica, por exemplo, distribui as distâncias hierárquicas indicando a dimensão corporativa da monarquia portuguesa, de forma que sua harmonia depende do bom juízo de cada integrante do corpo político. Entretanto, não é possível desconsiderar a possibilidade de nobilitação, ainda que esta se desse por intermédio de poderes extraordinários, como é o caso do poder do rei. Assim, a diferenciação entre nobreza natural e nobreza política é fundamental, pois esta última refere-se mais ao merecimento, enquanto que a outra é hereditária. Sugerimos, sobre esse assunto, a leitura de: HESPANHA, António Manuel. “A mobilidade social na sociedade de Antigo Regime”. In: *Tempo*, v. 11, n. 21, 2006, pp. 121-143.

<sup>268</sup> *Os Lusíadas*, 2008, canto III, estrofes 3-5, pp. 79-80.

feitos portugueses, Gama afirma que seria incapaz de mentir, pois mesmo que tentasse falar toda a história de Portugal, ficariam episódios por narrar. Falar a verdade seria, ainda, uma obrigação frente à cortesia com a qual vinha sendo tratado. Em outras palavras, faltava tempo para a pintura de um retrato condizente com a glória portuguesa, mas havia a possibilidade de esboçar um quadro sobre alguns dos feitos ilustres relacionados a Portugal, o que provavelmente levantaria suspeitas, uma vez que o narrador era também português. Contudo, o herói afirma que sua obrigação é dizer a verdade e, mesmo se tentasse mentir, lhe faltava tempo e lhe sobrava matéria alta que dispensava qualquer artifício.

A dedicatória é um lugar adequado para a explicitação de uma espécie de “pacto” firmado entre poeta e homenageado. Nela, o *aedo* esclarece sumariamente o teor da obra, projeta medidas políticas, clama pela benevolência do presenteado, retoma o histórico de feitos do mesmo, enfim, dimensiona passado, presente e futuro. Não se trata somente do elogio a um passado ilustre, mas também de exortação do homenageado perante a possibilidade de um futuro que, como sugere o poeta, pode ser ainda mais grandioso. Alcir Pécora nos esclarece que a épica de Camões, por exemplo, “constrói efeitos tão desolados e contrários em tudo ao que se esperaria de um canto de louvor à pátria. Uma pátria, de resto, que, no presente da enunciação, produz-se sem quase traço da antiga grandeza que dera causa ao canto”.<sup>269</sup> É nesta linha de descontentamento que a exortação faz-se necessária, sob influência de um projeto político que pretende vencer as limitações impostas no presente da enunciação.

As duas primeiras estrofes da dedicatória em Camões louvam o homenageado e introduzem a qualidade de seus feitos. Nelas, é possível localizar a conjugação de duas das tópicas que fundamentam o canto: a dilatação do Império e o “aumento da pequena Cristandade”. O *aedo* remete-se, ainda, à linhagem de antepassados de D. Sebastião e à necessidade de conter a “moura lança”.<sup>270</sup> Interessante notar que, para além da exposição sumária dos caminhos da narrativa, o poeta exalta os seus próprios versos na medida em que enaltece a figura do rei, o que sugere que seus versos tornam-se caros na medida em que são aceitos por aquele que encabeça a hierarquia política e, portanto, é o detentor de maior apreço dentre os membros do Império.

---

<sup>269</sup> PÉCORA, Alcir. *Máquina de Gêneros*: novamente descoberta e aplicada a Castiglione, Della Casa, Nóbrega, Camões, Vieira, La Rochefocauld, Gonzaga, Silva Alvarenga e Bocage. São Paulo: EDUSP, 2001, p. 141.

<sup>270</sup> Os Lusíadas, 2008, canto I, estrofes 6-7, p. 19.

Em momento subsequente, o *aedo* equaciona outras duas tópicas em sua dedicatória: o lugar da amizade,<sup>271</sup> quando ele garante que o seu interesse é tão somente cantar as ilustres proezas do rei, e o lugar da fidelidade, quando se dispõe a seguir o homenageado cegamente, devido ao seu histórico de ações, inclinações e em razão do próprio lugar hierárquico que ocupa – o que já seria motivo o suficiente para servi-lo. É frente a todos estes méritos que o poeta espera tantas outras medidas e resoluções por parte do monarca:

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,  
To Turco Oriental e do Gentio  
Que inda bebe o licro do santo Rio,

Inclinais por um pouco a majestade,  
Que neste tenro gesto vos contemplo,  
Que já se mostra qual na inteira idade,  
Quando subindo ireis ao eterno templo;  
Os olhos da real benignidade  
Ponde no chão: vereis um novo exemplo  
De amor dos pátrios feitos valerosos,  
Em versos divulgado numerosos.<sup>272</sup>

Ao mesmo tempo em que louva o histórico de feitos do rei, o poeta busca persuadi-lo a fazer ainda mais, e usa como subterfúgio a provável obtenção de fama em idade madura, proporcional à grandeza de suas ações. Em consequência, o rei D. Sebastião subiria ao “eterno templo”, metáfora que postula, de um lado, a conquista da “imortalidade” através da memória cantada que sobrevive ao tempo, e, de outro, a própria salvação eterna, em resposta às nobres ações de alguém que, para fazer uso de outra metáfora, cumpriu bem suas funções enquanto “braço” de Deus. É preciso entender nestes argumentos uma postura que ultrapassa a mera adulação dos superiores hierárquicos: valendo-se da discrição,<sup>273</sup> o *aedo* demonstra, nos limites de sua modéstia,

---

<sup>271</sup> Este lugar é artifício retórico recorrente: além de despertar a boa vontade de quem é agraciada pelo cotejo, a amizade declarada concede fidedignidade aos relatos, uma vez que um amigo não mentiria para outro. Este lugar pode ser percebido, por exemplo, em Cícero, quando este diz escrever para atender ao rogo do amigo Quinto. Ver: CÍCERO, Marco Túlio. "Diálogos del Orador". In: *Obras Escogidas*, Buenos Aires: El Ateneo, s/d. Libro Primero (excerto), p. 18.

<sup>272</sup> Os Lusíadas, 2005, canto I, estrofes 8-9, p. 91.

<sup>273</sup> A *discrição* é um conceito central e deve integrar a conduta prudente, pois a *persona* discreta adequa-se às circunstâncias. No aforismo 77, através de um símile muito apropriado, Gracián escreve: “um

um sutil descontentamento em relação ao tempo presente e uma aguda ânsia por mudanças. Dissimulado, o poeta confere tamanhos atributos ao rei que as ações sugeridas – enfrentamento ao gentio, navegações ultramarinas, dilatação do Império – parecem racionais, óbvias e frutos das intenções do próprio rei, e não do poeta, cuja humildade não lhe provê competência ou ousadia para tamanha proeza.<sup>274</sup> É preciso que não se tome o lugar da amizade como medida de subversão às hierarquias: a tópica da modéstia afetada tende justamente a retomar as distâncias políticas sob as quais se encontram as partes envolvidas no louvor.

Ouvi: que não vereis com vãs façanhas,  
Fantásticas, fingidas, mentirosas,  
Louvar os vossos, como nas estranhas  
Musas, de engrandecer-se desejosas:  
As verdadeiras vossas são tamanhas,  
Que excedem as sonhadas, fabulosas,  
Que excedem Rodamonte e o vão Rugeiro  
E Orlando, ainda que fora verdadeiro.<sup>275</sup>

O poeta refuta o apoio das musas, responsáveis pelo teor “fantástico”, “fingido” e “mentiroso” da épica antiga. A verdade, neste sentido, remonta à fidelidade da narrativa e ao verossímil histórico. As façanhas “sonhadas” ou imaginadas, de acordo com Luís Filipe Silvério Lima, se opõem “às coisas de fato e ao real, dado, no caso, pela ação”. Desta forma, o sonho é tomado como “antônimo de ver, de estar para ver”.<sup>276</sup> Esta expressão negativa do sonho pode estar ligada, por exemplo, aos sonhos de caráter messiânico ou premonitório, que podem sugerir uma contradição no que se refere à dogmática cristã. Enfim, após estas considerações, Camões continua com suas exortações:

E, enquanto eu estes canto, e a vós não posso,

---

Proteu de discrição. Culto entre os cultos, santo entre os santos. Eis aí uma ótima maneira de conquistar a boa vontade alheia, pois a semelhança gera benevolência. Observe os caracteres e se adapte a cada um (...). É grande estratégia para viver com prudência, e exige muita capacidade. É menos difícil para aqueles que são bem informados e versáteis no gosto”. GRACIÁN, Baltasar. *A Arte da Prudência*. Tradução de Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 1998, aforismo 77, pp. 53-54.

<sup>274</sup> Baltasar Gracián toma esta medida como prudente e conveniente. De acordo com o jesuíta, “os príncipes gostam de ser ajudados, mas não sobrepujados. Ao aconselhá-los, faça-o como se os lembrasse de algo esquecido, não como se acendesse a luz que ele é incapaz de ver”. Trata-se de um lugar de humildade, portanto, na qual as considerações do poeta soam como lembretes. Ver: idem, aforismo 07, p. 27.

<sup>275</sup> Os Lusíadas, 2008, canto I, estrofe 11, p. 20.

<sup>276</sup> LIMA, Luís Filipe Silvério. “Ver sem abrir os olhos, sonhar com os olhos abertos: sonhos, visões e profecias no Portugal seiscentista”. In: *História e Perspectivas*, Uberlândia: Edufu, jan./jun. 2006, p. 147.

Sublime Rei, que não me atrevo a tanto,  
Tomai as rédeas vós do Reino vosso:  
Dareis matéria a nunca ouvido canto.  
Comecem a sentir o peso grosso  
(Que pelo mundo todo faça espanto)  
De exércitos e feitos singulares  
De África as terras e do Oriente os mares.

Em vós os olhos tem o Mouro frio,  
Em quem vê seu exício afigurado;  
Só com vos ver o bárbaro Gentio  
Mostra o pescoço ao jugo já inclinado;  
Tétis todo cerúleo senhorio  
Tem para vós por dote aparelhado,  
Que, afeiçoada ao gesto belo e tenro,  
Deseja de comprar-vos para genro.<sup>277</sup>

Mais uma vez com mostras de humildade, o poeta exorta o rei à ação, promovendo uma aliança entre as várias temporalidades: faz menção ao histórico exemplar do rei, insufla seu ânimo no tempo presente através dos versos que entoa e, ao mesmo tempo, busca convencê-lo a mobilizar seus exércitos para, num futuro próximo, invadir e (re)conquistar territórios africanos. Na estrofe seguinte, de maneira complementar, o *aedo* se justifica ao fazer menção à facilidade com a qual o rei consegue dominar os “gentios”, que se entregam ao jugo perante uma figura tão estrondosa e insigne:

Em vós se vêem, da Olímpica morada,  
Dos dois avós as almas cá famosas;  
Uma na paz angélica dourada,  
Outra, pelas batalhas sanguinosas.  
Em vós esperam ver-se renovada  
Sua memória e obras valorosas;  
E lá vos tem lugar, no fim da idade,  
No templo da suprema Eternidade.

Mas, enquanto este tempo passa lento  
De regerdes os povos que o desejam,  
Daí vós favor ao novo atrevimento,  
Para que estes meus versos vossos sejam;  
E vereis ir cortando o salso argento  
Os vossos Argonautas, *por* que vejam  
Que são vistos de vós no mar irado,  
E costumai-vos já a ser invocado.<sup>278</sup>

---

<sup>277</sup> Os Lusíadas, 2008, canto I, estrofes 15-16, p. 22.

<sup>278</sup> Idem, canto I, estrofes 17-18, pp. 22-23.

Faz-se, aqui, menção aos antepassados de D. Sebastião, que conquistaram, à sua maneira, glória imorredoura.<sup>279</sup> O alerta do *aedo* parte do pressuposto de que o rei não poderia se esconder na sombra de seus consanguíneos, a fim de intensificar sua fama e, assim, conquistar seu lugar no templo da Eternidade. Por fim, ainda que no encerramento de sua dedicatória, Camões afirma que o rei deve mover-se na direção que aponta, para que “estes versos vossos sejam”, ou seja, é justamente por propor ações que os versos serão merecidos somente quando o projeto recomendado for cumprido. Nisto, evidencia-se a cumplicidade entre presenteador e presenteado: a exortação à ação atribui à obra um lugar de prestígio, de forma que, se o rei não atendesse aos rogos, o mérito que intercala a obra seria imerecido; contudo, se conseguisse atendê-los, a fama ecoaria merecidamente pela eternidade.

Este pacto estabelecido através da dedicatória fica mais nítido quando retomamos o alvará régio que acompanha a edição de 1572. Há um trecho no qual o rei afirma:

E este meu Aluara se imprimirá outrosi no principio da dita obra, o qual ey por bem que valha & tenha força & vigor, como se fosse carta feita em meu nome, por mim assinada (...).<sup>280</sup>

Há que se considerar tal alvará como parte da obra, uma vez que se trata de um registro protocolar que autoriza o poema. É notável uma consonância entre ele e a dedicatória, que não deve ser desprezada. Além de concordar com a impressão da obra, o rei chega ao ponto de afirmar que sua aceitação da epopeia deve ser análoga à recepção de uma de suas cartas, ou seja, o rei assume não apenas a responsabilidade pelo conteúdo da obra, mas também se coloca como parte dela, o que, para uma posição real, pode ser claramente entendida como uma expressão de modéstia e, ao mesmo tempo, de comprovação das virtudes a ele atribuídas. Quando aceita o teor da obra, o rei não apenas se mostra compatível ao perfil descrito, como tende a ampliar o interesse do leitor pela obra, a tomar pelas propostas nela embutidas. Ou seja, com ganhos

---

<sup>279</sup> Interessante notar que a recorrência aos feitos dos antepassados atenta o leitor para uma ideia de repetição, como condição para se firmar o estatuto da nobreza. Em outras palavras, fala-se de uma noção de hábito aristotélico que supõe certa permanência dos costumes, medida contrária à conduta artificial, desordenada e provisória do príncipe de Maquiavel. Neste sentido, não é o caso de não haver dinâmica ou particularidades de uma geração à outra, mas de (dever) haver certa continuidade no que se refere à própria primasia do nome, dos feitos e, assim, da “natureza” da nobreza. Ver: HESPANHA, António Manuel. “A mobilidade social na sociedade de Antigo Regime”. In: *Tempo*, v. 11, n. 21, 2006, pp. 134-135.

<sup>280</sup> CIDADE, Hernâni. *Os Lusíadas* (com ilustrações de Lima de Freitas). São Paulo: Círculo do Livro, 1979, p. 21.

recíprocos, o autor vale-se de uma estratégia tal que inviabiliza a recusa do rei e, conseqüentemente, a impressão da obra, e o rei aceita, com humildade dissimulada, as virtudes a ele atribuídas e, como prova maior da fidedignidade da obra, afirma que a mesma deve ser impressa como se ele próprio a tivesse escrito. Poeta ganha proteção régia, o rei ganha um retrato primoroso: ambos, portanto, ganham prestígio relativo e proporcional à posição que ocupam na hierarquia política.

Igualmente dissimulado é o *aedo* de *Prosopopeia* em seu prólogo, quando edifica sua dedicatória em homenagem ao então governador de Pernambuco, Jorge d'Albuquerque Coelho. Sua opção por fazê-lo neste momento contrasta com a de Camões, que delineou sua dedicatória a D. Sebastião no corpo do poema. Para estabelecer certo grau de cumplicidade entre poeta e homenageado, o *aedo* faz alusão à *Ars Poetica* horaciana: através do *ut pictura poesis*, expressão que indica a possibilidade de interlocução entre diferentes aspectos das artes em geral, o poeta pretende aproximar os procedimentos de ofício adotados por pintores e poetas. Um dos postulados em comum entre uma e outra arte, por exemplo, é a necessidade de coesão e unidade, como já advertiu Horácio.<sup>281</sup>

Tal como decorre em uma obra de arte, que requer coerência na elaboração de sua matéria, a poesia carece de tintas que, sob o véu da unidade, se assentem nos critérios da verossimilhança. Assim, Bento Teixeira atribui à sua obra o estatuto de “rascunho”, ou seja, um esboço ainda mal delineado e repleto de imperfeições.<sup>282</sup> Tal como o pintor, que esboça sua obra antes dos retoques finais, também o poeta vislumbrava a possibilidade de melhorar o seu retrato e superar a condição de um mero rascunho, contanto que assim desejasse o alvo de seu “retrato”.<sup>283</sup> Ou seja, há um apelo à benevolência do homenageado, que deveria valorizar a *intenção* de quem presenteia, e não a forma e o conteúdo do presente. Se por um lado, o poeta dissimula *rusticidade*, lugar de humildade adequado às circunstâncias hierárquicas na qual se situam

---

<sup>281</sup> Ver: HORÁCIO. “Arte poética”. In: BRANDÃO, Roberto de Oliveira. *A poética clássica / Aristóteles, Horácio, Longino*. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1985, p. 55.

<sup>282</sup> Este não é um lugar comum restrito ao gênero épico. No livro *O Cortesão*, por exemplo, ainda no prólogo, Castiglione alia o *ut pictura poesis à tópica* da modéstia afetada para, assim, captar a benevolência do homenageado: o livro, no caso, é “um retrato de pintura da corte de Urbino, não da mão de Rafael ou de Michelangelo, mas de um reles pintor que somente sabe traçar as linhas principais, sem adornar a verdade com vagas cores ou fazer passar por arte da perspectiva aquilo que não o é”. CASTIGLIONE, Baldassare. *O cortesão*. Tradução de Carlos Nilson Moulin Louzada. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 5.

<sup>283</sup> Declarar a incapacidade de ser fiel à matéria poética tratada é artifício de *amplificação*, pois eleva as façanhas do protagonista ao estatuto de indescritível, ou, ao menos, afirma a impossibilidade de uma representação verossímil do mesmo.



*aedo*/homenageado/leitor,<sup>284</sup> por outro ele faz uso da tópica da *amizade*, a partir da qual mais se valoriza a motivação do poeta (o desejo e obrigação de agradar e servir) do que o resultado final da obra,<sup>285</sup> cujo defeito parte da conjunção entre a suposta inabilidade poética do *aedo* e a grandiosidade do homenageado-protagonista, que canto algum poderia contemplar. Ambas as tópicas revigoram os atributos do presenteado, validam a postura humilde do poeta e tendem a conquistar a boa vontade da audiência – que entenderia na rusticidade do poeta uma boa oportunidade para fazer bom uso de sua *discrição*.<sup>286</sup>

O mesmo artifício utilizado na dedicatória camoniana se encontra na de *Prosopopeia*, uma vez que, justamente pelo fato de ser um rascunho e, portanto, uma obra inacabada, sua publicação contaria mais com a boa vontade do homenageado (e, conseqüentemente, do leitor) do que com o estilo ou excelência das formas do poema. Ao final do prólogo, o *aedo* de *Prosopopeia* afirma: “E porque entendo que as aceitará [as rimas] com aquela benevolência e brandura natural, que costuma, respeitando mais a pureza do ânimo que a vileza do presente”.<sup>287</sup> Não aceitar a obra seria negar a si próprio os atributos da benevolência e brandura, o que não seria nada interessante para sua *imagem pública*. É possível, mais uma vez, recordar o texto de Foucault sobre a “arte de governar”, retomado na introdução: a poesia épica, como se pode perceber, não apenas elabora uma conduta adequada de súditos subservientes à Coroa, como também demonstra ao rei certas ações que deveriam ser concretizadas para o bem do reino que ele administra. Embora não se trata de um espelho de príncipes propriamente dito, há sim propostas e exortações políticas, o que incide na possibilidade de concretizar as linhas de um governo prudente.

Não se pode incorrer no equívoco de imaginar que estes lugares comuns são exclusividades do gênero épico. Na obra *O cortesão*, por exemplo, no exórdio do

---

<sup>284</sup> A humildade, segundo Horácio, é conveniente à arte poética. A soberba, ao contrário, é problemática. A primeira “busca a leveza e faltam-lhe nervos e fôlego; [a soberba] promete o sublime e sai empolado; um excede-se em cautelas com medo á tempestade e roja pelo chão; outro recorre ao maravilhoso para dar variedade à matéria uma e acaba pintando golfinhos no mato e javalis nas ondas”. HORÁCIO. “Arte poética”. In: BRANDÃO, Roberto de Oliveira. *A poética clássica / Aristóteles, Horácio, Longino*. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1985, pp. 55-56.

<sup>285</sup> Como instrui o pseudo-Cícero, “usaremos as partes da modéstia se vituperarmos o desejo excessivo de honrarias, dinheiro e similares; se mantivermos cada coisa no seu limite definido por natureza; se mostrarmos o quanto é suficiente em cada caso; dissuadirmos de buscar o que é excessivo e estabelecermos a medida de cada coisa”. RETÓRICA A HERÊNIO (c. 82 a.C.), [PSEUDO CÍCERO]. São Paulo: Hedra, 2005, p. 157.

<sup>286</sup> Ver: LUZ, Guilherme Amaral. “O canto de Proteu ou a corte na colônia em *Prosopopéia* (1601) de Bento Teixeira”. In: *Tempo*, Revista do Departamento de História da UFF. Niterói-RJ: v. 25, 2008.

<sup>287</sup> *Prosopopeia*, 2008, p. 122.

primeiro livro, Castiglione afirma que dom Alfonso Ariosto havia lhe pedido que escrevesse sobre uma forma conveniente de cortesia, traçando as características de um “perfeito cortesão”. Diante do pedido, prossegue: “considerando tal pedido, digo eu que, se a mim próprio não parecesse maior crítica ser reputado pouco amigável por vós do que ser reputado pouco prudente por todos os demais, teria recusado esse trabalho”.<sup>288</sup> No espaço de poucas linhas, é possível localizar o lugar da amizade somado à modéstia afetada, pois a recusa é devida ao “receio de ser considerado temerário por todos aqueles que sabem quão difícil é, dentre tantas variedades de costumes adotados nas cortes da Cristandade, escolher a mais perfeita forma”.<sup>289</sup> Estas tópicas, tanto neste manual de cortesia quanto na poesia épica, pretendem efetivar a *captatio benevolentiae*, que implica na conquista da atenção e boa vontade do leitor para o que vai ser dito na sequência. Como último exemplo afinado a este intuito de tornar o auditório benevolente, a dedicatória feita a Afonso II, presente em *Jerusalém Libertada*, de Torquato Tasso, também ressalta o caráter provisório de sua obra: “Acolhe o canto meu com rosto aberto,/ Qual voto que te pago e te é devido./ Talvez por ti de minha pena saia/ Um dia o que somente agora ensaia.”<sup>290</sup>

Estes artifícios não se limitam à dedicatória, mas se estende por outras dimensões, inclusive no epílogo. Este, que circunscreve o desfecho da obra, muitas vezes termina com asseverações ou advertências, como se poderá ver mais adiante. Também é no epílogo que o *aedo* se posiciona a respeito de certos aspectos centrais, como por exemplo, no tocante à tópica das “letras e armas”, através da qual se glorifica aqueles que serviram ao reino não apenas através da espada, mas também por intermédio da pena. No próximo tópico, procuramos refletir não apenas sobre o desfecho final e os lugares comuns a ele associados, mas também sobre o elogio tecido à “prudência do artífice” e, conseqüentemente, à necessidade do engenho poético.

### **Epílogo: adesão à pena e à espada**

No epílogo de Camões, os lugares da modéstia afetada e do acúmulo de experiência por parte do narrador articulam-se à tópica das letras e armas:

---

<sup>288</sup> CASTIGLIONE, Baldassare. *O cortesão*. Tradução de Carlos Nilson Moulin Louzada. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 11.

<sup>289</sup> Idem, p. 12.

<sup>290</sup> TASSO, Torquato. *Jerusalém Libertada*. Tradução de José Ramos Coelho. Organização, introdução e notas de Marco Lucchesi. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998, canto I, estrofe 04, p. 113.

“Tomai conselho só de *experimentados*,  
Que viram largos anos, largos meses,  
Que, posto que em cientes muito cabe,  
Mais em particular o experto sabe”.

Mas eu que falo, humilde, baixo e *rudo*,  
De vós não conhecido nem sonhado?  
Da boca dos pequenos sei, contudo,  
Que o louvor sai às vezes acabado.  
Nem me falta na vida honesto estudo,  
Com longa experiência misturado,  
Nem engenho, que aqui vereis presente,  
Cousas que juntas se acham raramente.

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  
*Dina* empresa tomar de ser cantada,  
Como a pressaga mente vaticina,  
Olhando a vossa inclinação divina”.<sup>291</sup>

O *aedo*, dotado de “honesto estudo” e “longa experiência”, serve o rei através do canto e das armas, da *pena* e da *espada*. A interação entre ambos os atributos lega ao poeta a possibilidade de ver, aprender e ensinar. Assim, sua fala humilde requisita o apreço de homem experimentado que, apesar da dissimulada rudeza, enseja o aceite e a aprovação real. Esta tópica, comum à educação cortesã, prima pela possibilidade de atender ao chamado do rei e, em seguida, a partir da experiência adquirida, educar os homens discretos, ensinando-lhes a maneira adequada de servir ao reino. Como nos adverte Alcir Pécora, “as armas apenas, sem a companhia das letras, significam mais que a falta ou a perda da arte: significam a impossibilidade de continuidade dos feitos grandiosos”. Logo, a “falta de estima da arte não implica apenas a rudeza dos heróis, mas a própria limitação de sua virtude heróica, incapaz de atingir o verdadeiramente sublime”.<sup>292</sup>

A aliança entre os lugares da experiência e da humildade encontra-se, também, na obra *Galateo*, de Giovanni della Casa. Esta articulação é perceptível nas primeiras linhas do tratado:

---

<sup>291</sup> Os Lusíadas, 2008, canto X, estrofes 152-154, p. 324.

<sup>292</sup> PÉCORA, Alcir. *Máquina de Gêneros*: novamente descoberta e aplicada a Castiglione, Della Casa, Nóbrega, Camões, Vieira, La Rochefocauld, Gonzaga, Silva Alvarenga e Bocage. São Paulo: EDUSP, 2001, pp. 151-152.

Contanto seja que tu começas só agora essa viagem da qual já percorri, como vês, a maior parte, isto é, a desta vida mortal, e tendo-te grande afeição, como tenho, propus a mim mesmo mostrar-te os vários lugares onde, como alguém que os experimentou, temo que, caminhando por eles, pudesses facilmente cair ou errar, a fim de que, instruído por mim, possas manter o reto caminho com cuidado de tua alma e com louvor e honra de tua honorável e nobre família.<sup>293</sup>

Este trecho, na sua brevidade, é repleto de implicações: além do lugar da amizade, inscrito na afeição do mestre pelo pupilo, há ainda a referência à idade avançada daquele, que contrasta com a “tenra idade” deste. Ou seja: o mestre, experimentado nas proezas da vida, nas relações de corte e nos hábitos educados e adequados às mais diversas circunstâncias, orienta aquele que, ainda jovem, não viveu o suficiente para fazer bom juízo das coisas. Não obstante seja o *aedo* mais versado e experiente, não deixa de ocupar o lugar do humilde, pois reconhece a honra e notoriedade da família de seu pupilo. Trata-se de uma conjunção de lugares aparentemente adequada, pois, sendo humilde, a fala do velho não precisa remontar aos padrões excelentes de corte. Ainda assim, sendo ele detentor de larga experiência, poderia então narrar proezas e exemplos pouco conhecidos e distantes do convívio cortesão. Por fim, usufruindo da confiança e da afeição decorrentes da amizade, o mestre poderia sugerir condutas e modos de agir sem, contudo, faltar com o respeito devido aos superiores hierárquicos.

Sabendo desta larga repercussão dos lugares comuns, que são apropriados em diferentes gêneros discursivos, é preciso lembrar, com Pécora, de outro aspecto ligado primordialmente à exortação política. Nestes termos, a arte em Camões deve ser apreendida como publicidade de um passado ilustre e como figuração de um futuro ainda mais grandioso, que está por vir. Os escritos, neste sentido, são modelados segundo os costumes da educação cortesã. Pécora nos lembra que

o feito histórico não atinge verdadeiramente a sua plenitude heróica ou sublime antes que se produza o canto que *desempenha* o seu valor, isto é, sem que se acrescente aos sucessos das armas o espírito das letras. Ao passado grandioso da pátria é necessário que se ajunte a inteligência dele, pela arte, a fim de que o accidental e particular dos feitos alcance o estatuto necessário e universal de virtude e excelência, que comunica perfectibilidade aos seres.<sup>294</sup>

---

<sup>293</sup> DELLA CASA, Giovanni. *Galateo*, ou, Dos costumes. Tradução de Edileine Vieira Machado. São Paulo: Martins Fontes, 1999, pp. 3-4.

<sup>294</sup> PÉCORA, Alcir. *Máquina de Gêneros*: novamente descoberta e aplicada a Castiglione, Della Casa, Nóbrega, Camões, Vieira, La Rochefocauld, Gonzaga, Silva Alvarenga e Bocage. São Paulo: EDUSP, 2001, p. 162.

Um bom súdito, portanto, deve dominar as habilidades atribuídas a Marte e o engenho conferido a Apolo e ao seu séquito de Musas. Ao invocar as ninfas do Tejo, Camões insiste:

Olhai que há tanto tempo que, cantando  
O vosso Tejo e os vossos Lusitanos,  
A Fortuna me traz peregrinando,  
Novos trabalhos vendo e novos danos:  
Agora o mar, agora *experimentando*  
Os perigos Mavórcios inumanos,  
Qual Cânace, que à morte se condena,  
*Nua* mão sempre a espada e noutra a pena;<sup>295</sup>

O poeta emula a *Heroides* de Ovídio ao mencionar a personagem mitológica Cânace, filha de Éolo e Enarete, que teria sustentado uma relação incestuosa com Macareu, seu irmão. Numa mão, encontra-se a espada com a qual cometeria suicídio a mando de seu pai. Na outra, segura a pena que utilizou para escrever uma carta a Macareu.

Camões discorre, ainda, sobre o reconhecimento dos vassallos que, movidos pelo trabalho e pelo respeito à hierarquia política, reproduzem os princípios reinóis com eficácia:

E não sei por que influxo de Destino  
Não tem um ledo orgulho e geral gosto,  
Que os ânimos levanta de *contino*  
A ter para trabalhos ledo o rosto.  
Por isso vós, ó Rei, que por divino  
Conselho estais no régio sólio posto,  
Olhai que sois (e vede as outras gentes)  
Senhor só de vassallos excelentes.

Olhai que ledos vão, por várias vias,  
Quais rompentes leões e bravos touros,  
Dando os corpos a fomes e vigias,  
A ferro, a fogo, a setas e pelouros,  
A quentes regiões, a plagas frias,  
A golpes de *Idolatrás* e de Mouros,  
A perigos incógnitos do mundo,  
A naufrágios, a peixes, ao profundo!

*Por* vos servir, a tudo aparelhados;  
De vós tão longe, sempre obedientes

---

<sup>295</sup> Os Lusíadas, 2008, canto VII, estrofe 79, p. 219.

A quaisquer vossos ásperos mandados,  
Sem dar respostas, prontos e contentes.  
Só com saber que são de vós olhados,  
Demônios infernais, negros e ardentes,  
Cometerão convosco, e não duvido  
Que vencedor vos façam, não vencido.

Favorecei-os logo, e alegrai-os  
Com a presença e leda humanidade;  
De rigorosas leis *desalivai-os*,  
Que assim se abre o caminho à santidade.  
Os mais experimentados levantai-os,  
Se, com a experiência, têm bondade  
Para vosso conselho, pois que sabem  
O como, o quando, e onde as cousas cabem.<sup>296</sup>

Camões exorta o rei a orgulhar-se de seus súditos. Não apenas daqueles que servem com armas, mas também com as letras, módulo de reprodução e distribuição do poder. Refere-se, também, ao sacrifício a que se submetem estes mesmos súditos, em diferentes circunstâncias: alvos de naufrágios, setas, fogo, fome. Utiliza-se, assim, da argumentação com base na subserviência, na preeminência, para justificar a benevolência do monarca, que deveria favorecê-los e, assim, instigá-los a continuar na mesma linha de ação. Só assim, intercedendo pelo bem comum, é que o rei consumaria a própria soberania de seu reinado e o merecimento dos versos entoados, que devem ser proporcional ao mérito. Note-se que, perante estas exortações, o título da obra pode recobrar outro aspecto que não a mera menção ao corpo do Estado: refere-se, talvez, à necessidade de reconhecimento da boa estirpe portuguesa, não somente em relação aos guerreiros, mas também aos letrados, que esboçam no papel tipos exemplares a serem seguidos. O título pode ser ao mesmo tempo diagnóstico e prognóstico.

O breve epílogo de *Prosopopeia* lança advertências sob outro viés:

Aqui deu [fim] a tudo, e brevemente  
Entra no carro [de] cristal lustroso;  
Após dele a demais cerúlea gente  
Cortando a veia vai do reino aquoso.  
Eu, que a tal espetáculo presente  
Estive, quis em verso numeroso  
Escrevê-lo, por ver que assim convinha  
Para mais perfeição da musa minha.<sup>297</sup>

Antes dele, contudo, o *aedo* Proteu já havia cessado seu canto:

<sup>296</sup> Idem, canto X, estrofes 146-149, pp. 322-323.

<sup>297</sup> *Prosopopeia*, 2008, canto XCIV, p. 154.

Não mais, espírito meu, que estou cansado,  
Deste difuso, largo e triste canto,  
Que o mais será de mim depois cantado  
Por tal modo, que cause ao mundo espanto.  
Já no balcão do céu o seu toucado  
Solta Vênus, mostrando o rosto santo;  
Eu tenho respondido co mandado  
Que mandaste Netuno sublimado.<sup>298</sup>

Proteu faz menção ao Concílio do qual participava a pedido de Netuno. No canto anterior, portanto, já não é mais Proteu quem narra, mas o responsável pela poesia, que diz ter presenciado toda a narrativa que redige. Interessante notar que o canto acima remonta, em determinados aspectos, a uma conhecida passagem d'*Os Lusíadas*, localizada no epílogo, na qual o *aedo* também cessa seu canto com a mesma gravidade e emergência:

*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  
De uma austera, apegada e vil tristeza.<sup>299</sup>

Enquanto Proteu finaliza seu canto por cansaço devido à morte de um dos protagonistas, Duarte Coelho, Camões encerra remetendo-se à cobiça e à vaidade de muitos integrantes do reino, privando-os do louvor. Isto reforça a necessidade de mudança, que já se alinhavava na sua dedicatória, e ao mesmo tempo salienta que o passado que canta, em todo o seu brio, não anda sendo reproduzido no tempo em que a obra é edificada. Em um e outro caso, portanto, demonstra-se um apreço à memória cantada, um descontentamento perante o presente infausto, e a necessidade da conscientização, não apenas do homenageado, que deve promovê-la para merecer o canto que lhe é entoado, mas também do leitor, que deve entender que a exortação lançada ao monarca, cabeça do reino, deve ao mesmo tempo mover também os súditos, gente muitas vezes “surda e endurecida” pela corrupção que paira no tempo presente do poeta. Para demonstrar que a narrativa está prestes a terminar, ambos os poetas adotam

---

<sup>298</sup> Idem, canto XLII, p. 153.

<sup>299</sup> *Os Lusíadas*, 2008, canto X, estrofe 145, p. 322.

o mesmo lugar comum: eles simulam cansaço e fadiga, que justificam a brevidade dos versos finais. De acordo com Hansen, é pouco provável que um leitor do século XXI conseguisse ler um exemplar da poesia épica numa só sentada<sup>300</sup> e, por esta razão, talvez não entendamos o “destempero” da lira e a “rouquidão” e “cansaço” acusados pelo *aedo* do século XVI.

### **Disposição da fábula poética**

Em termos de disposição – estruturação da fábula tendo em vista a edificação de uma unidade épica assentada na verossimilhança – Camões e Bento Teixeira demonstraram conformidade aos protocolos do gênero no que se refere, por exemplo, à trajetória circular típica do herói épico: este trajeto envolve a partida, a superação e, por fim, o glorioso retorno – esteja o herói vivo ou morto. O histórico de feitos do protagonista, no ato da partida, de nada vale frente às suas conquistas pontuadas ao término da narrativa, retratadas como inéditas em termos de relevância e grandeza. O momento de superação é decisivo na obtenção da fama, pois o herói aproveita-se da ocasião para romper os limites até então cristalizados e intransponíveis. O reconhecimento futuro depende da recorrência das *peripécias*, que, como afirma Aristóteles, orientam a narrativa em sentido contrário ao que se espera.<sup>301</sup> Não se trata de uma deliberada representação inverossímil, mas da materialização retórico-poética de infortúnios verossímeis cujo intento central é impedir o sucesso do herói. O retorno glorioso, geralmente após a vitória sobre um número variável de peripécias, marca a ascensão do herói para um novo patamar, repleto de glórias. Tal como a Fênix mitológica, ele ressurgue revigorado.<sup>302</sup>

Este trajeto heroico não respeita necessariamente a uma ordem natural: o chamado de Vasco da Gama, por exemplo, é retratado somente no canto quarto da epopeia camoniana, depois da narrativa de várias desventuras. O sentido circular, portanto, não se limita à disposição da narrativa: ele nos remete igualmente à partida e

---

<sup>300</sup> HANSEN, João Adolfo. A máquina do mundo. In: NOVAES, Adauto (org.). *Poetas que pensaram o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 176.

<sup>301</sup> Para Aristóteles, a peripécia “é uma viravolta das ações em sentido contrário”, “segundo a verossimilhança ou necessidade”. Trata-se, então, da reviravolta, da mudança de entonação dos rumos da narrativa, que pode soar como trágica ou aprazível, dependendo do episódio. Ver: ARISTÓTELES. “Arte Poética”. In: BRANDÃO, Roberto de Oliveira. *A poética clássica / Aristóteles, Horácio, Longino*. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1985, livro XI, p. 30.

<sup>302</sup> Sobre a jornada do herói, ver: CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. São Paulo: Pensamento, 2007.



ao retorno do herói: se vivo, ele é premiado com glórias, títulos e riquezas. Se morto, sua memória é cantada pelo *aedo*, que lega aos míseros mortais um caminho de acesso à plenitude e à autorrealização.

De acordo com Vilà i Tomàs, Camões conseguiu fundir a narrativa das navegações e conquistas ultramarinas com uma visão finalista da história da nação portuguesa. Sendo assim, a epopeia não apenas exalta as vicissitudes e aventuras dos heróis lusitanos, como também contempla a história de Portugal, desde a sua suposta fundação até o presente imediato do poeta, legitimando o destino da nação enquanto “senhora do mundo”.<sup>303</sup> Desta forma, a autora adverte que a valorização moral e pedagógica da poesia permitiu, dentre outras coisas, a sua progressiva elevação ao *status* de universal.<sup>304</sup>

Sem qualquer compromisso com a cronologia ou com a linearidade narrativa própria das prosas romanescas e/ou historiográficas, Camões dispõe os seus versos<sup>305</sup> em conformidade com os exemplares que emula da tradição épica, isto é, elege episódios e façanhas heroicas coerentes à matéria poética, despreocupado com a tríade início/meio/fim, vista como dispensável e pouco atrativa.<sup>306</sup> Luíz Piva, em um trabalho sobre *Os Lusíadas*, cogita a existência de três desdobramentos mais gerais da narrativa: a “glória de Portugal”, momento no qual se prioriza as glórias e memórias do passado português, a “decadência da nação portuguesa”, referente aos problemas que afligiam os lusitanos no tempo presente, e um “canto nunca ouvido”, no qual se projeta esperanças em D. Sebastião e num futuro glorioso, bom base em leituras messiânicas.<sup>307</sup> Não há, no entanto, uma ordenação linear destes eventos, ou seja, passado, presente e futuro não são dispostos cronologicamente, pois o foco da poesia camoniana não é a fidelidade aos acontecimentos *in ordo naturalis*, mas a eleição de ações verossímeis que

---

<sup>303</sup> VILÀ i TOMÀS, Lara. *Épica e Império: imitación virgiliana y propaganda política em la épica española del siglo XVI*. Tese de Doutorado. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2001, p. 320.

<sup>304</sup> Idem, p. 148.

<sup>305</sup> No que se refere à ordem da narrativa, Hennio Birchall sugere a seguinte disposição: (1) A armada na costa oriental da África – cantos I-II; (2) Os navegantes em Melinde – cantos III-V; (3) Viagem de Melinde à Índia – canto VI; Permanência na Índia – cantos VII-VIII; Retorno a Portugal – cantos IX-X. Ver: CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas / edição antológica, comentada e comparada com Ilíada, Odisséia e Eneida* por Hennio Morgan Birchall. São Paulo: Landy Editora, 2005, p. 25.

<sup>306</sup> Ver: ANDRADE, Luiz Cristiano. *A narrativa da vontade de Deus: a História do Brasil de Frei Vicente do Salvador (c. 1630)*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2004, p. 97.

<sup>307</sup> PIVA, Luiz. “O discurso épico de Luís de Camões”. In: *Actas da V Reunião Internacional de Camonistas*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1987, pp. 151-162.

contemplassem a contento o tema tratado. Projeta-se, assim, o *universal*, e não o particular.

Pensando, por outro lado, na disposição poética da epopeia, a ordenação dos episódios pode ser assim definida: *proposição* (canto I, est. 1-3), momento no qual se declara o assunto a ser tratado; invocação (canto I, est. 4-5), na qual Camões recorre às imaginárias e inspiradoras ninfas do rio Tejo (localizado na Península Ibérica); dedicatória (canto I, est. 6-18), momento no qual o poeta oferece a obra ao rei D. Sebastião, seu contemporâneo; narrativa (canto I, est. 19, ao canto X, est. 144), que se ocupa da exposição da fábula épica; e epílogo (canto X, est. 145-156), no qual Camões exorta D. Sebastião a tomar com prudência as rédeas do Império lusitano, em tons de *humilde* finalização.<sup>308</sup> Não se pode esquecer, também, do alvará régio e do parecer inquisitorial, assinado por Frey Bertholameu Ferreira, que acompanham a edição da obra.

*Prosopopeia*, por seu turno, canta as façanhas memoráveis dos três primeiros donatários da Capitania de Pernambuco, sobretudo o terceiro: Jorge d'Albuquerque Coelho. São três os episódios mais centrais da narrativa: a guerra movida contra os índios na costa litorânea do Brasil, a travessia marítima de retorno a Portugal e a batalha de Alcácer-Quibir, episódio ocorrido no continente africano e liderado pelo então rei D. Sebastião. Em todos eles, os protagonistas atuam em favor da Coroa portuguesa e da Igreja Católica: verdadeiros modelos de conduta, cuja fidelidade à causa lhes confere o estatuto de exemplar. A primeira edição conhecida de *Prosopopeia*, como já advertimos, vem acompanhada de um relato de naufrágio, contextualizado no momento em que Jorge d'Albuquerque e sua tripulação rumavam a caminho de Lisboa.

Em termos de disposição, a narrativa se apresenta dividida em cinco partes: as *liminares discursivas* (título, dedicatória, prólogo e exórdio: cantos I-IV), a *narração* (cantos VII-XVI), que se ocupa de anunciar e descrever o concílio dos deuses marinhos, deidades que testemunharam o canto do *aedo*, a *descrição do recife de Pernambuco* (cantos XVII-XXI), o *Canto de Proteu* (XXII-XXIII),<sup>309</sup> que corresponde à fala do deus mitológico e às suas ponderações referentes à jornada dos Albuquerque, e, por fim, um

---

<sup>308</sup> Esta subdivisão é sugerida por Hennio Birchal. Ver: CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas* / edição antológica, comentada e comparada com *Ilíada*, *Odisséia* e *Eneida* por Hennio Morgan Birchal. São Paulo: Landy Editora, 2005, pp. 31-36.

<sup>309</sup> Sérgio Buarque de Holanda afirma que o Canto de Proteu, por si só, atende a um dos preceitos próprios da poesia épica, quando elogia os antepassados do protagonista e os feitos juvenis e maduros das personagens. É Holanda, também, que sugere esta disposição que adotamos. Ver: HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Capítulos da literatura colonial*. São Paulo: Brasiliense, 5ª ed., 1991, pp. 31-41.

breve *epílogo*, seguido por um soneto.<sup>310</sup> Não se pode esquecer, também, que ao texto da primeira edição de *Prosopopeia* antecede um relato de naufrágio, intitulado *O Naufrágio que passou Jorge d'Albuquerque Coelho, Capitão e Governador de Pernambuco*, um prólogo assinado pelo livreiro responsável pela edição, Antonio Ribeiro, e um parecer emitido pela mesa inquisitorial, assinado pelo Frey Manoel Coelho.

### **Figuras de elocução: o(s) uso(s) da mitologia greco-romana**

No campo da elocução – adequação da *forma* à matéria poética, com atenção às prescrições protocolares do gênero – Camões e Bento Teixeira apelam à máquina mitológica orquestrada pelos *auctores* da tradição que emulam. Recorre-se, portanto, à correlação entre dois tempos: o tempo mítico do herói e o tempo dos protagonistas homenageados. A interação entre escritos ortodoxos e figuras pagãs em obras destinadas a um auditório cristão suscitou a atenção de vários críticos, curiosos sobre as possíveis conotações que esta interlocução poderia tomar. Sobre a mitologia na obra de Camões, Gilberto Teles afirma que os artifícios pagãos “não passavam de signos literários que se podiam alterar e adaptar às novas circunstâncias da ideologia nacional”.<sup>311</sup> Pautado na ideia de uma “literatura nacionalista” portuguesa, este autor considera que a interação entre elementos do maravilhoso pagão e da dogmática cristã denotava um movimento de “transição”, característico do século XVI.<sup>312</sup> Por outra via, António José Saraiva refuta a ideia de uma mitologia como puro revestimento ornamental ou vestígio de época, acreditando, ao contrário, que Camões soube dar viço e alma à tradição greco-

---

<sup>310</sup> Guilherme Amaral Luz sugere que a impressão da obra não atendia somente aos interesses do “autor”. Assim, não é estranha a hipótese segundo a qual as diferentes partes de *Prosopopeia* pudessem ter sido agrupadas com vistas a gerar o efeito de alguma unidade. Ver: LUZ, Guilherme Amaral. “O canto de Proteu ou a corte na colônia em *Prosopopéia* (1601) de Bento Teixeira”. In: *Tempo*, Revista do Departamento de História da UFF. Niterói-RJ: v. 25, 2008, p. 214-215.

<sup>311</sup> TELES, Gilberto Mendonça. *Camões e a poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1979, p. 37.

<sup>312</sup> Idem, p. 40. Joaquim Nabuco também atribui ao contexto o uso de elementos do paganismo, afirmando que a “arte antiga” possibilitava a pintura de “belos quadros”. No entanto, ele afirma que o uso da mitologia acaba se tornando um entrave que impede uma expressão “original” do poeta. Nabuco adverte que o uso expressões afinadas ao paganismo greco-romano não era problemático, uma vez que se trata de um “velho recurso poético”. No entanto, o autor observa que o abandono desta tradição pagã amplificaria o apreço da obra e impediria várias censuras por parte de seus críticos. Desta forma, o uso da mitologia corresponde a uma incoerência ou desajuste que, no entanto, não chega a justificar uma censura de peso. Ver: NABUCO, Joaquim. *Camões e os Lusíadas*. Rio de Janeiro: Typographia do Imperial Instituto Artístico. 1872, pp. 153-168.

latina, adaptando-a em sua obra para além de uma alegoria convencional.<sup>313</sup> Saraiva insiste: “o facto óbvio de o Poeta não acreditar na realidade literal da mitologia não quer dizer que esta não fosse para ele a expressão de algo que de outra forma não sabia exprimir”.<sup>314</sup>

Vale lembrar que a superação do herói/poeta antigo viabilizava o efeito da amplificação, isto é, a supervalorização dos homens do presente em detrimento dos homens do passado, eleitos como componentes do *alter*, do outro que se quer superar. No entanto, esta superação (que se quer provar principalmente com base no engenho poético e nas ações exemplares retratadas) não indica depreciação do modelo antigo, ao qual Camões e Bento Teixeira recorreram. O desprestígio da mitologia, em certa medida e para determinados auditórios, impediria o sucesso da emulação. A leitura d’*Os Lusíadas* subtende que o leitor reconheça não apenas as obras emuladas da tradição como também os seus lugares retórico-poéticos mais agudos. Isto pode ficar mais claro se pensado através dos versos que sucedem o amistoso diálogo entre Vasco da Gama e o rei de Melinde:

Julgas agora, Rei, se houve no mundo  
Gentes que tais caminhos cometessem?  
Crês tu que tanto Enéias e o fecundo  
Ulisses pelo mundo se estendessem?  
Ousou algum a ver do mar profundo,  
Por mais versos que dele se escrevessem,  
Do que eu vi, a poder de esforço e de arte,  
E do que *Inda*, hei-de ver, a oitava parte?

Esses que bebeu tanto da água Aônia,  
Sobre quem tem contenda peregrina,  
Entre si, Rodes, *Smyrna* e Colofônia,  
Atenas, Ios, Argo e Salamina;  
Essoutro que esclarece toda Ausônia,  
A cuja voz, altíssima e divina,  
Ouvindo, o pátrio Míncio se adormece,  
Mas o Tibre com som se ensoberbece:

---

<sup>313</sup> Este debate remonta, em certo sentido, as discussões travadas no século XVII entre Manuel Pires de Almeida e os seus adversários, chamados “apologistas” de Camões: o primeiro considerava o uso das fábulas pagãs inconveniente em um poema que cantava a expansão da fé católica. Almeida chega a afirmar que Camões desconsiderou a crença do povo para quem escreveu, deixando a verossimilhança em segundo plano. Os apologistas, por outro lado, autorizaram o emprego da mitologia clássica, destacando a utilidade das “ficções poéticas” e afirmando que a “epopéia portuguesa” ensinava e movia os leitores à emulação dos grandes feitos, tidos como excelentes. Ver: MORGANTI, Bianca. *A Mitologia n’Os Lusíadas – Balanço Histórico-Crítico*. Dissertação (Mestrado). São Paulo: IEL/Unicamp, 2004, pp. 156-159.

<sup>314</sup> SARAIVA, António José. *Luís de Camões: estudo e antologia*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1980, pp. 162-163.

Cantem, louvem e escrevam sempre extremos  
Desses seus Semideuses e encareçam,  
Fingindo magas Circes, Polifemos,  
Sirenas que *co* canto os adormeçam;  
Dêem-lhe mais navegar à vela e remos,  
Os Cícones e a terra onde se esqueçam;  
Os companheiros, em gostando o loto;  
Dêem-lhe perder nas águas o piloto.<sup>315</sup>

O *aedo* recorre a três tópicos relevantes que se sobrepõem: a superioridade dos feitos portugueses, a experiência do poeta que vivenciou seus próprios relatos e a fidedignidade dos escritos camonianos frente à inverossimilhança que ecoa por intermédio das letras da Antiguidade. Quando recorre aos exemplos de Enéias e Ulisses, o poeta não supõe que eles foram reais ou que realmente fizeram o que os *auctores* da tradição afirmaram. O que ele retoma é a grandeza conferida a estes heróis, ou seja, os predicados heroicos são revistos para afetar os auditórios, que deveriam apreender nos heróis “modernos” um estatuto que, outrora, fora conferido aos heróis “antigos”. Em outro momento, remetendo-se novamente a Homero e Virgílio, o *aedo* insiste na inverossímil retomada de personagens mitológicas, ao citar os semideuses, a deusa e feiticeira Circe, o ciclope Polifemo, as encantadoras sereias e os Lotófagos, figuras que tentaram impedir o retorno de Ulisses a Ítaca. É do teor pagão destas figuras fabulosas que o poeta se afasta, e não do engenho poético ou dos atributos heroicos dos protagonistas. Nota-se, então, a supervalorização da visão: Camões confere para si o *status* de observador e testemunha, que presenciou e vivenciou as tramas da narrativa que desenvolve. Ainda sobre o caráter fabuloso da poesia de outrora, Camões desengana o leitor:

Ventos soltos lhe finjam e imaginem  
Dos odres e Calipsos namoradas;  
Harpías que o manjar lhe contaminem;  
Descer às sombras nuas já passadas:  
Que, por muito e por muito que se afinem  
Nestas fábulas vãs, tão bem sonhadas,  
A verdade que eu conto, nua e pura,  
Vence toda *gradiloca* escritura!<sup>316</sup>

O poeta se remete às “fábulas vãs” e “bem sonhadas” que retoma para responder à prestigiosa prática da emulação, o que não impede que o seu canto se filie à verdade

<sup>315</sup> Os Lusíadas, 2008, canto V, estrofes 86-88, pp. 167-168.

<sup>316</sup> Idem, canto V, estrofe 89, p. 168.

“nua e pura”, vitoriosa frente à inverossímil e “*grandíloca* escritura”. Em outro momento, através da fala apurada da deusa Tétis, Camões afirma que a retomada de elementos mitológicos é recurso poético, e não culto às crendices pagãs: atitude esta que impediria a edição e difusão da obra:

Aqui, só verdadeiros, gloriosos  
Divos estão, porque eu, Saturno e Jano,  
Júpiter, Juno, fomos fabulosos,  
Fingidos de moral e cego engano.  
Só para fazer versos deleitosos  
Servimos [...].<sup>317</sup>

Vale retomar, por fim, a explicação do *aedo* a respeito do simbolismo calcado na projeção da ilha dos amores:

Que as Ninfas do Oceano, tão formosas,  
Tétis e a ilha angélica pintada,  
Outra cousa não é que as deleitosas  
Honras que a vida fazem sublimada.  
Aqueles *preminências* gloriosas,  
Os triunfos, a fronte coroada  
De palma e louro, a glória e maravilha:  
Estes são os deleites desta ilha.

Que as imortalidades que fingia  
A antiguidade, que os Ilustres ama,  
Lá no estelante Olimpo, a quem subia  
Sobre as asas ínclitas da Fama,  
Por obras *volverosas* que fazia,  
Pelo trabalho imenso que se chama  
Caminho da virtude, alto e fragoso,  
Mas, no fim, doce, alegre e deleitoso:

Não eram senão prêmios que reparte,  
Por feitos imortais e soberanos,  
O mundo *cos barões* que esforço e arte  
Divinos os fizeram, sendo humanos;  
Que Júpiter, Mercúrio, Febo e Marte,  
Enéias e Quirino e os dous Tebanos,  
Ceres, Palas e Juno com Diana,  
Todos foram de fraca carne humana.<sup>318</sup>

As implicações desta passagem são esclarecedoras: inicialmente, destaca-se a equivalência das ninfas às honras rendidas aos heróis lusitanos em ocasião dos trabalhos

---

<sup>317</sup> Idem, canto X, estrofe 82, p. 303.

<sup>318</sup> Os Lusíadas, 2008, canto X, estrofes 89-91, pp. 275-276.

passados. Ou seja, pela via da alegoria, a ilha projeta o triunfo de Gama e seus pares através das artimanhas do filho de Vênus, Cupido, que atíça o amor das ninfas perante os portugueses a pedido da mãe. Em seguida, Camões afirma que os deuses pagãos representavam, na verdade, a memória imorredoura de homens que, devido aos feitos exemplares, receberam tratamento divino. Isto nos leva a compreender outra dimensão da mitologia, quando empregada em epopeias de caráter cristão: entender os deuses como alegoria que nos remete à glória dos heróis de outrora.

Após a estadia na ilha dos amores, já a caminho de Portugal, Gama e os demais tripulantes

Levam a companhia desejada  
Das Ninfas, que hão-de ter eternamente,  
Por mais tempo que o Sol o Mundo aquece.<sup>319</sup>

Quanto à obra *Prosopopeia*, José Aderaldo de Castello considera que o “poemeto é vazado nos recursos da expressão mitológica”. Afirma, ainda, que a “atitude de aparente negação dêles, embora, como dissemos, dêles se sirva, pode ter uma explicação de fundo religioso, em face, talvez, da condição de cristão-nôvo de Bento Teixeira”.<sup>320</sup> Como é de praxe, faz-se alusão à possível doutrina do “autor”, na tentativa de justificar os seus procedimentos poéticos e supostas inclinações ideológicas. Sigamos por outra direção, que não se atente somente para a figura individualizada e psicológica do poeta: como o *aedo* se coloca frente às tópicas mitológicas?

No *Canto de Proteu*, como que num segundo exórdio e à maneira de Camões, o deus profeta reforça o caráter verossímil de sua narrativa, recusando qualquer subterfúgio fabuloso:

De lanças e d’escudos encantados  
Não tratarei em numerosa rima,  
Mais de barões ilustres e afamados,  
Mais que quantos a musa não sublima.  
Seus heróicos feitos extremados  
Afinarão a dissoante prima,  
Que não é muito tão gentil sujeito  
Suprir com seus quilates meu defeito.<sup>321</sup>

---

<sup>319</sup> Idem, canto X, estrofe 143, p. 321.

<sup>320</sup> CASTELLO, José Aderaldo. *Manifestações Literárias no Período Colonial (1500-1808/1836)*, vol. 1. São Paulo: Cultrix, 1981, p. 67.

<sup>321</sup> *Prosopopeia*, 2008canto XXIII, p. 130.

O conteúdo de seu canto não trata de “lanças e d’escudos encantados”, como afirma, mas sim de “barões ilustres afamados”, estes sim dignos de memória imorredoura. No canto seguinte, o *aedo* reforça sua recusa às “nove moradoras de Parnaso”, pois sua proposta é ser raso e “falar a verdade”, atitude que ele julga conveniente e justa (atribuindo às narrativas das musas, inversamente, o estatuto de inconvenientes e injustas, pois se alicerçam no inverossímil). Proteu anuncia uma matéria digna de memória e denuncia outra, que não merece a atenção do leitor:

A fama dos antigos coa moderna  
Fica perdendo o preço sublimado:  
A façanha cruel, que a turva Lerna  
Espanta com estrondo d’arco armado;  
O cão de três gargantas, que na eterna  
Confusão infernal está fechado,  
Não louve o braço de Hércules Tebano,  
Pois procede Albuquerque soberano.<sup>322</sup>

Hércules, prole de Zeus, enfrentou grandes batalhas contra monstros mitológicos diversos. Em *Prosopopeia*, o poeta se refere a dois deles: a Lerna<sup>323</sup> (ou hidra) e o Cérbero.<sup>324</sup> Ambos os embates renderam ao herói fama e reconhecimento, mas a condição inverossímil de seus atos, somada à natureza prodigiosa de sua força sobre-humana, não possuem os predicados necessários para competir com as façanhas históricas e verossímeis de Jorge d’Albuquerque e seus pares. Constatamos, portanto, um artifício de amplificação que exalta as façanhas portuguesas, de um lado, e nega a autenticidade da matéria épica antiga, de outro.

Se, por um lado, Bento Teixeira nega o caráter verossímil das narrativas clássicas, por outro ele as retoma para nobilitar os seus protagonistas. Neste caso, os grandes modelos de conduta são requisitados para enobrecer as características dos Albuquerques, qualificando-os através de comparações, analogias, alusões. Estes efeitos são úteis, porque amplificam a matéria poética e os atributos das personagens, e agradáveis aos olhos do leitor *discreto*:

Outro Troiano Pio, que em Dardânia  
Os penates livrou e o padre caro;  
Um Públio Cipião, na continência;

---

<sup>322</sup> Idem, canto XXV, p. 131.

<sup>323</sup> BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*, vol. III. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007, p. 99.

<sup>324</sup> Idem, pp. 112-114.



Outro Nestor e Fábio, na prudência.<sup>325</sup>

Os atributos do pai de Jorge d’Albuquerque, o primeiro donatário de Pernambuco, Duarte Coelho Pereira, são espelhados em personagens de prestígio: é comparado ao “Troiano Pio” Enéias que, durante o cerco de Troia, optou por partir, levando seu pai nos ombros e os penates, imagens de divindades do lar adoradas geralmente em âmbito privado. Apresentava a continência de Públio Cornélio Cipião, general romano, e a prudência de Quinto Fábio Máximo, estrategista bélico que venceu os exércitos de Aníbal durante a Segunda Guerra Púnica, e do “reto Nestor”, que reinava “na terceira”<sup>326</sup> idade e, ainda assim, auxiliava Agamêmnon na batalha contra os troianos. Estas referências, sendo míticas ou não, exercem uma função dupla no poema: possibilitam o enaltecimento de Duarte Coelho através do artifício da comparação e, enquanto figura de elocução, estes heróis causam deleite e afetam os auditórios mais instruídos, que julgam devidamente as virtudes aludidas pelo *aedo*.

Quando situa as façanhas de Jorge d’Albuquerque e de seu irmão, Duarte Coelho – segundo donatário da Capitania de Pernambuco – o *aedo* utiliza um novo recurso:

Os braços vigorosos e constantes  
Fenderão peitos, abrirão costados,  
Deixando de mil membros palpitantes  
Caminhos, arraiais, campos juncados.  
Cercas soberbas, fortes repugnantes  
Serão dos novos Martes arrasados,  
Sem ficar deles todos mais memória  
Que a qu’eu fazendo vou em esta história.<sup>327</sup>

Hiperbolicamente,<sup>328</sup> os protagonistas apresentam as habilidades bélicas e o espírito guerreiro do deus da guerra Marte. Esta comparação é conveniente de duas maneiras: enobrece as propriedades guerreiras das personagens e desdenha a hierarquia das deidades pagãs, o que sugere um definitivo afastamento das heterodoxias afinadas à cultura greco-romana.<sup>329</sup> A analogia feita entre os heróis e o deus olímpico romano pode

---

<sup>325</sup> Prosopopeia, 2008, canto XXVII, p. 132.

<sup>326</sup> HOMERO. *Ilíada* (em versos). Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002, canto I, v. 247-253, pp. 64-65.

<sup>327</sup> Prosopopeia, 2008, canto XXXI, p. 133.

<sup>328</sup> A hipérbole indica uma figura de exagero, que amplifica o argumento. Baseia-se numa metáfora ou numa sinédoque; sua função semântica é invocada quando não se encontra um termo apropriado que dê conta da “grandiloquência” ou “vulgaridade” da narrativa, tentando “expressar o inexprimível”. Ver: REBOUL, Olivier. *Introdução à retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, pp. 123-124.

<sup>329</sup> O uso de hipérbolos é conveniente, nestas ocasiões, pois tendem a se ajustar à grandeza da situação. Para Longino, as hipérbolos podem igualmente aumentar ou diminuir a proporção dos atributos,

ter sido inspirada no canto X da épica de Camões, que se refere aos barões portugueses como “bravos Martes”,<sup>330</sup> o que insinua a emulação, ainda que expressões como estas fossem recorrentes em vários outros gêneros poéticos quinhentistas, como nos panegíricos e nos sonetos, por exemplo.

No canto XLII de *Prosopopeia*, Proteu se remete a Jorge d’Albuquerque como sendo mais invicto do que Enéias, aquele que “desceu ao Reino de Cocito”. O protagonista da *Eneida* é símbolo de coragem, de astúcia e de eloquência. Ele conseguiu, como afirma o livro VI da obra, violar os domínios do Tártaro e enganar o “cão infernal” e, ao término da jornada, voltar ileso ao domínio dos vivos. Proteu havia mencionado este feito em um canto anterior:

Foi o filho de Anquises, foi Acates,  
À região do caos litigioso,  
Com ramo d’ouro fino e de quilates,  
Chegando ao campo Elísio deleitoso.<sup>331</sup>

O herói cantado em *Prosopopeia* supera aquele que desceu ao “Reino escuro”, personagem fundamental na “fundação mítica” de Roma e varão cujas proezas são referenciadas na tradição. O jogo de figuras antagônicas, tal como claro/escuro, luz/sombra, acentuam a distinção entre os bons e os maus costumes e recobram o teor e a ambientação dos cenários. O “Reino escuro” está associado ao submundo, domínio de Hades, que, por alegoria, poderia estar aludindo ao inferno cristão, por exemplo. Em outras circunstâncias, o *aedo* comparou o protagonista ao “Sol luzente”, indicando a luz como metáfora da virtude. Esse jogo de cores e efeitos é recurso retórico que possibilita a construção de heróis “iluminados”, afastados da vil “escuridão”. Como Enéias superou o Tártaro, Jorge d’Albuquerque, mais invicto do que ele, alegoricamente conseguiu superar a danação eterna, permanecendo ileso frente à possibilidade dos castigos perenes. Existem, certamente, outras leituras possíveis e talvez mais apropriadas que estas, mas o que recobramos é o artifício retórico segundo o qual se retoma a tradição clássica não para prestar contas ao herói inverossímil, mas sim aludir para os seus atributos modelares, escalados como referências épicas, ainda que em outras ocasiões, espaço e temporalmente distintas e distantes.

---

amplificando ora a grandeza, ora a pequenez. Ver: LONGINO. “Do sublime”. In: BRANDÃO, Roberto de Oliveira. *A poética clássica / Aristóteles, Horácio, Longino*. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1985, pp. 106-107.

<sup>330</sup> Os Lusíadas, 2008, canto X, estrofe 72, p. 300.

<sup>331</sup> Prosopopeia, 2008, canto XXXVIII, p. 135.

Bento Teixeira e Camões não negam o uso da mitologia em suas obras, mas sim o seu significado original e suas implicações doutrinárias, que se afinam às práticas do paganismo. As fábulas pagãs adotadas não constituíam, necessariamente, um perigo para a ortodoxia cristã dos séculos XVI-XVII, que admitia a sobrevivência de manifestações heterodoxas que a moral cristã, por outro lado, desaprovava e desacreditava. A re-contextualização de elementos potencialmente heterodoxos viabilizava o deleite, e não uma doutrinação que se contrapunha ao cristianismo. As “fábulas vãs”, destituídas de *conteúdo* verdadeiro, apresentavam ilustre *forma*, “bem sonhada” e aguda. Camões e Teixeira, assim, exaltavam um estilo particular: uniam *forma* adequada e *conteúdo* histórico verdadeiro, e é nesta equação que havia superação, pois se desdobrava na verossimilhança. Homero e Virgílio são *auctores* aplaudidos e emulados pelos poetas em questão. Como o exercício de emulação exige adaptação a novas circunstâncias e ocasiões, mas não distanciamento de estilo, os poetas adotavam fórmulas da “*grandíloca* escritura” e conteúdos “verdadeiros”, unindo o *útil* ao *deleitoso*.

A impressão de que a mitologia implica em contradição perante a dogmática cristã é problemática. Seguindo os passos de Frances Yates, é possível perceber que nos escritos de Santo Alberto Magno e Santo Tomás de Aquino, representantes renomados da teologia escolástica, há certa tolerância no que se refere aos conteúdos de teor fabuloso, sobretudo quando o propósito é a instrução dos fiéis. Santo Alberto Magno, por exemplo, decide que as metáforas “devem ser usadas como imagens de memória, pois o extraordinário sensibiliza a memória mais do que o banal”.<sup>332</sup> O teólogo está pensando, portanto, na capacidade dos fiéis de memorizar – no sentido aristotélico de *rememorar* – os preceitos cristãos para, então, poder aplicá-los na prática. Santo Tomás de Aquino, em direção similar, afirma que o homem “apreende mais facilmente e lembra as imagens das coisas sensoriais e toscas, mas não consegue lembrar ‘coisas sutis e espirituais’ sem uma imagem”.<sup>333</sup> Não podemos perder de vista, no entanto, que, ainda assim, a escolástica “baniu a metáfora e a poesia por associá-la ao nível inferior da imaginação”, pressupondo que “essas fábulas sobre os deuses antigos, das quais a poesia se ocupava, eram altamente repreensíveis em termos morais”.<sup>334</sup> Trata-se de uma concessão relativa ao poder sensibilizador das fábulas e metáforas, conveniente às

---

<sup>332</sup> YATES, Frances Amelia. *A arte da memória*. Tradução de Flavia Bancher. Campinas, SP: Editoria da Unicamp, 2007, p. 90.

<sup>333</sup> Idem, p. 96.

<sup>334</sup> Idem, p. 91.

pretensões catequéticas e doutrinárias da Igreja Católica. Retomaremos este assunto no próximo capítulo.

## CAPÍTULO 03

### Da reta razão à *hybris*, ou, o “peito obediente” e a “ vaidade tola”

“De Prometeu e Aquiles a Édipo e Alexandre, os heróis míticos, épicos, trágicos ou históricos desfilam suas ousadias e excessos em querer igualar-se aos deuses”.<sup>335</sup> Com efeito, a *hybris* grega, predicado da ação descomedida e ilimitada, leva o seu praticante a abandonar o “lugar” que lhe é próprio para trilhar outro, que não lhe pertence ou não lhe diz respeito. Este deslocamento é passível de punições e castigos proporcionais à vileza da conduta. A expressão *diké*, ao contrário, nos remete a um senso de justiça e comedimento que reafirma o ordenamento do cosmos.<sup>336</sup> O detentor deste atributo atém-se à constância, à autolimitação, de forma a cumprir bem suas funções sem avançar por territórios “escorregadios” ou extrapolar os limites do lugar que lhe é devido. O herói grego que se empenhava em seguir os critérios da justa medida evitava que infortúnios recaíssem sobre si, graças à eficácia da *métis*, espécie de “prudência” ou “potência de astúcia e engano”<sup>337</sup> que permitia ao herói lidar com as circunstâncias mais diversas, se resguardando da desmesura da *hybris*. O senso de limitação, portanto, é o que levava o homem grego a relacionar-se harmonicamente não somente com os seus pares, mas também com os deuses e com a natureza. É a interação saudável entre homens/deuses/natureza que garantiria a soberania da ordem e a subjugação do caos.

Aristóteles também prescreve certos limites no que se refere à *phronêsis*. Ela designa um “saber, embora limitado e consciente de seus limites”. Por outro lado, ela é a “determinação intelectual enquanto atributo do homem, mas de um homem consciente de sua condição de homem”. Por fim, é uma “qualificação moral, pois há algum mérito em limitar seu desejo natural de conhecer, sem tentar rivalizar com os deuses, e a limitar ao homem e a seus interesses um pensamento que inspira ou que previne a cada instante a tentação sobre-humana”. É possível notar que o conceito de prudência, em Aristóteles,

---

<sup>335</sup> SEIXAS, Jacy Alves de. “A imaginação de outro e as subjetividades narcísicas: um olhar sobre a invisibilidade contemporânea [o mal-estar de Flaubert no Orkut]”. In: NAXARA, M. R. C. et al. (orgs.) *Figurações do outro na história*. Uberlândia: EDUFU, 2009, p. 69.

<sup>336</sup> Ver: HESÍODO. *Teogonia; Trabalhos e dias*. Tradução de Sueli Maria de Regino. São Paulo: Martin Claret, 2010, pp. 74-76; FERRY, Luc. *A sabedoria dos mitos gregos: aprender a viver II*. Tradução de Jorge Bastos. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009, pp. 87-92.

<sup>337</sup> DETIENNE, Marcel. VERNANT, Jean-Pierre. *Métis – As astúcias da inteligência*. Tradução de Filomena Hirata. São Paulo: Odysseus Editora, 2008, p. 29.

não se afasta completamente da *diké* ou da *métis*, mas rearticula e *significa* as ações consideradas comedidas e adequadas às mais variadas circunstâncias.<sup>338</sup>

Percebemos, portanto, que o herói repleto de *métis*, assim como o *phronimos* aristotélico, adequa-se a um campo de ação limitado por certos padrões de conduta. Não nos parece absurdo supor que também os heróis épicos que protagonizam *Os Lusíadas* e *Prosopopeia* recorram a certos limites que tangenciam suas condutas. Como nos lembra Foucault,<sup>339</sup> os líderes políticos e os indivíduos bem escalados na hierarquia (os *pastores*) têm suas vontades cumpridas por aqueles que, como *ovelhas*, lhes dispensam *obediência*.<sup>340</sup> A obediência, neste sentido, quando encarada como virtude, tende a conferir certa primazia à respeitabilidade hierárquica, o que indica que cada indivíduo deve aceitar o seu lugar e respeitar o espaço do outro, especialmente daqueles que detêm maior prestígio.

Com isto em mente, a intenção deste capítulo é investigar dois atributos ligados à conduta das personagens épicas: a *fidelidade* e a *vaidade*. Por tratar-se de uma sociedade regida pela obediência e pelo respeito às disposições hierárquicas, nos parece imprescindível que as *vontades individuais* estejam afinadas à ordenação do *todo*. De um lado, a *fides* contempla o bem comum e, portanto, viabiliza a harmonização do corpo místico português; a *vanitas* possibilita o contrário: a priorização das vontades particulares em detrimento dos benefícios coletivos e comuns. Assim, nos parece uma boa estratégia sondar estas duas dimensões e as relações estabelecidas entre elas e a

---

<sup>338</sup> AUBENQUE, Pierre. *A prudência em Aristóteles*. Tradução de Marisa Lopes. São Paulo: Discurso Editorial, Paulus, 2008, p. 256.

<sup>339</sup> De acordo com Foucault, o cristianismo “concebeu a relação pastor-ovelha como uma relação de dependência individual e completa”, isto é, “o laço com o pastor tem caráter individual. Trata-se de uma submissão pessoal”. Nesta direção, a vontade do pastor é cumprida simplesmente por “tratar-se de sua vontade”, e a obediência é encarada como procedimento virtuoso. Para o filósofo, a obediência cristã “não é, como para os gregos, um meio provisório para chegar a um fim, mas antes um fim em si mesma”. Ver: FOUCAULT, Michel. “*Omnis et singulatim*: por uma crítica da ‘razão política’”. Tradução de Heloísa Jahn. In: *Novos Estudos*: CEBRAP, nº 26, 1990, p. 86.

<sup>340</sup> Esta concepção, a tomar os líderes religiosos como “pastores” e os fiéis como “ovelhas” é um procedimento comum, por exemplo, na oratória do padre jesuíta Antônio Vieira. No *Sermão do bom ladrão* (1655), Vieira comenta uma passagem do profeta Ezequiel e afirma que Saul e Davi foram selecionados por Deus para cuidar de seus vassalos, ao passo em que os sucessores destes, Israel e Judá, que, nutridos pela cobiça e pela ambição, foram castigados, pois, “ao invés de cuidar e apascentar como ovelhas, os roubavam e comiam como lobos”. Da mesma forma, no *Sermão pelo Bom Sucesso das Armas de Portugal contra as de Holanda*, ao tratar da entrada de hereges na Bahia, Vieira alude para os perigos vivenciados pela Igreja Católica perante a dispersão do calvinismo e do luteranismo na colônia brasileira. Assim, como se estivesse a palestrar com Deus, Vieira pergunta se seria o caso de entregar as ovelhas (fiéis) aos lobos (hereges), e não a pastores, como foi o caso de São Pedro, que Deus escolheu para orientar o corpo da Igreja. “Aos hereges o vosso rebanho? Aos hereges as almas”, ele pergunta, como que consternado. Estes sermões podem ser acessados via internet. O primeiro encontra-se disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/fs000025pdf.pdf>. Acesso: abril/2011. Quando ao segundo, ver: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/vieira-antonio-contra-armas-holanda.pdf>. Acesso: abril/2011.

prudência, enquanto parâmetros da boa conduta dos súditos da Coroa. Para tanto, o presente capítulo divide-se em três tópicos: um deles procura sistematizar uma reflexão mais geral sobre a forma com a qual a poesia épica retrata a fidelidade e a vaidade. Em seguida, faremos menção a dois episódios mais específicos, presentes n’*Os Lusíadas*: um diz respeito às advertências do Velho do Restelo e o outro às ponderações supostamente premonitórias do Gigante Adamastor (personagens que serão apresentadas mais adiante).

### **Os “homens-fronteira” e a definição católica da *fides***

Escalado para cumprir os desígnios divinos, Enéias, no livro IV da *Eneida*, abandona Dido, sua anfitriã e amante, e rompe com os laços da hospitalidade, uma vez que o sentimento não era recíproco. Assim, o herói segue o seu itinerário. Desiludida, Dido comete suicídio, não sem antes conjurar vingança por parte dos deuses, que haveriam de aboná-la pela decepção. Sabe-se que seus rogos não foram em vão, pois vários infortúnios foram lançados contra Enéias.

Em outro episódio, desfecho da epopeia (livros XI e XII), o herói troiano enfrenta Teucro em campo de batalha. Após vencer o duelo, Enéias poderia poupar seu adversário, que, desarmado, pedia clemência. Para efetivar um antigo acordo de gratidão firmado com Evandro, no entanto, o herói assassina seu oponente. Evandro havia hospedado Enéias e concedido um batalhão de soldados, dentre os quais se destacava seu filho único, Palante, morto em combate pela destra de Teucro. O troiano, atendendo aos rogos de um pai desconsolado que insistira na vingança, não se apieda do oponente, sobretudo ao visualizar o talabarte de Palante que Teucro vestia. Enéias “Arde em fúrias, e a ira o faz terrível”.<sup>341</sup> Trata-se de um episódio enigmático e paradoxal, sujeito às mais diversas indagações.

Talvez as perguntas mais recorrentes sejam inadequadas à situação: Enéias foi “injusto”? Porque o herói não se “apiedou” do adversário desarmado? Porque ele se deixou levar pelas “paixões”? Estas e outras perguntas desfilam, em sua própria ambição de responder aos enigmas de outrora, pressupostos anacrônicos. O termo latino

---

<sup>341</sup> VIRGÍLIO. *Eneida de Virgílio*. Tradução de José Victorino Barreto Feio e José Maria da Costa e Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2004, livro décimo segundo, p. 410.

*pietate*, utilizado para caracterizar Enéias, não pode ser equiparado à piedade cristã.<sup>342</sup> A *pietas* romana consistia na obediência irrestrita aos deuses ou aos superiores hierárquicos. O adjetivo *pius*, proveniente de *pietas*, é muito recorrente na *Eneida*: trata-se de um epíteto que “indica o estrito cumprimento dos deveres para com os deuses, a família e o Estado, cumprindo a vontade de Júpiter, em consonância com o destino”.<sup>343</sup>

Assim, podemos reformular as questões levantadas no parágrafo anterior: quais são as implicações contidas num desrespeito deliberado frente às asseverações (para não dizer imposições) dos deuses? O que se diria de uma quebra do pacto entre amigos e, portanto, entre iguais?<sup>344</sup> Acatar as vontades de Dido e poupar a vida de Teucro implicaria nestes dois atos pérfidos, que sugerem transgressão em duas direções: em relação à fronteira estabelecida entre homens e deuses e no rompimento da *fides*, que reforça um pacto de gratidão e reciprocidade.

De acordo com Márcia Regina de Faria da Silva, o comportamento de Enéias desvela três valores romanos fundamentais: a *pietas*, a *uirtus* e a *humanitas*. Movido pela *uirtus*, o herói pondera seu agir, não empreende uma busca desenfreada pela *areté* (glória) guerreira e prioriza o bem estar do grupo com valentia e retidão. A *pietas*, por sua vez, reforça um senso de reciprocidade, sobretudo de dever em relação aos deuses.<sup>345</sup> Predestinado, Enéias foi incumbido de liderar uma empresa que repercutiria na fundação de Roma. Ao recusar o amor de Dido, o herói reafirma a sua missão. Quando clama por vingança, a rainha de Cartago é atendida: os comentadores observam que o “vingador” reclamado pela personagem “é o prenúncio de Aníbal” e, portanto, de uma das Guerras Púnicas. Paulo Sérgio de Vasconcellos acredita que não apenas

---

<sup>342</sup> Ver: SILVA, Márcia Regina de Faria. *Dido e Enéias e o mito da fundação de Roma*. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/revista/39/04.htm>. Acesso em: agosto/2011.

<sup>343</sup> VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. Apresentação. In: VIRGÍLIO. *Eneida de Virgílio*. Tradução de José Victorino Barreto Feio e José Maria da Costa e Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. XII.

<sup>344</sup> Como nos lembra Trajano Vieira através de uma alusão aos escritos de Émile Benveniste, a relação entre anfitrião e hóspede era selada pela *symbolon*, “signo de reconhecimento, anel rompido de que os parceiros conservavam as metades correspondentes. O pacto efetivado sob o nome de *philotes* faz dos contratantes *philoí*: a partir de então se comprometem com a reciprocidade de favores que constitui a hospitalidade”. Trajano Vieira demonstra a centralidade da hospitalidade e da reciprocidade remetendo-se, ainda, à relação entre Glauco e Diomedes, Aquiles e Agamêmnon, Heitor e Ajax. Ver: VIEIRA, Trajano. “Introdução”. In: CAMPOS, Haroldo de. *Ilíada de Homero*, vol. 1. São Paulo: Arx, 2003, pp. 16-20. Hesíodo afirma na sua obra *Trabalhos e dias*: “quem faz mal a um suplicante ou a um hóspede, ou sobe ao leito de seu irmão para desfrutar em segredo das intimidades de sua esposa, age de forma desprezível”. HESÍODO. *Teogonia; Trabalhos e dias*. Tradução de Sueli Maria de Regino. São Paulo: Martin Claret, 2010, p. 77.

<sup>345</sup> SILVA, Márcia Regina de Faria. *Dido e Enéias e o mito da fundação de Roma*. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/revista/39/04.htm>. Acesso em: agosto/2011.



Aníbal, mas também o guerreiro Turno busca efetivar a vingança clamada por Dido em seu embate final contra Enéias.<sup>346</sup>

Independente da apropriação que se tenha feito, desde logo é visível que o desrespeito perante os deuses olímpicos constitui um ato de desmedida, identificado como *hybris*. Ulisses recusou o néctar e a ambrosia, se indispôs perante a possibilidade do esquecimento, limitou-se ao seu lugar de mortal e, por esta razão, obteve o amparo dos deuses e, logo, a glória e o retorno. Levando-se em consideração estes preceitos, porque Enéias deveria contrariar os deuses, atendendo aos rogos de Dido? Porque o herói deveria poupar Teucro, se a dívida de gratidão a ser paga subtendia a vingança do Palante? A *fides*, neste caso, fundamenta-se no amor recíproco, no apoio mútuo. E no caso das poesias cristãs? Como as epopeias de Camões e Bento Teixeira encenam a *fides* católica?

Reunidos em concílio, os deuses olímpicos deliberavam sobre o destino reservado à Vasco da Gama e seus homens. Simulando uma entonação *profética*, Júpiter adianta a vitória dos portugueses em sua empresa no ultramar, quando buscavam rotas de acesso às Índias:

Prometido lhe está do Fado eterno,  
Cuja alta lei não pode ser quebrada,  
Que tenham longos tempos o governo  
Do mar que vê do Sol a roxa entrada.  
Nas águas têm passado o duro Inverno;  
A gente vem perdida e trabalhada.  
Já parece bem feito que lhe seja  
Mostrada a nova terra que deseja.<sup>347</sup>

Conforme determina o deus dos deuses, aos portugueses está reservado o “Fado eterno”, que pode ser entendido como fama imorredoura que perdura na memória dos homens ou como o lugar comum cristão da bem-aventurança enquanto resposta à vida de retidão. A conduta que lhes confere tal prestígio é contemplada e legitimada pela “alta lei”, à qual todos os eventos humanos se submetem. Esta graça, que assume diferentes conotações, será legada aos portugueses por diferentes razões: a bravura, a insistência, a sujeição a trabalhos contínuos, dentre outras. A figura de Júpiter, com seus vaticínios e alegações, pode ser entendida a partir de algumas chaves de leitura: por ser

---

<sup>346</sup> VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. Apresentação. In: VIRGÍLIO. *Eneida de Virgílio*. Tradução de José Victorino Barreto Feio e José Maria da Costa e Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. XIII.

<sup>347</sup> Os Lusíadas, 2005, canto I, estrofe 28, pp. 96-97.

aquele que preside o Olimpo, a autoridade de sua fala e as suas resoluções são enunciadas com dignidade, como se ele representasse Aquele que impera e personifica a dinastia celeste. Em outras palavras, as ponderações de Júpiter apresentam alegoricamente a vontade providencial. Em versos esclarecedores, Camões instrui o leitor: “E também, porque a santa providência / Que em Júpiter aqui se representa”.<sup>348</sup> Por outro lado, levando-se em consideração os seus intentos, a voz do deus autoriza a boa fortuna, pois recompensa os portugueses com bons agouros ajustados à grandeza da causa que abraçaram. Em qualquer possibilidade de leitura apresentada, a fala de Júpiter mostra-se ajuizada e seus desígnios ecoam com entonação divina.

O deus Baco toma para si outra postura: sua oposição frente aos “vaticínios” que favorecem os portugueses leva-o a mobilizar um grande arsenal de infortúnios contra os nautas no decorrer da trama épica. Além de ser um deus potencialmente pagão, Baco é recontextualizado n’*Os Lusíadas* e exerce o papel de mentor dos mouros, o que lhe rende duplo estigma – o de pagão e o de infiel – e torna suas atitudes ainda mais reprováveis frente à ética cristã. Na obra camoniana, é próprio desta deidade agir em dissonância com os preceitos da ortodoxia cristã, utilizando-se da vaidade, do engano, da ambição. Ao contrário de Júpiter, Baco mobiliza contra os portugueses a má fortuna (ou infortúnio) sendo, portanto, o antagonista da providência: aquele que trama obstinadamente as desventuras, instrui astutamente sua prole de mouros e, por assim dizer, corrobora a efetivação das peripécias.

Enquanto *ornatos* poéticos, Júpiter e Baco aprimoram o estilo da épica e, em consequência, deleitam os leitores; *metaforicamente*, ambos mobilizam, figurativamente, a boa e a má fortuna, respectivamente. Sob a forma de *alegorias*, Júpiter remonta à Providência e encabeça as hierarquias. Baco, por outro lado, opõe-se às disposições hierárquicas e aos desígnios divinos, representando o antípoda de Júpiter e, logo, de Deus.<sup>349</sup> Esta leitura pode embasar-se, por exemplo, em uma das versões mitológicas na qual Baco fora expulso do Olimpo pela enciumada Juno, uma vez que o deus é fruto do amor proibido entre Júpiter e a mortal Sêmele. Quer se adote esta ou outra interpretação, os deuses, na ordem da épica cristã, dinamizam a narrativa e personificam o fado, a Providência, a perdição, o pecado, o bárbaro, o cristão etc.

---

<sup>348</sup> Idem, canto X, estrofe 83, p. 240.

<sup>349</sup> Sobre as possíveis leituras que se possa fazer da mitologia n’*Os Lusíadas*, ver: MORGANTI, Bianca. *A Mitologia n’Os Lusíadas – Balanço Histórico-Crítico*. Dissertação (Mestrado). São Paulo: IEL/Unicamp, 2004, pp. 156-171.

A relutância de Baco, no que se refere às conquistas ultramarinas lusitanas, decorre da própria vaidade<sup>350</sup> do deus, que temia o esquecimento. Temor este que se justifica pela sua fama no oriente, local no qual é considerado o responsável pela difusão da civilização e pelo fabrico do vinho.<sup>351</sup> Ou seja: a glória dos portugueses, caso viessem a descobrir as rotas marítimas de acesso às Índias, ofuscaria a sua, e a memória de uma divindade olímpica recairia nas águas do Letes mitológico (“negro vaso de água do esquecimento”<sup>352</sup> ou “rio do negro esquecimento e eterno sono”<sup>353</sup>) devido à ousadia dos mortais.<sup>354</sup> Interessante o movimento que administra o *aedo*, quando desacredita as credences pagãs – ao querer lançar as memórias de Baco nos confins do esquecimento – e, ao mesmo tempo, valoriza e amplifica a memória das grandes conquistas lusitanas. *Sepulta-se*, de uma só vez, um deus pagão (que representa as crenças heterodoxas) e os feitos inverossímeis (em contraposição à vivacidade e verossimilhança dos feitos portugueses).

Vênus e Marte apoiam Júpiter e defendem a vitória dos portugueses. Frente aos argumentos de ambos, o deus patrono mantém-se favorável ao sucesso lusitano e encerra o concílio, mesmo sem o consentimento do ressentido deus Baco. Encerrada a comitiva das deidades, o *aedo* se ocupa de Vasco da Gama e sua frota que, a esta altura, velejavam em território situado entre Madagascar e Moçambique. Gama, insigne súdito do rei a quem a “fortuna sempre favorece”, ancora em uma ilha e se depara com os

---

<sup>350</sup> A vaidade pode ser entendida como a exposição imprudente dos pensamentos. De acordo com o filósofo italiano seiscentista Torquato Accetto, “o erro que se pode cometer com o compasso que gira em torno da opinião que temos de nós mesmos costuma ser a causa de que transborde aquilo que se deve reter nos limites do peito; pois quem se estima mais do que é efetivamente, apenas fala como mestre, e, parecendo-lhe que todos os outros sejam menos que ele, faz pompa do saber e diz muitas coisas que sua boa sorte poderia ter calado”. Accetto está refletindo sobre a “dissimulação honesta”, mas podemos entender suas inferências mais amplamente, pois esta soberba e o descompasso entre o “ser” e a “imagem que o ser faz de si próprio” é amplamente prejudicial a qualquer sociedade que viva com base em disposições hierárquicas rígidas, como é o caso da monarquia portuguesa. Ver: ACCETTO, Torquato. *Da dissimulação honesta*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 63.

<sup>351</sup> Ver comentários à estância 30 em: CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas* / edição antológica, comentada e comparada com *Iliada*, *Odisséia* e *Eneida* por Hennio Morgan Birchall. São Paulo: Landy Editora, 2005, p. 97.

<sup>352</sup> *Os Lusíadas*, 2008, canto I, estrofe 32, p. 27.

<sup>353</sup> *Idem*, canto X, estrofe 09, p. 281.

<sup>354</sup> Entre os gregos da Antiguidade, *Lete* “é uma divindade feminina que forma um par contrastante com Mnemosyne, deusa da memória e mãe das musas. Segundo a genealogia e teogonia, Lete vem da linhagem da Noite (em grego *Nyx*, *Nox* em latim), mas não posso deixar de mencionar o nome de sua mãe. É a Discórdia (em grego, *Eris*, em latim, *Discordia*) – o ponto escuro nesse parentesco”. Como nos lembra Jacy Seixas, o rio do esquecimento “não constitui necessariamente uma divindade negativa ou necessariamente funesta”. Desta forma, a relação entre Mnemosyne e Lete “não configura um mito unificado da memória e do esquecimento (inexistente tanto em Hesíodo quanto em Píndaro); mas a realidade do esquecimento imbrica-se à da memória”. Ver: WEINRICH, Harald. *Lete: arte e crítica do esquecimento*. Tradução de Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, p. 24. Ver também: SEIXAS, Jacy Alves de. “Comemorar entre memória e esquecimento: reflexões sobre a memória histórica”. In: *História: questões & debates*. Curitiba: Editora da UFPR, n. 32, vol. 17, 2000, p. 79.

mouros pela primeira vez. O encontro, que parecia fluir bem, leva o descontente Baco a maquirar uma maneira de impedir o avanço dos heróis. Resoluto, ele se utiliza de pensamentos soberbos que reafirmam o seu lugar entre as deidades olímpicas:

Está do Fado já determinado  
Que tamanhas vitórias, tão famosas,  
Hajam os portugueses alcançado  
Das Indianas gentes belicosas.  
E eu só, filho do Padre sublimado,  
Com tantas qualidades generosas,  
Hei de sofrer que o Fado favoreça  
Outrem, por quem meu nome se escureça?<sup>355</sup>

A vaidade – valorização do “eu” em prejuízo do “outro” – é retratada como conduta vil que impede o respeito às hierarquias e, logo, a manutenção da *paz pública*. Na narrativa camoniana, Baco desrespeita seu pai – hierarquicamente melhor situado –, crime grave e passível de punição. O deus do vinho arquiteta seus pretensos enganos à revelia do poder instituído, atitude indigna e fruto da cobiça, da supervalorização das vontades particulares. Em Tomás de Aquino, a vaidade conforma-se a uma atitude imprudente, pois se baseia na “falta de governo de si próprio” e na cega priorização do particular em detrimento do bem comum, o que incita o desrespeito às escalas superiores da hierarquia.<sup>356</sup> Os pensamentos soberbos de Baco remontam, em larga escala, as reflexões de Juno que, no contexto da *Eneida*, cogita “no íntimo do peito” os seus direitos, uma vez que precede os imortais e é “de Jove esposa e irmã”.<sup>357</sup> Baco se envaidece por ser “filho do Padre sublimado” e se deixa dominar pela ira e insanidade, à maneira de Juno. A postura de ambos os deuses dista em grandes proporções do bom juízo e do discernimento de Vasco da Gama e seus pares, apresentados como súditos atentos e fiéis ao rei:

Corrupto já e danado o mantimento,  
Danoso e mau ao fraco corpo humano;  
E, além disso, nenhum contentamento,  
Que sequer da esperança fosse engano.  
Crês tu que, se este nosso ajuntamento  
De soldados não fora Lusitano,  
Que durara ele tanto obediente,

<sup>355</sup> Os Lusíadas, 2005, canto I, estrofe 74, p. 103.

<sup>356</sup> TOMÁS DE AQUINO, Santo. *A prudência: a virtude da decisão certa*. Tradução, introdução e notas de Jean Lauand. São Paulo: Martins Fontes, 2005, pp. 31-32.

<sup>357</sup> VIRGÍLIO. *Eneida de Virgílio*. Tradução de José Victorino Barreto Feio e José Maria da Costa e Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2004, livro primeiro, pp. 6-7.

Se, de um lado, há um deus vaidoso que facilmente desrespeita as ordens do pai/rei/deus, de outro agem os lusitanos, homens que, mesmo submetidos aos mais graves infortúnios, continuam a acatar as ordens e a respeitar a hierarquia. No primeiro caso, situa-se a corrupção do bom juízo promovida pela vaidade; no segundo, o juízo prudente dos heróis traduzido em fidelidade inquebrantável. É possível notar inclusive que, ao final da estrofe acima, a obediência é devida não somente ao rei, mas também a Vasco da Gama, aquele que representa e manifesta a vontade do rei em ocasião de sua ausência. Em outros termos, nas adjacências de sua nau, Gama é aquele que mais detém voz de comando, devido ao lugar privilegiado que ocupa na hierarquia política e por agir como instrumento do rei, que se faz presente por seu intermédio.

O herói católico bem ajuizado, portanto, é aquele que se deixa mover nos limites do bem comum. Gama, neste caso, deveria se manifestar tal como o rei se manifestaria caso estivesse presente, utilizando de seu discernimento e ponderando bem o seu agir. Esta impossibilidade de o rei se fazer presente fisicamente e, em contrapartida, a presentificação do mesmo através da fidelidade de seus súditos é essencial para a construção da ideia política de um reino, como nos adverte Ana Paula Megiani:<sup>359</sup> a ordenação do reino dependeria do compromisso dos homens e de sua disposição enquanto súditos atentos e benevolentes. O padre jesuíta Baltasar Gracián, em seu tratado sobre a prudência, toma nota sobre este bom juízo:

Nem todo mundo é rei, mas seus atos devem ter a mesma dignidade, dentro dos limites de sua esfera. Uma maneira régia de fazer as coisas: grandiosidade de ação, uma mente sublime. É preciso assemelhar-se a um rei em mérito, mesmo não sendo, pois a verdadeira soberania está na integridade dos costumes. Não teremos de invejar a grandeza se se pudermos servir-lhe de padrão. Aqueles que se encontram próximos ao trono, em especial, devem tentar assimilar um pouco da verdadeira superioridade. Procurem partilhar os dons morais da majestade, em vez da pompa, e aspirar a coisas elevadas e substanciais, em vez da vaidade tola.<sup>360</sup>

Dentre os lugares comuns presentes nesta passagem do jesuíta, situam-se a dignidade do agir, a importância do mérito e da integridade dos costumes, a superioridade moral (que orientam o agir) frente à pompa (aspiração de prêmios e

---

<sup>358</sup> Os Lusíadas, 2008, canto V, estrofe 71, p. 163.

<sup>359</sup> MEGIANI, Ana Paula Torres. *O rei ausente: festa e cultura política nas visitas dos Filipes a Portugal (1581 e 1619)*. São Paulo: Alameda, 2004, p. 16.

<sup>360</sup> GRACIÁN, Baltasar. *A Arte da Prudência*. São Paulo: Martin Claret, 1998, aforismo 103, p. 63.

mercês). Em outras palavras, o homem deve se espelhar em um bom rei, independente se integra ou não a realeza ou se ocupa uma posição de destaque no corpo político do Império. Como estímulo, ele deve “aspirar a coisas elevadas e substanciais”, atento à vontade do Rei que traduz os desígnios que escapam à maioria, a saber, aqueles que partem da Providência.

Da mesma forma que um cristão devoto, que presta serviços a Deus sem contestar, o homem discreto de corte deveria atentar para as vontades da Coroa, enquanto organismo social do qual faz parte, tomando para si a responsabilidade pelas tarefas que lhe competem, honrando honestamente a sua posição.

Em resposta à analogia do “bom pastor”, os homens que ocupam lugares privilegiados no corpo social deveriam interceder pelos seus subordinados. A importância da posição que se ocupa é proporcional à gravidade das responsabilidades adquiridas, o que faz do rei, representante de Cristo na terra, o grande responsável pela administração do Império e de seu corpo político. Neste sentido, a vaidade é intolerável em um organismo que pretende manter sua coesão com base na prescrição de lugares hierárquicos. Ela indis põe um indivíduo contra o outro, ao mesmo tempo em que o leva a conferir primazia aos seus interesses privados. Esta atitude intensifica o seu desdém pelos seus pares e, logo, altera os seus interesses mais urgentes: a prioridade passa a ser fruto da cobiça. Torna-se latente o desejo por fama e glória, e não mais a submissão ao bem coletivo. A vaidade leva o pastor terreno a querer se igualar e substituir o verdadeiro “Pastor”, tutor das ovelhas: Cristo. Trata-se de uma *hybris*, de um excesso ou descomedimento. No entanto, é preciso ser cauteloso neste aspecto: ainda que as epopeias antigas retratem as ações desmedidas das personagens, o que se configura como excesso depende, primeiramente, das circunstâncias em que ele é representado e, em segundo lugar, do que se entende por virtude. Logo, uma *hybris* mencionada por Camões e Bento Teixeira ilustra um excesso em particular apresentado a partir de elementos mitológicos.

A fidelidade, que segue em direção contrária à vaidade, ajuíza os homens quanto aos caminhos retos que devem ser percorridos nos confins da hierarquia. Os súditos deveriam incorporar os desígnios que partiam da Coroa portuguesa, e abraçá-los independentemente da ocasião. Quando desembarca nas proximidades da cidade de Melinde, por exemplo, Vasco da Gama é bem recepcionado, mas, precavido, o herói opta por não desembarcar de imediato e envia um emissário até o rei para justificar a sua conduta:

E não cuides, ó Rei, que não saísse  
O nosso Capitão esclarecido  
A ver-te ou a servir-te, porque visse  
Ou suspeitasse em ti peito fingido;  
Mas saberás que o fez, *por* que *comprisse*  
O regimento, em tudo obedecido,  
De seu Rei, que lhe manda que não saia,  
Deixando a frota, em nenhum porto ou praia.

E, porque é de vassalos o exercício,  
Que os membros têm, regidos da cabeça,  
Não quererás, pois tens de Rei o ofício,  
Que ninguém a seu Rei desobedeça [...];<sup>361</sup>

Camões recorre a uma nomenclatura compatível com a metáfora do corpo místico, situando o lugar da *cabeça* e de seus *membros*, estando estes últimos submetidos à primeira. É obrigação do súdito, portanto, cumprir o *regimento* que lhe compete e manter-se fiel a ele. Não se trata de suspeitas em relação à sua boa intenção, afirma o emissário ao rei, mas respeito à cabeça do reino. Sendo assim, Gama deve desempenhar seu papel fidedignamente; caso contrário, como poderia cobrar de seus homens algum respeito, se ele próprio não respeitasse as ordenações impostas? Neste sentido, Gama é exemplo de bom súdito e, logo, desperta em seus homens a mesma inclinação.

Após a deliberação do emissário, o rei de Melinde se mostra impressionado com a fidelidade de Vasco da Gama:

[...] E o Rei ilustre, o peito obediente  
Dos Portugueses na alma imaginando,  
Tinha por valor grande e mui subido  
O do Rei que é tão longe obedecido.<sup>362</sup>

Apesar de desejar o desembarque imediato dos navegantes lusitanos, o rei aceita a resolução do herói, pois reconhece na postura de Vasco da Gama algo ilustre a ser preservado:

De não sair em terra toda a gente,  
*Por* observar a usada preeminência,  
Ainda que me pese estranhamente,

---

<sup>361</sup> Os Lusíadas, 2008, canto II, estrofes 83-84, pp. 70-71.

<sup>362</sup> Idem, canto II, estrofe 85, p. 71.

Em muito tenho a muita obediência.  
Mas, se lho o regimento não consente,  
Nem eu consentirei que a excelência  
De peitos tão leais em si desfaça,  
Só *por* que o meu desejo satisfaça.<sup>363</sup>

O rei de Melinde tem em alta estima a preeminência, ou seja, o respeito às ordens superiores. Na sua posição, enquanto rei, esta disposição de ânimo é essencial para a articulação e administração de um Império. Ele, então, age de maneira contrária à de Baco: longe de criar qualquer ressentimento contra os portugueses, ele coloca em segundo plano suas vontades e prioriza a determinação dos visitantes estrangeiros. Mais uma vez, a ausência de vaidade demonstra a boa disposição do rei, ao contrário dos mouros que, até então, haviam travado conhecimento com Gama e sua tripulação. É sobre a égide deste juízo prudente que, posteriormente, o rei mouro e o herói lusitano travariam amizade. Por outro lado, se o rei de Melinde mostra-se surpreendido, é por desígnio providencial, que ilumina seu entendimento. Nesta leitura, Vasco da Gama age como instrumento que apresenta ao infiel a verdade por intermédio da Revelação. Não por acaso, o poeta deixa transparecer a centralidade do papel desempenhado pelo rei de Melinde, referindo-se a ele como “Rei mais amigo”,<sup>364</sup> “Sublime Rei”,<sup>365</sup> “Rei benigno”,<sup>366</sup> “Rei ilustre”,<sup>367</sup> “Rei Pagão”,<sup>368</sup> e “Pagão benigno”.<sup>369</sup>

Os feitos dos protagonistas de *Prosopopeia*, seguindo de perto o exemplo do “prudentíssimo” Vasco da Gama, são retratados como dignos de memória duradoura. O *aedo* seleciona os episódios sempre atento aos contornos de uma monarquia cristã fundada sobre as bases da *concordia*:

(...) se isentarão da cruel sorte,  
Eclipsando o nome à romana gente,  
De modo que esquecida a fama velha  
Façam arcar ao mundo a sobrançelha.<sup>370</sup>

As realizações do herói serão dignas de espanto a ponto de eclipsar a “velha” fama dos romanos. A fama que se confere aos protagonistas, todavia, é consequência da

---

<sup>363</sup> Idem, canto II, estrofe 87, p. 71.

<sup>364</sup> Idem, canto II, estrofe 61, p. 65.

<sup>365</sup> Idem, canto II, estrofe 79, p. 69.

<sup>366</sup> Idem, canto II, estrofe 82, p. 70 e canto II, estrofe 104, p. 76.

<sup>367</sup> Idem, canto II, estrofe 85, p. 71.

<sup>368</sup> Idem, canto VI, estrofe 01, p. 173.

<sup>369</sup> Idem, canto VI, estrofe 03, p. 173.

<sup>370</sup> *Prosopopeia*, 2008, canto XXIX, p. 132.



priorização do bem comum e, portanto, da harmonia do corpo político português. A coesão do *todo* (que deve ser entendido como sendo a sociedade) dependia da boa vontade de suas *partes* (indivíduos integrantes do corpo), ou seja, as *partes* deveriam agir em função do bem comum, privilegiando o *todo* social. O agir prudente, neste caso, submete-se a uma hierarquia, autenticada pelo Império português e legítima pela Igreja Católica.<sup>371</sup> Esta procedência é comumente contrastada com a postura imprudente do gentio:

O braço invicto vejo com que amansa  
A dura cerviz bárbara insolente,  
Instruindo na fé, dando esperança  
Do bem que sempre dura e é presente,<sup>372</sup>

O “braço invicto”, neste caso, pode ser entendido de duas formas: como braço do herói, que amansa a “dura cerviz bárbara insolente”, ou pode ser o herói “braço” do Império e, portanto, do rei, metáfora que mais uma vez vai de encontro à concepção de corpo místico. Jorge d’Albuquerque atende a duas premissas básicas e imprescindíveis da política reinol: amansa a barbárie, através da instrução missionária e/ou da guerra em sua variante *justa*, e amplia o contingente imperial, na medida em que conquista novos súditos através da empresa colonizadora. No contexto de uma igreja contrarreformada, como é o caso, a adesão de novos fiéis era estimada e, por isso, compõe uma das prioridades a ser associada ao herói cristão.

Sendo assim, o bem comum é apresentado como uma *meta* associada aos interesses do Estado português. Ele nasceria, conforme Hansen, “do controle que os membros desse corpo deviam impor-se a si mesmos, reprimindo os apetites particulares, para obterem e manterem a concórdia do todo, como unidade pública da paz”.<sup>373</sup> Frente a esta assertiva, deduz-se o seguinte: o *todo* depende de suas *partes* para concretizar a “unidade pública de paz”; a *parte* necessita do *todo* para pertencer a algo, o que justifica

---

<sup>371</sup> No relato de naufrágio que acompanha a primeira edição de *Prosopopeia*, encontramos as seguintes informações: “Jorge de Albuquerque Coelho, o qual como lhe disseram que cumpria muito ao serviço de Deus e d’El-Rei e bem do povo daquela Capitania aceitar e servir o dito cargo, o aceitou, e aventurou e arriscou perder a vida por fazer este serviço a Deus e a El-Rei e bem ao povo, e fazer o que a dita Senhora Rainha D. Catarina lhe tinha mandado e encomendado. Começou a fazer guerra aos inimigos no dito ano de sessenta, com trazer em sua companhia muitos soldados e criados seus, a quem dava de comer, beber, vestir e calçar à sua custa”. Trata-se de um perfil exemplar: respeita as hierarquias, atende aos rogos da Coroa e age a serviço de Deus. Ver: BRITO, Bernardo Gomes de. *História Trágico-Marítima*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1998, p. 265.

<sup>372</sup> *Prosopopeia*, 2008, canto XXVIII, p. 132.

<sup>373</sup> HANSEN, João Adolfo. “Introdução”. In: PÉCORA, Alcir. *Poesia seiscentista – Fênix renascida & Postilhão de Apolo*. São Paulo: Hedra, 2002, pp. 27-28.

a contenção dos “apetites particulares”, em prol da coletividade. Em outras palavras, *a pessoa*, para ser aceita e fazer parte da *sociedade* em que vive, deve agir e ser o que a sociedade espera dela; em contrapartida, a *sociedade* precisa de *sujeitos* comprometidos para manusear a concórdia, atributo caro ao poder instituído, uma vez que envolve a aceitação do que se *deve* ser. Ser prudente, nesta “chave escolástica”, é se tornar a peça que a monarquia cristã portuguesa almeja para o quebra-cabeça do bem comum, que precisa dos contornos próprios dos protagonistas d’*Os Lusíadas* e de *Prosopopeia* para o encaixe perfeito.

Falamos de uma atitude prudente em “chave escolástica” porque a conduta dos heróis recupera a noção de *prudência política*, adotada por Tomás de Aquino. Trata-se de uma forma de “retidão de governo”, a partir da qual os súditos, fazendo bom uso do livre arbítrio, deveriam “dirigir-se a si mesmos na obediência aos governantes”, evitando a priorização de si em favor do bem coletivo do qual fazem parte.<sup>374</sup> Nesta medida, a pessoa deve governar a si mesma e, em consequência, se deixar governar pelo rei ou superior hierárquico a quem deve serviço. Para esboçar um último exemplo, é preciso retomar um trecho da obra *Jerusalém Libertada*, na qual os grandes heróis cristãos se dobram perante a integridade de Godefredo, o protagonista central da obra:

Os mais o aprovam. Cabe-lhe o comando  
E o conselho também; leis á vontade  
Impor aos que se forem sujeitando;  
E escolher guerra e paz em liberdade.  
Os dantes seus parceiros do seu mando  
Se submetem agora à autoridade.  
Isto feito, voando corre a fama,  
E pela voz dos homens se derrama.

Godefredo aos soldados aparece,  
Que o julgam digno do supremo posto;  
E as saudações que a multidão lhe tece  
E o aplauso aceita plácido, composto.  
Depois de tantas mostras agradece  
De obediência e amor, sereno o rosto,  
Decide, mal o dia vindo seja,  
Que a hoste pronta em largo campo esteja.<sup>375</sup>

---

<sup>374</sup> TOMÁS DE AQUINO, Santo. *A prudência: a virtude da decisão certa*. Tradução, introdução e notas de Jean Lauand. São Paulo: Martins Fontes, 2005, pp. 52-53.

<sup>375</sup> TASSO, Torquato. *Jerusalém Libertada*. Tradução de José Ramos Coelho. Organização, introdução e notas de Marco Lucchesi. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998, canto I, estrofes 33-34, p. 121.

Antes disso, contudo, por interferência de um ancião de nome Pedro, o Ermita, os guerreiros então presentes ouviram a máxima que lhes ergueu o ânimo:

Formai um corpo só, o qual sustenham  
Todos os membros seus, como é preciso;  
Um chefe nomeai-lhe; e que este o império  
Exercite no sumo ministério.<sup>376</sup>

É razoável supor que a conotação orgânica a que incorre tal advertência ajusta-se à metáfora do corpo místico, pois cada integrante do exército cristão deveria agir conforme o mando do chefe a ser, então, escolhido. É deste conselho que, então, todos optam por se submeter à autoridade de Godofredo, escolhido de Deus para guiar as tropas cristãs rumo a Jerusalém. Com placidez, isto é, sem afetação ou cerimônia demasiada, o herói de bom grado acata a “obediência” e o “amor” de seus subordinados. Bela conjunção esta, que equipara a obediência à liberdade da ação reta, e o amor ao laço filial que, portanto, transcende a pura serventia. O amor, certamente com conotações platônicas, investe o súdito de um ânimo que ultrapassa qualquer interesse ou vaidade. Um homem nutrido de amor arrisca sua vida pelo outro que, nestes termos, torna-se próximo. Só com amor e obediência seria possível formar o tal “corpo”, encabeçado pelo chefe, nomeado pelos súditos e, antes, por Deus.

Decerto, os súditos nada fariam caso não houvesse uma política de benefícios da qual pudessem usufruir. A fidelidade, na épica camoniana, é recompensada pela obrigação da reciprocidade, isto é, servir resguarda certos benefícios àquele que serve como, por exemplo, na ocasião em que o rei confia ao súdito uma grande responsabilidade. O *aedo* d’*Os Lusíadas* contempla este lugar comum, recorrendo à tópica da amizade que se estabelece entre o rei português e o nauta Vasco da Gama, no momento em que este último é designado para liderar a empresa ultramarina:

E com rogo e palavras amorosas,  
Que é um mando nos Reis que a mais obriga,  
Me disse: “As cousas árduas e lustrosas  
Se alcançam com trabalho e com fadiga;  
Faz as pessoas altas e famosas  
A vida que se perde e que periga,  
Que, quando ao medo infame não se rende,  
Então, se menos dura, mais se estende.

Eu vos tenho entre todos escolhido

---

<sup>376</sup> Idem, canto I, estrofe 31, p. 120.

Para uma empresa, qual a vós se deve,  
Trabalho ilustre, duro e esclarecido,  
O que eu sei que por mi vos será leve.”  
Não sofri mais, mas logo: “Ó Rei subido,  
Aventurar-me a ferro, a fogo, a neve,  
É tão pouco por vós, que mais me pena  
Ser esta vida cousa tão pequena.”<sup>377</sup>

Neste episódio, o rei D. Manuel valoriza a bravura e a experiência de Vasco da Gama e, por isso, lhe concede uma missão ilustre, envolvendo uma viagem inédita. Antes disso, o rei disserta sobre a necessidade e o valor do “trabalho”, quando visa o bem estar social: é esta motivação que, de fato, confere a glória e a fama aos homens munidos de princípios, garante o rei. Este é um lugar comum presente, por exemplo, nos escritos de Hesíodo, que afirma: “A riqueza é sempre acompanhada de mérito e glória. E seja qual for a tua sorte, trabalhar é o melhor para ti”.<sup>378</sup> Recorrendo ao lugar da amizade, o rei concede ao protagonista trabalho “ilustre, duro e esclarecido”, porém brando quando colocado em mãos competentes. Estas instruções, recobertas de insinuações, e o decorrente reconhecimento movem o herói que, animoso, acata as designações prontamente. Ao final, o *aedo* recorre à tópica da brevidade da vida, presente, por exemplo, nos textos de Homero, como no caso em que é retratado o ressentimento de Aquiles perante a sua condição de mortal. Outro episódio, do qual extraímos o fragmento seguinte, é resultado de uma conversa entre o troiano Glauco e o grego Diomedes:

[...] Símile à das folhas,  
a geração dos homens: o vento faz cair  
as folhas sobre a terra. Verdecendo, a selva  
enfolha outras mais, vinda a primavera. Assim,  
a linhagem dos homens: nascem e perecem.<sup>379</sup>

Havia uma fronteira intransponível que distinguia a condição humana da condição das divindades: o homem, na épica de Homero, apresenta vida curta, enquanto os deuses viviam eternamente. Recontextualizado em Camões, este lugar recobre outra dimensão: a imortalidade da alma, possibilidade cristã de salvação e vida eterna. Esta finalidade seria alcançada se o vassalo cristão se dispusesse a cumprir seu legado,

---

<sup>377</sup> Os Lusíadas, 2005, canto IV, estrofes 78-79, p. 141.

<sup>378</sup> HESÍODO. *Teogonia; Trabalhos e dias*. Tradução de Sueli Maria de Regino. São Paulo: Martin Claret, 2010, pp. 76-77.

<sup>379</sup> Idem, canto VI, 146-150.

definido, legitimado e sugerido pelo rei, representante de Cristo na terra e detentor de um lugar sacro e hierarquicamente sem equivalência.

O comprometimento dos súditos assegurava a possibilidade de premiações justas e dignas. A reciprocidade, neste caso, é proporcional aos serviços prestados em favor da Coroa portuguesa, como ensina Bento Teixeira:

Mas quem por seus serviços bons não herda,  
Desgosta de fazer coisa lustrosa,  
Que a condição do rei que não é franco  
O vassalo faz ser nas obras manco.<sup>380</sup>

A falta de franqueza por parte do rei que não valoriza a fidelidade de seus súditos é entendida como indecorosa, pois não cumpre com os protocolos da reciprocidade. A não premiação, neste caso, seria um repelente contra qualquer boa vontade que pudesse partir do leitor, o que prejudicaria os efeitos didáticos da obra. São prudentes aqueles que, ansiosos por ascensão social, servem ao rei; por outro lado, é prudente o rei que estimula e incentiva a boa disposição de seus subordinados. Tomás de Aquino fala de uma modalidade de prudência muito particular, que nomeia “prudência de reinar”,<sup>381</sup> compatível com o modelo de rei justo ao qual nos referimos. Para cogitar a possibilidade de uma relação concorde, anseia-se pela manutenção de um “pacto” político, a partir do qual uma das partes se dispõe a servir perscrutando benesses e recompensas, e a outra concede honrarias diversas para, assim, ser respeitada.

O pacto político, entretanto, prescreve modos de agir convenientes ao poder vigente, de tal maneira que as prioridades do monarca se confundem com as prioridades do herói anunciado. O herói personifica, assim, a vontade do rei, agindo como *braço* do mesmo e, inversamente, na ausência do rei, ele *encabeça* a hierarquia, sempre atento às prescrições reinóis, pois anseia por reconhecimento e premiações. O poeta, então, dispõe lugares hierárquicos e instrui sobre a maneira prudente de agir, pois se trata de um agir subserviente à Coroa. Vislumbrar possibilidades de reciprocidade, neste modelo de ação, é antever o que pode vir a ocorrer e perscrutar com perspicácia as boas oportunidades que, porventura, surgirem.

---

<sup>380</sup> Prosopopeia, 2008, canto XX, p. 129.

<sup>381</sup> TOMÁS DE AQUINO, Santo. *A prudência: a virtude da decisão certa*. Tradução, introdução e notas de Jean Lauand. São Paulo: Martins Fontes, 2005, pp. 51-52.

Caberia ao rei, enquanto administrador do Império, cativar e qualificar os seus súditos e movê-los na direção que lhe convinha: já o súdito deveria obrigatoriamente ser fiel e grato ao rei:

Nem creiais, Ninfas, não, que fama desse  
A quem ao bem comum e do seu Rei  
Antepuser seu próprio interesse,  
*Immigo* da divina e humana Lei.  
Nenhum ambicioso, que quisesse  
Subir a grandes cargos, cantarei,  
Só *por* poder com torpes exercícios  
Usar mais largamente de seus vícios;<sup>382</sup>

A estrofe acima situa o súdito que quebra o “pacto”, pois retrata alguém que privilegia suas ambições e abandona o bem comum e a lealdade ao rei. Em decorrência desta atitude, este súdito se torna inimigo tanto da lei divina quanto da lei civil. A fidelidade, portanto, é avaliada como escolha prudente e legítima. A vaidade, por outro lado, é tratada como ilegítima e própria dos *marginais* – aqueles que se encontram ou se colocam à margem do poder *legitimado*. Como observa Camões, a vaidade leva o indivíduo a ser inimigo da “divina” e da “humana” lei. Isto nos remete a uma passagem trágica e emblemática presente na *Antígona*, de Sófocles:

Destaca-se a prudência sobremodo  
Como a primeira condição  
Para a felicidade. Não se deve  
Os deuses ofender em nada.  
A desmedida empáfia nas palavras  
Reverte em desmedidos golpes  
Contra os vaidosos que, já na velhice,  
Aprendem, afinal, prudência.<sup>383</sup>

Sófocles contrapõe o *direito natural*, defendido pela heroína Antígona, e o *direito positivo*, protegido pelo então governante Creonte. O embate é resultado de uma iniciativa da protagonista, que decide enterrar seu irmão Polinices contra a vontade do líder político. Este, que representa o Estado e lhe devota cega obediência, tende a suprimir as vontades particulares da Antígona em prol das leis positivas. Nos versos citados, preconiza-se a prudência que faltava a Creonte, lugar comum que permite uma atitude moderada e justa, frente a escolhas particulares que, no entanto, são submetidas

<sup>382</sup> Os Lusíadas, 2008, canto VII, estrofe 84, p. 221.

<sup>383</sup> SÓFOCLES. *Antígona*. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970, p. 68.

a um todo conduzido por deuses e soberanos. Ao contrário, os vaidosos são golpeados pelo infortúnio, devido à sua “desmedida” no agir, que ofende aos deuses e/ou ao Estado. Neste caso, ambas as personagens delinquiram: uma por desafiar as leis do homem, e outra por desconsiderar as leis divinas. Ambas foram igualmente punidas: Antígona foi enterrada ainda com vida e Creonte foi responsabilizado pelo suicídio do filho Hémon, noivo da Antígona, e de sua mulher Eurídice, que culpou o governante pelo trágico destino do filho.<sup>384</sup> Sendo assim, aquele que antepõe seus interesses privados acima da lei do Estado e/ou da lei divina acaba por se exceder, ainda que a Antígona, ao contrário de Creonte, não tenha incorrido em *hybris*: se Sófocles prescreveu os castigos da pena de morte e da perda de entes queridos, Camões e Bento Teixeira reiteraram o esquecimento como consequência de atitudes igualmente imprudentes, que desmerecem louvor, fama, glória e, sobretudo, salvação.

Doravante, é preciso repetir que os heróis são instrumentos da Providência. O *aedo* de *Prosopopeia* sinaliza que os feitos dos heróis prestam-se ao propósito maior de consolidar tempos áureos de paz:

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 distrito povoado;  
Por nome terá Nova Lusitânia,  
Das leis isenta da fatal insânia.<sup>385</sup>

O tempo de Saturno<sup>386</sup> é uma época fértil e vigorosa que, nas palavras de Proteu, seria renovado. A cidade de “Olinda”, mencionada logo acima, foi uma povoação

---

<sup>384</sup> Pierre Aubenque nos lembra: “o crime de Creonte, o que constitui sua ‘desmesura’, certamente não é ter preferido sua cidade à suas afecções (pois isso nunca foi crime para os gregos), mas, ao recusar sepultura a seu inimigo morto, o de ter ultrapassado os poderes do homem que se detém diante das portas da morte. A culpa de Creonte foi ter querido substituir os deuses para solucionar um problema humanamente insolúvel. Ao fim da tragédia, é um Creonte mal arrependido que vai lançar ao coro uma última réplica e dar lugar ao mais belo hino jamais escrito em louvor à prudência”. Em relação à passagem da *Antígona*, que retomamos na página anterior, Aubenque levanta algumas diretrizes que atravessam a lição ensejada: “fazer o melhor a cada passo, se preocupar com as consequências previsíveis, mas deixar o imprevisível aos deuses; suspeitar das ‘grandes palavras’, que não são somente vazias, mas perigosas, quando se pretende aplicá-las sem mediações à realidade humana que talvez não esteja predestinada a ceder-lhes; não rivalizar com os deuses na posse da sabedoria sobre-humana, que rapidamente se revela inumana quando pretende impor conclusões ao homem. É tudo isso, que não se aprende senão com a idade e a experiência, que a tragédia já chamaria *phronēin*”. AUBENQUE, Pierre. *A prudência em Aristóteles*. Tradução de Marisa Lopes. São Paulo: Discurso Editorial, Paulus, 2008, pp. 260-261.

<sup>385</sup> *Prosopopeia*, 2008, canto XXVI, p. 131.

fundada por Duarte Coelho em 1535. Chegar ao “supremo estado”,<sup>387</sup> neste caso, seria atingir a supremacia política, momento este em que Olinda seria habitada somente por gente “fera e belicosa”, brava e guerreira, caracteres adequados a essa época de combate ao gentio. A referência às leis livres da “fatal insânia” também remonta à era de Saturno, na qual as leis eram desnecessárias, pois havia harmonia inquebrantável entre os homens. A “Nova Lusitânia”, nesse sentido, resgata os princípios metropolitanos, tais como a existência da *concordia* como base moral (cristã) de convivência. Neste sentido, as terras brasílicas se tornariam verdadeiras “extensões” do Império português.

Na Idade de Ouro de Hesíodo, que ocorre na dinastia de Saturno, os homens viviam “como deuses”: desconheciam as “penas”, “misérias” e labutas. A terra fornecia em abundância os meios de sobrevivência e os homens não envelheciam: morriam tranquilamente, adormeciam. Após a morte, eles se transformavam em *daímones*, que cuidavam do bem-estar dos mortais, velavam pela justiça (*diké*) e favoreciam a fecundidade do solo e dos rebanhos. Os reis, nesse período, eram justos e garantiam uma prosperidade sem limites.<sup>388</sup>

Quanto ao texto *Metamorfoses*, de Ovídio, que também se ocupa em definir os caracteres de cada idade, Sérgio Buarque de Holanda chega a perceber certa aproximação com a descrição do próprio jardim do Éden. Para Ovídio, na Idade de Ouro

são eliminados o mal, o medo, a morte. A terra, bem comum de todos, produz continuamente, ainda ignorante da enxada e do arado que lhe ulcerasse a crosta, livre de cuidados ou solicitações, o fruto saboroso e a espiga loura e nutritiva. O pinho não desceu dos montes para ir povoar de galeras e líquida planície, pois, contentes os homens com o que a pátria liberalmente lhes dá, e sem labor, podem dispensar a circulação das fazendas e a da pecuária. Não se conhece a guerra, já que faltam os motivos de emulação: nada de fortalezas, nem de capacetes, espadas ou recurvas trombetas. Eterna é a primavera: um zéfiro

---

<sup>386</sup> O deus romano Saturno, cuja equivalência na mitologia grega seria Cronos, é filho do Céu e da Terra. Em uma das versões mitológicas, ele mutilou o pai, Urano, para tomar o poder e governar entre os deuses. Amedrontado pela profecia que seu pai lhe transmitira já moribundo, Saturno precaveu-se quanto a seus filhos, temendo que fosse destronado por um deles. Optou por devorá-los à medida que nasciam. Réia, seu par, furiosa devido a esta atitude, poupou seu sexto filho e deu a luz em local reservado. A deusa enganou Saturno com uma pedra enrolada em cueiros, fingindo ser seu filho. O deus tomou-a em seus braços e devorou-a, enfurecido. Júpiter, o filho poupado, fora criado por pastores e, já crescido, após batalha acirrada, destronou o pai. Para informações adicionais sobre esta versão, ver: HESÍODO. *Teogonia*: a origem dos deuses. Tradução de José Antonio Alves Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2006.

<sup>387</sup> De acordo com Baldassare Castiglione, bastaria uma maneira “de governar e reinar como se deve” para “tornar os homens felizes e trazer de volta ao mundo” a “idade de ouro que se diz ter existido quando reinava Saturno”. É provável que este seja um lugar comum quando o intuito é indicar um Estado ou modo de governo adequado. Ver: CASTIGLIONE, Baldassare. *O cortesão*. Tradução de Carlos Nilson Moulin Louzada. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 285.

<sup>388</sup> Ver: HESÍODO. *Os trabalhos e os dias* (primeira parte). Tradução de Mary de Carmo Neves Lafer. São Paulo: Iluminuras, 1996, p. 31.



amável abranda o ar e acaricia as flores que ninguém cultivou. Das colinas suaves, descem rios de leite e rios de néctar, enquanto o mel dourado roreja sobre as folhas como orvalho.<sup>389</sup>

Sérgio Buarque nos lembra que a queda, decorrente do pecado original, privou os homens do “perfeito acordo entre todas as criaturas, a feliz ignorância do bem e do mal, a isenção de todo mister penoso e fatigante, e ainda a ausência da dor física e da morte”.<sup>390</sup> Neste viés, cogita-se a existência de um paraíso terrestre, no qual o homem possa viver sem tais privações. No entanto, para nele habitar, apresenta-se a noção de uma Idade de Ouro, possível de ser alcançada somente através da intervenção de heróis bravos, exemplares e que venceram a condição do pecado. O sentido *propagandístico* deste enunciado certamente pretende mobilizar o auditório, instruindo e deleitando a partir dos retratos dos protagonistas, isto é, tempos áureos e fecundos só seriam possíveis quando materializados por homens prudentes. Sendo assim, a profecia de Proteu mais se assemelha a uma perspectiva (e anseio) de mudança, ou seja, está mais para aspiração do que para vaticínio. Por outro lado, o vislumbrar de uma era prestigiosa pode sugerir certo descontentamento frente ao contexto histórico vivenciado, o que não seria de se estranhar, já que Portugal estava anexado à Espanha, sob os auspícios da União Ibérica. Assim, os ares proféticos são convenientes: o poeta adianta ao leitor um cenário novo, de forma que este sirva de referência para possíveis mudanças a serem obras no futuro. Se sua obra é um rascunho, como sugeriu no seu prólogo, as melhorias anunciadas não passam de esboços da verdadeira Idade de Ouro que estaria por vir.

A Idade de Ouro marca a vitória da ordem sobre o caos e, sobretudo, desvela o retrato de um Estado orgânico e concorde, totalmente ajustado às bases do corpo místico. No mais, trata-se de uma noção no mínimo ambígua: isto porque se trata de uma tópica pagã sendo apropriada para ilustrar um Estado cristão livre de toda e qualquer manifestação heterodoxa.

### **A experiência do velho de Restelo: a nostalgia do “homem-memória”**

Atentemo-nos para o seguinte trecho, extraído da *Ilíada*:

---

<sup>389</sup> HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 2007, p. 151; ver também: OVÍDIO. *Metamorfoses*. Tradução de Vera Lucia Leitão Magyar. São Paulo: Madras, 2003, livro um, pp. 11-12.

<sup>390</sup> Idem, p. 150.

Achegou-se-lhe o pai para dar-lhe  
orientação judiciousa, conquanto prudente ele fosse:  
“Ainda que moço, meu filho, aprendeste de Zeus e Posido,  
Que te são muito afeiçoados, as regras da eqüestre corrida.  
Não necessito, por isso, falar-te com muitas minúcias,  
Que em torno à meta voltear te é bem fácil. Contudo, são lerdos  
Teus dois cavalos, razão por que temo qualquer desventura.  
Em recompensa, se os outros aurigas dispõem de parelha  
Mais desenvolta, a eles todos excedes em férteis recursos.  
Deves, portanto, meu caro, valer-te de todos os meios  
Que te ditar o intelecto; a perder não me venhas o prêmio.  
Na derrubada das árvores, mais vale o jeito que a força;  
É a habilidade, somente, que em mar tempestuoso permite  
Ao timoneiro seu frágil batel conduzir com firmeza.  
Com arte, assim, vence o auriga prudente os demais contendores.”<sup>391</sup>

Em uma homenagem fúnebre rendida à Pátroclo, os aqueus se preparavam para uma corrida: as palavras que compõem a estrofe acima foram proferidas por Nestor e direcionadas ao seu filho, que preparava o carro e os cavalos. O astuto Antíloco, que aprendeu as artes equestres com os deuses, superava a todos os presentes em termos de habilidade. Contudo, seus cavalos eram inferiores, o que poderia retardá-lo e legar a vitória a outro que, menos habilidoso, contava com corcéis mais ágeis. Nestor aconselha que o filho seja “destro” e “previsto” e, fazendo uso de uma símile, compara-o a um carpinteiro, que trabalha valendo-se da arte, e não da força. No ato da corrida, Antíloco utiliza-se da malícia astuta, e aproveita-se do *kairos* (momento oportuno) para vencer o carro de Menelau, que seguia na dianteira.

Devido às manobras desleais a que recorre, Antíloco é censurado por Menelau, detentor da “experiência do velho” e, por isso, um herói que “pode explorar de antemão as vias múltiplas do futuro, pesar os prós e os contra, decidir com conhecimento de causa”, previsão que faltou ao filho de Nestor, indicando “a falta de reflexão da juventude” e a impulsividade que lhe priva do reto agir.<sup>392</sup> Para enganar Menelau, a “astúcia prudente de Antíloco interpreta a loucura. O jovem, calculando seu golpe e conduzindo reto seus cavalos sobre a linha escolhida, simula a irreflexão e a impotência, fingindo não ouvir Menelau gritando-lhe para tomar cuidado”.<sup>393</sup> Menelau desvia-se do caminho, pois acreditava que a manobra de Antíloco se devia à falta de experiência do

---

<sup>391</sup> HOMERO. *Ilíada* (em versos). Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002, canto XXIII, v. 304-318, p. 506.

<sup>392</sup> DETIENNE, Marcel. VERNANT, Jean-Pierre. *Métis – As astúcias da inteligência*. Tradução de Filomena Hirata. São Paulo: Odysseus Editora, 2008, pp. 22-23.

<sup>393</sup> Idem, p. 30.

rapaz, que simulava a todo o tempo, perseguindo os conselhos do pai sem se preocupar com os resultados mais tardios, mas voltando-se inteiramente para o imediato e para a possibilidade da vitória seguida de glória.

Aristóteles faz uma reflexão interessante sobre as diferenças entre o indivíduo em fase adulta e o perfil da juventude. Aqueles que atingem a fase adulta “não mostrarão nem confiança excessiva oriunda da temeridade, nem temores exagerados, mas manter-se-ão num justo meio relativamente a estes dois exemplos”.<sup>394</sup> Alia-se, a um só tempo, o *belo*, que é geralmente perseguido pelo jovem, e o *útil*, desejado avidamente pelo velho. Sobre os velhos, o filósofo nos orienta: “como viveram muitos anos, e sofreram muitos desenganos, e cometeram muitas faltas, e porque, via de regra, os negócios humanos são malsucedidos, em tudo avançam com cautela e revelam menos força do que deveriam”.<sup>395</sup> Ainda assim, o acúmulo de experiência priva-os do ímpeto da juventude, mas alimenta seu juízo e modela sua temperança, de forma a torná-los bons conselheiros. Recobramos, então, o conceito de *eubulia* que, para Tomás de Aquino, afina-se ao reto conselho e, por esta razão, passa a ser parte integrante e um apoio imprescindível da prudência.<sup>396</sup>

Localizado no canto IV d’*Os Lusíadas*, o episódio do velho do Restelo é significativo: trata-se das advertências que um homem de semblante respeitável dirige aos nautas portugueses no ato da partida, censurando aqueles que aderiram à empresa pela ambição e/ou anseio por fama, utilizando a busca de novas rotas de acesso às Índias orientais como pretexto para tal intento. Suas censuras emanam dos lamentos dos parentes e cônjuges dos navegantes lusitanos e finalizam o canto quarto da epopeia.

Tal episódio é considerado, pelos seus comentadores, como emblemático e, portanto, passível de interpretações variadas.<sup>397</sup> Afrânio Peixoto entende nas admoestações do velho sábio uma censura de caráter *universal* contra a vaidade e a cobiça. Nesta leitura, a personagem representaria o “juízo da multidão” que assistia em prantos à partida dos nautas. Peixoto afirma que o sábio “é como um coro de tragédia antiga, que fala à razão, com o bom senso popular, com a experiência da idade, e

---

<sup>394</sup> ARISTÓTELES. *Arte Retórica e Arte Poética*. Tradução de Antonio Pinto de Carvalho. São Paulo: Edições de Ouro, 1980, capítulo XIV, p. 156.

<sup>395</sup> Idem, capítulo XIII, p. 155.

<sup>396</sup> TOMÁS DE AQUINO, Santo. *A prudência: a virtude da decisão certa*. Tradução, introdução e notas de Jean Lauand. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 57.

<sup>397</sup> Alfredo Bosi entende este episódio como sendo o “anticlímax da epopéia”, ou seja, um contraponto à virtuosidade das empresas ultramarinas. Este autor considera a existência de um “Camões ideológico” e de um “Camões contra-ideológico”, o que implica no fim orgânico d’*Os Lusíadas*. Ver: BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, pp. 37-45.

também para não ser ouvido, ou atendido”.<sup>398</sup> Hernâni Cidade não se distancia muito dessa leitura, pois postula, de um lado, um Camões que condena a partida, e um segundo que exalta a dilatação do Império português e divulgação da fé católica.<sup>399</sup>

Tendo admitido outrora que a obra camoniana encerra uma “unidade épica”, Joaquim Nabuco interpreta a figura do velho de uma maneira diversa: de um lado, ele afirma tratar-se do “passado” personificado, sendo o velho um descendente dos antigos heróis que não buscavam lutar contra coisas “cegas e implacáveis” como os domínios naturais, mas contra homens. Nesta direção, a figura camoniana seria um “vulto de uma idade vencida” e “prova do gênio dramático do poeta”. Seus conselhos visavam, portanto, a “morte” de Portugal, que teria seu sepulcro na África. As ponderações do velho seriam uma maldição lançada contra a glória, o heroísmo, o progresso e, sobretudo, contra a epopeia portuguesa. Por outro lado, Nabuco não descarta a possibilidade de o velho ser o representante do povo. Neste caso, suas advertências decorreriam do temor perante a possibilidade da não consecução do retorno. Dito de outra forma, a voz experimentada do senhor de semblante tingido pela idade avançada seria a “voz de uma fatalidade vencida” e, portanto, impotente frente aos acontecimentos vindouros.<sup>400</sup> Será possível que a personagem camoniana não passe de um contraponto frente às glórias de Portugal? O que o episódio tem a acrescentar ao leitor, se não passa de uma fatalidade impotente?

Teófilo Braga, por sua vez, atribui à fala do velho um teor de protesto político contra as posturas e decisões do monarca português. A censura, neste caso, estaria direcionada a uma empresa desnecessária e ao envio de valerosos fidalgos da Coroa à morte certa.<sup>401</sup> Esta versão da crítica tende a conceber o episódio como um misto de contradições, quando comparado ao restante da narrativa camoniana. Outros comentadores chegaram a sugerir o “fim orgânico dos Lusíadas”, bem como a existência de um “Camões ideológico” e outro “contra-ideológico”.<sup>402</sup> Tomar partido nesta discussão seria abraçar certo elenco de anacronismos com quais não pretendemos lidar. Preocupados com outro aspecto do episódio, atentemo-nos às tópicas de invenção mobilizada pelo *aedo*.

---

<sup>398</sup> PEIXOTO, Afrânio. *Ensaios Camonianos*. São Paulo: Gráfica Editora Brasileira, 1947, p. 205.

<sup>399</sup> CIDADE, Hernâni. *Luis de Camões: o épico*. Amadora [Portugal]: Bertrand, 1975, p. 147.

<sup>400</sup> Ver: NABUCO, Joaquim. *Camões e os Lusíadas*. Rio de Janeiro: Typographia do Imperial Instituto Artístico. 1872, pp. 96-101.

<sup>401</sup> Idem, p. 146.

<sup>402</sup> BELETTI, Sylmara. BARBOSA, Frederico. *Inês de Castro e o velho do restelo*. São Paulo: LANDY, 2001, p. 61.

Em meio à multidão que assistia à partida, o velho se ergue, meneando a cabeça em claro sinal de desaprovação, e adverte aos presentes em alto e bom som:

Ó glória de mandar, ó vã cobiça  
Desta vaidade, a quem chamamos Fama!  
Ó fraudulento gosto, que se atiça  
C’uma aura popular, que honra se chama.

Dura inquietação da alma e da vida,  
Fonte de desamparo e adultérios,  
Sagaz consumidora conhecida  
De fazendas, de reinos e de impérios!  
Chamam-te ilustre, chamam-te subida,  
Sendo dina de infames vitupérios;  
Chamam-te Fama e Glória soberana,  
Nomes com que se o povo néscio engana.<sup>403</sup>

A fama, neste caso, condiz com o ímpeto por glória movido pela vaidade, ou seja, o desejo pela autorrealização, condição para a cobiça ilusoriamente chamada de “honra”.<sup>404</sup> Esta procedência, afirma a personagem, é digna dos mais infames vitupérios, ou seja, a intenção infausta dos homens vaidosos é censurável. O “povo néscio”, que se deixa enganar, entende nesta cobiça algo realmente “ilustre”; a experiente personagem, no entanto, assumindo o papel de homem discreto, não se deixa levar pelas tentações da glória infame, julgando tal tendência como desajuizada, como uma avaria à empresa no ultramar.

Em outro momento, o velho do Restelo coloca em evidência a dilatação do Império e, novamente, o propósito dos nautas:

Deixas criar às portas o inimigo  
Por ires buscar outro de tão longe  
Por quem se despovoe o Reino antigo,  
Se enfraqueça e se vá deitando a longe!  
Buscas o incerto e incógnito perigo  
Por que a fama te exalte e te lisonje  
Chamando-te senhor, com larga cópia,  
Da Índia, Pérsia, Arábia e de Etiópia!<sup>405</sup>

<sup>403</sup> Os Lusíadas, 2005, canto IV, estrofes 95-96, p. 145.

<sup>404</sup> Referimo-nos, aqui, à honra que se desenvolve a ponto de “impor as mais duras renúncias, os mais heróicos sacrifícios”. Aquela que “nos leva a ações corajosas e nobres”, ajuda-nos a “triunfar sobre nossas fraquezas e baixezas”. Ver: FEBVRE, Lucien. *Honra e pátria*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998, pp. 59-61. A honra, portanto, é contrária às ramificações da vaidade, seja na variante da soberba ou da cobiça. Por esta razão, quando Camões retoma o assunto, ele concebe que a modalidade nobre da honra é confundida, pelo “povo néscio” ou vulgar, pela modalidade ilusória que tende a entender a vaidade como caminho oportuno para a ascensão social e, portanto, para a obtenção de fama.

<sup>405</sup> Os Lusíadas, 2005, canto IV, estrofe 101, p. 148.

A incerteza do trajeto e das futuras consequências da viagem nos remete à força do novo, do inusitado. A ambição por “novos reinos”, em concórdia com a expansão imperial, levaria ao abandono de Portugal, deixando desamparada a população. É este impulso que, mais à frente na épica de Camões, o gigante Adamastor nomeia como “desmedido”. Em outra estrofe, o velho amaldiçoa aquele que inventou a primeira nau, pois é daí que decorre o anseio pelas descobertas e, em consequência, por fama, comum àqueles que da cobiça se nutrem. A estes, a personagem deseja a ingloria e a perda do nome, que é duplamente trágico: o nome se perde com o corpo, que perece nos confins do mar, e a fama se esvai em seguida, em decorrência do fracasso da empresa. Para estes, o que a empresa lhes rendeu?

Que promessas de reinos e de minas  
De ouro, que lhe farás tão facilmente?  
Que famas lhe prometerás? Que histórias?  
Que triunfos? Que palmas? Que vitórias?<sup>406</sup>

De acordo com Alexei Bueno, estas duras palavras com entonação profética poderiam muito bem decorrer da ansiedade causada pelos horrores suscitados pela possibilidade de um naufrágio, ou pelos perigos que assolavam a tripulação durante os árduos momentos da viagem.<sup>407</sup> Ou seja, tomando a estrofe acima como referência, nada há de restar para aqueles que têm a fortuna como obstáculo. Não haverá consolo, riquezas, mercês, histórias, pois os propósitos, quando movidos pelo ímpeto particular, são desde a sua gestação perdidos. Não entendemos, como quer Hernâni Cidade, a existência de um Camões favorável e outro contrário à empresa no ultramar. Percebemos no poema orientações de conduta que, antes de qualquer coisa, tendem a demonstrar um caminho acertado e moralmente correto, e outro que, apesar de recorrente, é imoral e enganoso.<sup>408</sup> Para isso, o poeta engenhosamente adota um

---

<sup>406</sup> Idem, canto IV, estrofe 97, p. 145.

<sup>407</sup> BUENO, Alexei. “Introdução”. In: BRITO, Bernardo Gomes de. *História trágico-marítima*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores / Contraponto Editora, 1998, p. X.

<sup>408</sup> Não descartamos, no entanto, a possibilidade aventada por Paulo Miceli: “Pode até ser que Camões acreditasse ter a empresa da conquista por intenção maior o enfeite da memória vaidosa dos Lusíadas. Mas, para além da criação poética, seus versos também mostram o reverso da celebração: a crítica contundente à cobiça ficou sem resposta, denotando certa complicitade com o personagem de sua ficção, apesar da própria luta para salvar das águas as páginas em que consumiu tantos anos construindo a lembrança daquilo que o velho queria condenar ao esquecimento”. MICELI, Paulo. *O ponto onde estamos: viagens e viajantes na história da expansão e da conquista (Portugal, século XV e XVI)*. 4ª ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2008, p. 181.

procedimento retórico apologético: anuncia a postura favorável e outra infausta. Ao *aedo*, portanto, caberia anunciar e alinhar as duas posturas, utilizando a *desfavorável* para legitimar e amplificar as propriedades daquela julgada *favorável*. Em outras palavras, a matéria poética que toma forma sob a pena do poeta deve ser julgada antes de defendida, ou seja, como que numa balança, devem ser pesados os *prós* e os *contra*: na equação final, predomina a postura mais acertada e ajuizada. Isto mantém certa coerência com a afirmativa de Pécora:

O poema não apenas louva o feito acabado, como se viu, mas corrige moral e juridicamente o imperfeito e enganado, às suas próprias custas e do desejo reto que o move. Neste ponto, em que o gênero epidítico confunde-se com o judiciário, o louvor se faz, antes de mais nada, por negativa e exclusão, com a grave incumbência de distinguir o falso herói do verdadeiro, e banir aquele do seu canto.<sup>409</sup>

Não há, assim, a omissão de posturas contrárias às que o poeta defende, mas sim a refutação dialética dos argumentos contrários à empresa ultramarina, o que oferece maior brio à postura que se quer defender. Eleva-se o mérito da procedência ajuizada e, por inversão, desacredita-se o seu inverso em prol de uma didática equívoca, da qual se aprende como não agir. Supor, portanto, o “fim orgânico” da obra é desamparar a *unidade* épica e o engenho retórico que lhe confere seu formato. Camões, em momento posterior, retoma a discussão que remonta à do velho do Restelo, quando se remete ao “falso herói” a ser banido:

E ponde na cobiça um freio duro,  
E na ambição também, que indignamente  
Tomais mil vezes, e no torpe e escuro  
Vício da tirania infame e urgente;  
Porque essas honras vãs, esse ouro puro,  
Verdadeiro valor não dão à gente.  
*Milhor* é merecê-los sem os ter,  
Que possuí-los sem os merecer.<sup>410</sup>

Anuncia-se o falso herói e, ao mesmo tempo, subtende-se a necessidade do herói verdadeiro. É do primeiro que trata o velho de Restelo e o movimento que Camões delimita para o seu poema tende a valorizar Gama como herói prudente: anuncia-se, a

---

<sup>409</sup> PECORA, Alcir. *Máquina de Gêneros*: novamente descoberta e aplicada a Castiglione, Della Casa, Nóbrega, Camões, Vieira, La Rochefocauld, Gonzaga, Silva Alvarenga e Bocage. São Paulo: EDUSP, 2001, p. 153.

<sup>410</sup> Os Lusíadas, 2008, canto IX, estrofe 93, p. 276.

princípio, o pseudo herói, o *alter* vaidoso no ato da partida para, no decorrer da trama épica, demonstrar que Vasco da Gama e seus homens correspondiam justamente ao oposto. Postula-se o caminho tortuoso para, a partir dele, demarcar a justa ação, artifício agudo que tende a contribuir com os mecanismos de persuasão presentes no poema. Contudo, o *aedo* não deixa de definir seus protagonistas como o oposto do que preconiza, sob o véu do vitupério, o velho sábio:

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.<sup>411</sup>

Quanto à empresa movida por “justa glória”, o velho de Restelo nada tem a censurar. Este louvor “doce”, resultado de trabalhos suados, é que ancora a matéria poética. Nesta leitura, os artifícios retóricos não pretendem corroborar a “organicidade” do poema, mas sim, contando com a discrição do auditório, desconstruir uma postura “torta” e, sobre ela, erigir uma justa e memorável. Se não existe, por um lado, contradição e dubiedade quanto à postura assumida pelo poeta, por outro, há a necessidade de julgar a melhor causa de forma prudente, evitando o seu oposto.

É necessário lembrar, por fim, como recorda Afrânio Peixoto, que a figura de um velho é conveniente nesta ocasião: a experiência, neste caso, é requisito de prudência. A comparação que Peixoto faz entre esta sábia personagem e o coro de musas da tragédia grega é pertinente: afinal, o que faz o coro senão alertar o(s) protagonista(s) e os leitores sobre os riscos ocasionados pela desmedida, passível de finais trágicos? A figura do velho, à maneira, por exemplo, de Nestor, conselheiro dos gregos na empresa contra Troia, recobra para si o discernimento e a experiência de alguém que viveu o suficiente para formar juízos sobre a atitude de um homem e sobre as “coisas do mundo”. Para utilizar, por fim, o exemplo que inaugura este tópico, o juízo da experiência pode ser associado à Menelau que, frente às ousadias do oponente Antíloco, soube impor seu bom juízo e censurar a dissimulada *desconsideração* do

---

<sup>411</sup> Idem, canto V, estrofe 92, p. 169.



jovem. Desconsideração que Tomás de Aquino avalia como sendo de suma imprudência, pois denota “defeito no reto juízo”.<sup>412</sup>

Como nos adverte Pierre Aubenque, a experiência, em Aristóteles, “supõe a soma do particular e está, pois, na rota do universal”. Em seguida, ele afirma:

A experiência não é repetição indefinida do particular, mas já se introduz no elemento da permanência; é esse saber antes vivido do que aprendido, profundo porque não deduzido, e que reconhecemos naqueles dos quais dizemos que “têm experiência”.<sup>413</sup>

Neste caso, a experiência é retratada não apenas como requisito para a prudência, mas como parte dela. Já pensando na leitura que São Tomás de Aquino faz da prudência, o papel central do homem que detém esta virtude é “aplicar os princípios universais às conclusões particulares do âmbito do agir”.<sup>414</sup> Aquino não restringe o conceito de prudência à experiência, o que seria reduzir um termo ao outro. Muito pelo contrário, a prudência que ele chama de “verdadeira” ou “perfeita” depende também do ensino e de outros elementos que ele divide em dois setores mais gerais: a dimensão cognoscitiva, referente à memória, razão, inteligência, docilidade e sagacidade, e a dimensão de comando, tratando-se da providência, da circunspeção e da prevenção.<sup>415</sup>

Ainda avaliando sob as diretrizes de Tomás de Aquino, a figura do velho de Restelo exerce com maestria as competências da *eubulia* que, como já afirmamos, afina-se ao reto conselho. No caso da personagem d’*Os Lusíadas*, há a retomada preferencial de dois aspectos relevantes que integram a prudência: de um lado a *memória*, que conta com o auxílio da experiência e, portanto, é proporcional ao tempo vivido, e de outro a *docilidade*, através da qual os heróis dão ouvidos às sentenças e opiniões provindas do conselho experiente, pois se encontram abertos ao aprendizado.<sup>416</sup> Vociferando, o velho de Restelo termina sua arenga:

Oh! Maldito o primeiro que, no mundo,  
Nas ondas vela pôs em seco lenho!  
Digno da eterna pena do Profundo,

---

<sup>412</sup> TOMÁS DE AQUINO, Santo. *A prudência: a virtude da decisão certa*. Tradução, introdução e notas de Jean Lauand. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 82.

<sup>413</sup> AUBENQUE, Pierre. *A prudência em Aristóteles*. Tradução de Marisa Lopes. São Paulo: Discurso Editorial, Paulus, 2008, p. 99.

<sup>414</sup> TOMÁS DE AQUINO, Santo. *A prudência: a virtude da decisão certa*. Tradução, introdução e notas de Jean Lauand. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 11.

<sup>415</sup> Idem, pp. 20-30.

<sup>416</sup> Idem, pp. 33-42.

Se é justa a justa Lei que sigo e tenho!

Trouxe o filho de Jápeto do Céu  
O fogo que ajuntou ao peito humano,  
Fogo que o mundo em armas acendeu  
Em mortes, em desonras (grande engano!).

Nenhum cometimento alto e nefando  
Por fogo, ferro, água, calma e frio,  
Deixa intentado a humana geração.  
Mísera sorte! Estranha condição!<sup>417</sup>

Estes trechos foram retirados das últimas três estrofes do canto IV. Eles nos levam a recordar outro lugar comum associado ao caráter do velho. Aristóteles afirma que o acúmulo de experiência leva o homem a desenvolver certos aspectos excessivos em seu caráter: se tornam, por exemplo, desconfiados e suspeitosos, pois sofreram inúmeros desenganos durante a vida. Afirma o autor que eles “vivem de recordações mais que de esperanças, porque o que lhes resta de vida é pouca coisa em comparação do muito que viveram”.<sup>418</sup> O fato de amaldiçoar aquele que criou a primeira nau destinando-lhe o inferno, a desilusão frente à humanidade, que se utilizou do fogo cedido por Prometeu para provocar mortes e desonras, e a tentação a que se submete a “humana geração” faz com que o *aedo*, adornado de uma vasta experiência, se atenha mais ao “cálculo” e ao “útil”, deixando de lado a esperança e se mostrando pouco propenso à espera.<sup>419</sup> Como ele se pauta mais nas recordações, significa que nenhum exemplo legou-lhe a esperança. Sua insatisfação, portanto, antecede a própria jornada de Vasco da Gama. Como dissemos em outro momento, a peripécia é conveniente aos protocolos da poesia épica, principalmente quando aliada ao reconhecimento, o que se concretizará frente aos feitos de Gama. Desta forma, a possível conotação pessimista do velho de Restelo pode soar como uma prova a ser vencida, uma vez que o artifício apologético tende a conferir feições à postura vil para, em seguida, refutá-la com argumentos que apelam para as ações nobres dos protagonistas.

Este aspecto pode ser apreendido, também, nos escritos de Horácio quando, em sua arte poética, estabelece o *éthos* das idades: o velho, para ele, age geralmente com temor e frieza. Apresenta um caráter descontente, tratando-se de um homem “inerte e ávido do futuro”, e “louvador dos tempos passados”. Por esta razão, Horácio afirma que

---

<sup>417</sup> Os Lusíadas, 2008, canto IV, estrofes 102-104, p. 144.

<sup>418</sup> Ver: ARISTÓTELES. *Arte Retórica e Arte Poética*. Tradução de Antonio Pinto de Carvalho. São Paulo: Edições de Ouro, 1980, capítulo XIII, pp. 154-155.

<sup>419</sup> Idem, *ibidem*.

ele “castiga e censura os que são mais novos”.<sup>420</sup> Mais uma vez, esta interpretação sugere que a inclinação do velho de Restelo se dê mais pela idade e por esta desconfiança perante as gerações que lhe sucedem, do que necessariamente por “prever” aspectos concernentes à empresa de Vasco da Gama. Longino, seguindo os mesmos passos, enfatiza e generaliza o pessimismo perante o presente, dizendo que é próprio do homem falar mal do seu tempo, e não somente dos velhos.<sup>421</sup>

Para utilizar um exemplo mais ou menos contemporâneo à obra camoniana, o *éthos* da velhice é retomando também por Baldassare Castiglione. Seguindo os passos de Aristóteles e de Horácio, ele afirma:

Não sem maravilha, várias vezes considerei onde surge um erro, que se acredita ser próprio dos velhos, pois neles se encontra universalmente: é ele o de que quase todos louvam os tempos passados e criticam o presente, vituperando nossas ações, maneiras e tudo aquilo que não faziam em sua juventude.<sup>422</sup>

Castiglione, assim como Aristóteles e Horácio, não deixa de salientar os ganhos acumulados com o passar do tempo, como prudência, juízo, moderação, etc. Isto não impede, contudo, que eles se tornem pessimistas e críticos, pouco afeitos aos jovens, por entender que “todo bom costume e toda boa maneira de viver, toda virtude, tudo enfim, vai sempre de mal a pior”.<sup>423</sup>

A reprimenda, portanto, extrapola a empresa de Vasco da Gama, tratando-se de um alerta ao leitor ambicioso que se deixa mover pela cobiça. O velho de Restelo, prudente e experimentado, olha para o presente com pessimismo e sem esperanças, o que deixa o seu olhar turvo perante as possibilidades de glória vindoura. O que falta a ele, no caso, é o conhecimento da empresa de Vasco da Gama que, neste momento, estava por iniciar. A epopeia portuguesa lega aos leitores, contemporâneos e vindouros, uma exceção às regras retoricamente articuladas e impostas pela velhice caduca e pessimista, por assim dizer, ao cantar feitos sem equivalência histórica.

No que se refere à crítica direcionada às paixões, aos excessos, o velho de Restelo afina-se, também, à prudência estoica, que estabelece a regra segundo a qual “o

---

<sup>420</sup> HORÁCIO. “Arte poética”. In: BRANDÃO, Roberto de Oliveira. *A poética clássica / Aristóteles, Horácio, Longino*. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1985, p. 57.

<sup>421</sup> LONGINO. “Do sublime”. In: BRANDÃO, Roberto de Oliveira. *A poética clássica / Aristóteles, Horácio, Longino*. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1985, p. 113.

<sup>422</sup> CASTIGLIONE, Baldassare. *O cortesão*. Tradução de Carlos Nilson Moulin Louzada. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 83.

<sup>423</sup> Idem, *ibidem*.

sábio basta-se a si mesmo”.<sup>424</sup> Sêneca explica esta expressão, afirmando tratar-se não de uma independência referente ao viver, mas de independência relativa à conquista de uma vida feliz, que carece tão somente de “um espírito são, elevado e indiferente à fortuna”.<sup>425</sup> Epicuro, a quem Sêneca recorre em várias de suas cartas direcionadas a Lucílio, falou sobre a necessidade de se viver uma vida prazerosa, mas ponderou: não se trata dos “prazeres dos intemperantes ou aos produzidos pela sensualidade”, mas do “prazer de nos acharmos livres de sofrimentos do corpo e de perturbações da alma”.<sup>426</sup> Epicuro enfatiza: “nem a posse das riquezas nem a abundância das coisas nem a obtenção de cargos ou o poder produzem a felicidade e a bem-aventurança”. O que as produz, de fato, é a “ausência de dores, a moderação nos afetos e a disposição de espírito”, que deve se orientar segundo os “limites impostos pela natureza”.<sup>427</sup>

Para Sêneca, toda e qualquer virtude se “assenta na justa medida, e a justa medida baseia-se em proporções determinadas”. É possível medi-las a partir de “um único critério, e esse critério é a razão, que em si mesma é perfeita e livre de contingências”.<sup>428</sup> Sêneca é categórico neste sentido:

Tudo quanto cai sob o domínio do acaso – dinheiro, corpo, honras – merece tratamento de escravo, tudo são bens efêmeros, transitórios, perecíveis, a sua posse é incerta; pelo contrário, as obras da virtude são livres e indestrutíveis, nem mais desejáveis se formos bem tratados pela fortuna, nem menos se sujeitos a quaisquer dificuldades materiais.<sup>429</sup>

O bom uso da razão, a adequação à justa medida, a sabedoria que proporciona um escudo contra os ataques da fortuna e a crítica direcionada àqueles que idolatram os bens efêmeros e transitórios são elementos comuns ao estoicismo de Sêneca e ao perfil do velho de Restelo que, a bem dizer, “basta-se a si mesmo”, mas de outra maneira e a partir de interesses datados, referentes aos empreendimentos náuticos. De acordo com Paulo Miceli, a fala do velho de Restelo (sobretudo as dez oitavas finais do canto IV)

---

<sup>424</sup> Trata-se do conceito de *autárkeia*, que pode ser traduzido como “independência” ou “basta-se a si mesmo”. De acordo com Markus Silva, esta categoria, para Epicuro, é fundamental e aliada da *phrónesis*, na medida em que contribui no estabelecimento de uma medida justa, no que se refere aos desejos naturais e necessários. Ver: SILVA, Markus Figueira. *Epicuro: sabedoria e jardim*. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Natal, RN: UFRN, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, 2003, p. 86.

<sup>425</sup> SÊNECA, Lúcio Aneu. *Cartas a Lucílio*. Tradução, prefácio e notas de J. A. Segurado e Campos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004, p. 25.

<sup>426</sup> EPICURO. Antologia de textos de Epicuro. In: *Os Pensadores*, vol. V, tradução e notas de Agostinho da Silva. São Paulo, 1973, p. 57.

<sup>427</sup> Idem, pp. 56-57.

<sup>428</sup> SÊNECA, Lúcio Aneu. *Cartas a Lucílio*. Tradução, prefácio e notas de J. A. Segurado e Campos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004, p. 239.

<sup>429</sup> Idem, p. 243.

resume “uma quase essência da *História trágico-marítima*”, ao apontar para os castigos e desastres decorrentes da empresa ultramarina.<sup>430</sup> Nestes termos, devidamente reciclado, tanto o estoicismo quanto o aristotelismo podem aprimorar a erudição da poesia e justificar a pertinência e permanência dos costumes e das *auctoritas* emuladas, emoldurando um novo retrato de prudência.

O velho do Restelo é um retentor de memórias, que ele revela como se fossem profecias. O lugar do qual fala esta sábia personagem de fato coloca os dados que expõe num futuro próximo, mas para o leitor, são acontecimentos passados, compartilhados pela memória coletiva. A longa vivência deste experimentado súdito português lhe confere autoridade para falar com juízo e “prever”, sem nenhuma implicação heterodoxa, fatores que confirmariam as suas proposições. Embora pessimista, sua fala amplifica as conquistas portuguesas que se iniciariam ali, com a partida de Vasco da Gama. Suas profecias e imprecações, portanto, não se mostram incapazes de deter o fluxo dos acontecimentos, mesmo porque este não parece ser o intuito do velho de Restelo. Não há dúvidas de que o *aedo* estabelece uma tensão entre o ficar e o partir, mas seria inverossímil supor que esta personagem tentou impedir que a empresa de Gama principiasse. Conjuga-se, portanto, os atributos comumente associados ao lugar destinado ao “velho”, como a experiência e o pessimismo, e uma postura instrutiva, pedagógica, que orienta apontando para os erros a serem evitados. É como se as advertências, que presumimos serem direcionadas aos nautas portugueses, ultrapassassem este limite e, como profecias, fossem direcionadas ao futuro, aos leitores, aos pósteros que, ciente de todas aquelas memórias narradas pela personagem camoniana, evitariam recair em erro semelhante. A unidade da obra não apenas se mantém como também atende ao decoro externo, adequando-se à recepção.

É verossímil que o velho, na situação de detentor de memórias, signifique a personificação da memória compartilhada não necessariamente no momento da partida de Vasco da Gama, mas dos leitores d’*Os Lusíadas*. Estas memórias, coletivas e anônimas, forjadas através do engenho poético e, portanto, retóricas, encontram no velho do Restelo subsídio e autoridade. De individualidade caduca e pessimista, esta personagem passa a simbolizar as aflições, as dores, o sofrimento, mas também os anseios, as perspectivas, os sonhos e, sobretudo, o juízo que assinala uma conduta ética ao condenar a cobiça, a ambição e as paixões em geral. A trajetória de Vasco da Gama

---

<sup>430</sup> Ver: MICELI, Paulo. *O ponto onde estamos: viagens e viajantes na história da expansão e da conquista* (Portugal, século XV e XVI). 4ª ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2008, pp. 180-181.

nos leva a entender o seu silêncio frente às admoestações do velho: não é o silêncio de quem ignora o que foi dito, tampouco de quem não apreende a pertinência daquelas palavras. Trata-se do silêncio de quem não se identifica com o perfil tracejado pela respeitável personagem. Um silêncio reflexivo que denota humildade, atenção e aprendizado. As palavras do velho de Restelo, que supomos serem direcionadas aos nautas portugueses, ultrapassam as naus lusitanas, trafegam pelo mar da poesia épica camoniana para, finalmente, serem assimiladas pela audiência.

### **O gigante que censura a desmedida: a *hybris* moderna e a atualização da memória**

De acordo com Massaud Moisés, o episódio do Gigante Adamastor, localizado no canto V d’*Os Lusíadas*, contém a “mitificação das dificuldades que a Natureza opunha à penetração lusa ‘por mares nunca dantes navegados’ e do seu malogro ante a impavidez dos nautas quatrocentistas”.<sup>431</sup> Adamastor, personificação do Cabo das Tormentas ou Cabo da Boa Esperança, anuncia profeticamente os infortúnios que recairiam sobre os portugueses que ousassem trafegar uma nova rota marítima de acesso à Índia. Como assevera Bianca Morganti, trata-se de uma fábula repleta de *ékphrasis* que recobrem o episódio de uma atmosfera tensa e patética.

A éfrase é figura destinada à produção de afetos através da “descrição verbal viva e detalhada de uma pessoa, lugar, acontecimento ou objeto que, produzindo um forte efeito visual e sonoro, causasse um conseqüente impacto emocional nos ouvintes daquele discurso”.<sup>432</sup> Seus artifícios tendem a exercer sobre o auditório um “efeito de realidade”, através do qual se pretende mover afeições e estimular juízos retos. Trata-se de uma relação intrínseca entre descrição (*descriptio*) e a vivacidade e clareza do que é descrito (*euidentia*), o que confere a impressão de que “o fato está acontecendo diante dos olhos do leitor” que, no caso, age como “testemunha ocular”.<sup>433</sup> Vejamos, então, como os nautas portugueses foram subitamente surpreendidos pelo gigante:

Porém já cinco sóis eram passados  
Que dali nos partíramos, cortando  
Os mares nunca de outrem navegados,  
Prosperamente os ventos assoprando,

<sup>431</sup> MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 1997, p. 92.

<sup>432</sup> MORGANTI, Bianca. “A morte de Laocoonte e o Gigante Adamastor: a éfrase em Virgílio e Camões”. In: *Nuntius Antiquus*, Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, nº 1, 2008, p. 1.

<sup>433</sup> Idem, p. 2.

Quando ua noite, estando descuidados  
Na cortadora proa vigiando,  
Ua nuvem, que os ares escurece,  
Sobre nossas cabeças aparece.

Tão temerosa vinha e carregada  
Que pôs nos corações um grande medo;  
Bramindo o negro mar de longe brada  
Como se desse em vão nalgum rochedo.  
“Ó potestade, disse, sublimada,  
Que ameaço divino ou que segredo  
Este clima e este mar nos apresenta,  
Que mor causa parece que tormenta?”<sup>434</sup>

A fortuna, até então próspera, ameaça voltar-se contra os protagonistas. A narrativa inicialmente dá a entender o advento de uma tempestade, tópica recorrente em poemas épicos. O *aedo* faz uso de imagens que denotam perigo, descrevendo as nuvens “escuras” e o mar “negro”, predicados que atribuem ao enredo um cenário propício para a deflagração de catástrofes. Vasco da Gama, em função da ocasião inesperada, recobra-se de incertezas e de ansiedade: logo em seguida, clama pelo esclarecimento divino. O leitor poderia questionar: esta demonstração de temor não acaba prejudicando os propósitos da obra, na medida em que o herói evidencia sua humanidade, suas fraquezas? Esta interrogação, na verdade, é uma armadilha e, para desconstruí-la, convém retomar mais uma vez os escritos de Sêneca. Para demonstrar que o sábio estoico não é uma *persona* inverossímil, o autor explica a Lucílio:

O sábio também pode estremecer, sofrer, perder a cor, pois tudo isto são sensações fisicamente naturais. Onde é que está então a desgraça, quando é que estes sintomas se tornam um mal verdadeiro? É apenas quando causam o abatimento da alma, quando levam o homem a confessar a sua servidão, quando o forçam a arrepender-se de si mesmo. O sábio será capaz de dominar a fortuna com a virtude, ao passo que muitos adeptos da filosofia se deixarão assustar por ameaças de somenos importância. Neste ponto será nosso o erro de exigirmos de um principiante aquilo que exigimos de um sábio.<sup>435</sup>

Guy Hamelin estabelece uma distinção contundente entre o aspirante estoico e o sábio: o aspirante encontra-se num “estado da alma” no qual é preciso seguir as orientações do sábio, pois este possui a prudência (*phrónesis*) e, portanto, uma boa disposição da mente. Nesta direção, o sábio estoico aproxima-se do *phronimos*

---

<sup>434</sup> Os Lusíadas, 2005, canto V, estrofes 37-38, pp. 157-158.

<sup>435</sup> SÊNECA, Lúcio Aneu. *Cartas a Lucílio*. Tradução, prefácio e notas de J. A. Segurado e Campos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004, p. 281.

aristotélico, ainda que este não detenha uma sabedoria infalível.<sup>436</sup> Vasco da Gama, neste caso, não deve ser julgado pela sua reação imediata frente à aparição de um grande obstáculo em sua travessia marítima, mas sim pelo seu discernimento quando, passado o susto, encara o infortúnio valendo-se da virtude. Desta forma, o primeiro impulso ou reação, como insiste Sêneca, é involuntário, mas o controle e o comedimento, num segundo momento, são voluntários e decisivos.<sup>437</sup>

Não podemos nos esquecer que, ao ser surpreendido, Gama pede o auxílio divino, ou seja, ainda que sua postura inicial seja perdoada pelo estoicismo de Sêneca, há que se perceber também uma postura humilde, humana, de um súdito devoto e imperfeito, mas persistente e virtuoso o bastante para usufruir do esclarecimento divino. Quando a fortuna parecia ter rompido suas relações com a virtude, o infortúnio tomou forma, sob o efeito de prosopopeia, e os nautas perceberam que não se tratava de uma tempestade:

Não acabava, quando ua figura  
Se nos mostra no ar, robusta e válida,  
De disforme e grandíssima estatura;  
O rosto carregado, a barba esquálida,  
Os olhos encovados, e a postura  
Medonha e má, e a cor terrena e pálida;  
Cheios de terra e crespos os cabelos,  
A boca negra, os dentes amarelos.<sup>438</sup>

Camões não poupa fôlego para detalhar a fisionomia do gigante e precisar o seu aspecto pavoroso, o que permite a apreciação visual da cena por parte do leitor. Neste caso, o efeito de prosopopeia é conveniente, pois as formas descomunais e disformes do Adamastor adiantam a dimensão e deformidade dos infortúnios que se queria anunciar. Devemos recordar a passagem na qual também Ulisses e seus companheiros se

---

<sup>436</sup> Ver: HAMELIN, Guy. “O sábio estóico que possui o discernimento aristotélico?”. In: *Revista Archai* (Revista de Estudos sobre a origem do pensamento ocidental). Universidade de Brasília, 2010.

<sup>437</sup> Sêneca afirma: “La pasión consiste no em ser comovido por la apariencia de los objetos exteriores, sino em abandonarse a ella y continuar la sensación accidental. Engañase quien crea que la palidez, las lágrimas, la excitación de deoses impuros, un suspiro profundo, el repentino brilho de los ojos u otra cualquiera emoción parecida, son indicios de pasión o manifestación del ánimo, no comprendiendo que no pasan de impulsos corporales. Así es que muchas veces el hombre más valoroso palidece al empuñas las armas”. Tradução: “A paixão consiste não em ser comovido pela aparência dos objetos exteriores, mas em se prender a ela e continuar a sensação accidental. Enganam-se quem crê que a palidez, as lágrimas, a excitação de deuses impuros, um suspiro profundo, o repentino brilho dos olhos ou qualquer outra emoção parecida são indícios de paixão ou manifestação do ânimo, não compreendendo que não passam de impulsos corporais. Assim é que muitas vezes o homem mais valoroso empalidece ao empunhar as armas”. SÊNECA, Lúcio Aneu. *De la ira*. Disponível em: <http://www.mediafire.com/?yzhjzdux5nz>. Acesso em: abril/2011.

<sup>438</sup> Os Lusíadas, 2005, canto V, estrofe 39, p. 158.



abismaram com a figura grandiosa de Polifemo: “O berreiro do gigante nos quebrou o ânimo. A voz cavernosa daquele corpo descomunal nos arrasou”.<sup>439</sup> Tal como Gama, foi Ulisses o primeiro a dialogar com o gigante.

Como se não bastasse uma descrição tão detalhada, o gigante, em tom “horrendo e grosso” de fala, dirige-se rudemente aos portugueses:

[...] “Ó gente ousada, mais que quantas  
No mundo cometeram grandes cousas,  
Tu, que por guerras cruas, tais e tantas,  
E por trabalhos vãos nunca repousas,  
Pois os vedados términos quebrantas  
E navegar meus longos mares ousas,  
Que eu tanto tempo há já que guardo e tenho,  
Nunca arados de estranhos ou próprio lenho;

Pois vens ver os segredos escondidos  
Da natureza e do úmido elemento,  
A nenhum grande humano concedidos,  
De nobre ou de imortal merecimento;  
Ouve os danos de mi que apercebidos  
Estão a teu sobejo atrevimento,  
Por todo o largo mar e pola terra  
Que inda hás de sojugar com dura guerra.”<sup>440</sup>

Joaquim Nabuco afirma que Camões não silenciou as primeiras expedições marítimas, muito pelo contrário:

não era por certo Vasco da Gama quem desejaria que se riscasse da história a narração das viagens de Bethencourt, Vaz e Zarco, Noli, Velho, Diogo Cano, e sobretudo Bartholomeu Dias, como se desfez no mar o rasto de seus navios. Os perigos vencidos por outros venceu-os também elle, mas elle passou onde os outros pararam.<sup>441</sup>

De acordo com Nabuco, a pretensão do poeta ao elencar a personagem do gigante Adamastor foi a de dar forma e voz ao passado vencido pelo gênio português. Desta forma, as catástrofes vaticinadas não seriam outra coisa senão o “preço fatal da verdadeira grandeza”.<sup>442</sup> Estes recursos – visuais e sonoros – seriam, portanto, uma maneira de melhor retratar as glórias portuguesas?

---

<sup>439</sup> HOMERO. *Odisséia*, v. 2: Regresso. Tradução, introdução e análise de Donaldo Schüler. Porto Alegre, RS: L&PM, 2010, canto 9, v. 256-257, p. 129.

<sup>440</sup> Os Lusíadas, 2005, canto V, estrofes 41-42, pp. 158-159.

<sup>441</sup> NABUCO, Joaquim. *Camões e os Lusíadas*. Rio de Janeiro: Typographia do Imperial Instituto Artistico. 1872, pp. 89-90.

<sup>442</sup> Idem, p. 180.

Inicialmente, o *aedo* recorreu aos efeitos visuais: agora, atribuiu voz profética ao gigante, que ressaltou a ousadia dos portugueses, que recorreram a rotas marítimas inéditas. Frente a tamanho atrevimento, Adamastor acusa os portugueses de terem ultrapassado os limites impostos aos mortais, sejam eles nobres ou não. Tal insolência, afirma, é passível de danos, de punição. Isto nos remete a uma possível releitura da noção de *hybris* grega, da imoderação, do excesso mundano. A transposição da fronteira que distanciava e diferenciava homens e deuses, na tradição grega, despertaria a ira dos deuses.<sup>443</sup> A ousadia lusitana despertou, na mesma medida, a ira do gigante:

Sabe que quantas naus esta viagem,  
Que tu fazes, fizeram de atrevidas,  
Inimigas terão esta paragem,  
Com ventos e tormentas desmedidas!  
E da primeira armada que passagem  
Fizer por estas ondas insofridas,  
Eu farei de improviso tal castigo,  
Que seja mor o dano que o perigo!

Aqui espero tomar, se não me engano,  
De quem me descobriu suma vingança.  
E não se acabará só nisto o dano  
De vossa pertinence confiança:  
Antes, em vossas naus vereis, cada ano,  
Se é verdade o que o meu juízo alcança,  
Naufrágios, perdições de toda sorte,  
Que o menor mal de todos seja a morte!<sup>444</sup>

Aqueles que se excedem serão castigados com danos igualmente excessivos, assevera Adamastor. Contudo, por mais contumaz que seja esta passagem, não se trata de simples imprecação contra os aventureiros lusitanos. Os dotes proféticos de Adamastor, que prescrevem um fim trágico às ousadias náuticas, não incluem Gama e sua frota, que saem ilesos. A censura do gigante nada tem de realmente profética, pois sua narrativa versa sobre acontecimentos passados. Trata-se do desaparecimento de Bartolomeu Dias, aquele que supostamente descobriu o Cabo das Tormentas e que desapareceu em seu navio durante uma tempestade. Em contrapartida, o caráter de agouro que se atribui à fala da personagem confere autoridade ao relato: a personificação do Cabo das Tormentas, sob efeito de prosopopeia, anuncia os perigos

---

<sup>443</sup> Sobre a *hybris* grega, ver: SEIXAS, Jacy Alves de. “A imaginação de outro e as subjetividades narcísicas: um olhar sobre a in-visibilidade contemporânea [o mal-estar de Flaubert no Orkut]”. In: NAXARA, M. R. C. at. al. (orgs.) *Figurações do outro na história*. Uberlândia: EDUFU, 2009, p. 69.

<sup>444</sup> Os Lusíadas, 2005, canto V, estrofes 43-44, pp. 159-160.

iminentes com os quais se depararão aqueles que ousarem fazer parte das empresas ultramarinas movidos pela ambição e pela vaidade. Se por um lado, aceitamos que Adamastor representa os perigos impostos pelo mar, por outro, ele vivencia o papel de um juiz prudente que, através da longuíssima experiência adquirida, somada aos dotes proféticos, adverte Gama e seus tripulantes sobre os castigos reservados àqueles que, movidos pela imprudência, “ultrapassam” os limites e se excedem. Dentre as memórias que retoma como se fossem vaticínios, consta a de D. Francisco de Almeida:

E do primeiro ilustre, que a ventura  
Com fama alta fizer tocar os Céus,  
Serei eterna e nova sepultura,  
Por juízos incógnitos de Deus.  
Aqui porá da Turca armada dura  
Os soberbos e prósperos troféus;  
Comigo de seus danos o ameaça  
A destruída Quíloa com Mombaça.<sup>445</sup>

D. Francisco, primeiro vice-rei da Índia, foi morto em 1510, após ceder o cargo a Afonso de Albuquerque.<sup>446</sup> Adamastor toma para si a responsabilidade pela morte desta personagem. Em momento subsequente, Gama reage com astúcia frente aos perigos vaticinados pelo gigante. O protagonista inquire: “Quem és tu? Que esse estupendo / Corpo, certo, me tem maravilhado”.<sup>447</sup> Neste momento, ocorre uma reviravolta na narrativa e Adamastor não mais assusta os nautas como antes. A partir do momento em que ele se identifica como o “Cabo das Tormentas”, passa então a ser conhecido, e deixa de ser exótico, de ser novidade. Yara Vieira faz considerações interessantes sobre este episódio:

Enquanto figura que se desenrola na história, objeto de conhecimento, portanto, o Adamastor perde a sua categoria de perigo absoluto e entra na normalidade constituída. O Adamastor que conta a sua história é, assim, muito diferente do monstro profético que ameaça com a infinita possibilidade das desgraças futuras.<sup>448</sup>

Adamastor conta sobre seus infortúnios do passado, quando lutou contra “o que vibra os raios de Vulcano”, Zeus. Afirma que se apaixonou por Tétis, “esposa de

---

<sup>445</sup> Idem, canto V, estrofe 45, p. 160.

<sup>446</sup> BUENO, Alexei. “Introdução”. In: BRITO, Bernardo Gomes de. *História trágico-marítima*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores / Contraponto Editora, 1998, p. X.

<sup>447</sup> Os Lusíadas, 2005, canto V, estrofe 49, p. 161.

<sup>448</sup> VIEIRA, Yara Frateschi. “Adamastor: o pesadelo de um ocidental”. In: *Actas da V Reunião Internacional de Camonistas*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1987, p. 235.

Peleu”, e que se voltou contra todos os deuses olímpicos, recobrando para si o império dos mares. Como não desconhecia a “grandeza feia” de seu gesto, Adamastor determinou tomar a ninfa à força, mas esta, astuta, lhe promete devoção quando a guerra terminasse. Ao seu término, contudo, o gigante é enganado, pois visualiza Tétis e, quando corre em seu encalço e lhe abraça, percebe que está enamorado de um rochedo. Assim narra o desafortunado:

Converte-se-me a carne em terra dura;  
Em penedos os ossos se fizeram;  
Estes membros, que vês, e esta figura  
Por estas longas águas se estenderam.  
Enfim, minha grandíssima estatura  
Neste remoto Cabo converteram  
Os Deuses e, por mais dobradas mágoas,  
Me anda Tétis cercando destas águas.<sup>449</sup>

Ao término da narrativa, Adamastor se desfaz em lágrimas e logo desaparece. Vieira nota que o gigante “é simultaneamente a projeção do temor do futuro enquanto desconhecido, e do passado, enquanto resíduo de experiências traumáticas”.<sup>450</sup> Em um primeiro momento, ele vaticina infortúnios; em seguida, conta sobre seus infortúnios particulares. Adamastor versa sobre os perigos do excesso e demonstra sua própria trajetória como exemplo: por um lado, ele é guardião das terras orientais e profeta das supostas calamidades futuras (profecias que, no entanto, indicam eventos passados); por outro, ele se apresenta, rompendo com o caráter de novidade, e conta sobre sua própria *hybris*, que lhe legou uma punição exemplar.

A impotência do Gigante Adamastor frente aos avanços náuticos de Vasco da Gama pode estar metaforizando a ineficácia dos infortúnios, quando incidem contra o bom juízo dos homens prudentes. As advertências e admoestações lançadas pelo gigante, longe de ter o mero objetivo de aterrorizar os navegantes, parece instruir os leitores sobre a necessidade de propósitos virtuosos: ou seja, a procedência vaidosa na busca por fama é condenável e, portanto, suscetível de castigos. Por outro lado, ultrapassar os limites dos mares movidos por propósitos nobres não parece constituir qualquer imoderação ou excesso, pois a finalidade prudente incapacitava as

---

<sup>449</sup> Os Lusíadas, 2005, canto V, estrofe 59, pp. 165-166.

<sup>450</sup> VIEIRA, Yara Frateschi. “Adamastor: o pesadelo de um ocidental”. In: *Actas da V Reunião Internacional de Camonistas*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1987, p. 240.

potencialidades da má fortuna e, logo, isentava os protagonistas de qualquer castigo. Isto nos leva a recordar uma passagem de Maquiavel, na qual ele alega que

A sorte variável e os homens obstinados nos seus modos de proceder, experimentarão a felicidade do êxito enquanto houver concordância entre modos de proceder e os tempos, da mesma maneira que experimentarão a infelicidade do fracasso se houver aí discordância.<sup>451</sup>

Neste sentido, as censuras do gigante são direcionadas àqueles que agem em desconformidade com “os tempos” (neste caso, em desacordo com as pretensões do Império português e da Igreja Católica), o que poderia justificar o fato de os vaticínios não serem direcionados a Gama. Por outro lado, aqueles que atendem, assim como Gama, aos anseios de seu “tempo”, podem ser considerados prudentes e, em consequência, conquistar a boa vontade da fortuna: sendo assim, o caráter supostamente profético que permeia a voz de Adamastor não passa de uma dedução legítima, que não lesa os princípios da ortodoxia cristã, mas os serve, pois não retrata nada além de eventos circunscritos no passado, dignos de memória e integrantes da história providencial portuguesa.

Se o leitor/ouvinte “ver” o gigante e “ouvir” suas ponderações, ele pode se deixar instruir e mover, sob efeito da éfrase. Morganti afirma que “a produção da clareza e vivacidade por meio de recursos técnicos fornecidos pela linguagem, que gera no leitor a sensação de visão e audição da cena descrita, permite, através de um procedimento exclusivamente verbal, a manifestação ficcional de um afeto”.<sup>452</sup> É necessário ponderar, assim, que a produção artificial de um afeto ou de uma virtude não se descola da argumentação verossímil que lhe respalda. O auxílio visual e auditivo contribui, assim, para a edificação de uma conduta prudente: neste caso, o apelo aos afetos – pela via do infortúnio épico – tende a localizar as trágicas consequências de atitudes ousadas e vaidosas, que não priorizam o bem comum. Resta ao leitor, então, aprender a traçar o caminho oposto, e se deixar levar pelo exemplo legado por Vasco da Gama.

A figura de Adamastor remonta, então, a outra virtude auxiliar da prudência: a *synesis*, que diz respeito ao juízo reto no âmbito das ações particulares. Além de

---

<sup>451</sup> MAQUIAVEL, Nicolau. *O príncipe*: comentários de Napoleão Bonaparte. São Paulo: Hemus, 1996, p. 173.

<sup>452</sup> MORGANTI, Bianca. “A morte de Laocoonte e o Gigante Adamastor: a éfrase em Virgílio e Camões”. In: *Nuntius Antiquus*, Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, nº 1, 2008, p. 11.

aconselhar bem, utilizando-se da razão, o gigante recorre a uma das partes mais importantes da prudência: a providência que, para Tomás de Aquino, possibilita um trajeto reto a ajuizado em busca de uma finalidade igualmente justa.<sup>453</sup> Os vaticínios do gigante, portanto, não apenas recobram de importância as memórias de Portugal, como também postula que caberia a Vasco da Gama vencer a condição do infortúnio e incorporar novas memórias à trajetória lusitana, cujo brio pauta-se na superação do passado. Se o velho de Restelo baseou-se no passado para edificar sua arenga, Adamastor, conhecedor do futuro e de suas particularidades, previu que nada seria semelhante aos feitos materializados por Vasco da Gama, que venceriam impunes os desvarios dos mares. Deste modo, o velho sábio fica incumbido dos aconselhamentos, uma vez que reconhece a “vilania” do passado, e ao gigante resta ajuizar os nautas frente às intempéries subscritas em um futuro que, para o leitor, é passado.

Ambas as personagens se assentam no artifício apologético, ou seja, instruem sobre a mediania e a ação reta e desenganam os portugueses quanto às condutas desmerecedoras de memória imorredoura. Quando Gama insiste para que Deus “removesse os duros / Casos, que Adamastor contou futuros”,<sup>454</sup> ele na verdade demonstra ressentimento frente ao duro destino que ocasionou, outrora, a morte de pessoas ilustres. A trajetória de Gama apresenta-se como extensão de outras trajetórias que, apesar do destino trágico, se orientavam através do mesmo horizonte que movia o herói épico. Sua empresa figura, então, o desdobramento de tentativas passadas e a inauguração de feitos que não se repetem. Constrói-se, assim, o verossímil épico entremeado e amparado pelo verossímil histórico. Estas informações, no entanto, podem ser deduzidas não antes do sexto canto, quando os nautas sobrevivem à tempestade invocada por Netuno a pedido de Baco. Este episódio será tratado no capítulo 5.

Enfim, com base na aparição repentina destas personagens, é possível visualizar um reordenamento da empresa lusitana, com base nas várias advertências lançadas. Os infortúnios cumprem o papel de desordenar momentaneamente o desenvolvimento contínuo da narrativa. Após estas passagens supostamente de cunho trágico a ameaçar os tripulantes, a narrativa é novamente ordenada com base nos acontecimentos retratados. Para dar mais clareza, os impropérios proferidos pelas personagens repletas de sabedoria e juízo orientam protagonistas e leitores, de tal forma que as ações

---

<sup>453</sup> TOMÁS DE AQUINO, Santo. *A prudência: a virtude da decisão certa*. Tradução, introdução e notas de Jean Lauand. São Paulo: Martins Fontes, 2005, pp. 47-60.

<sup>454</sup> Os Lusíadas, 2005, canto V, estrofe 60, p. 166.

sucessivas administradas pelos nautas mostram-se contrárias às censuradas tanto pelo velho quanto pelo gigante. A leitura destes episódios como peças desordeiras do quebra-cabeça épico é, portanto, prejudicial se levarmos em consideração que o propósito é justamente o contrário: ordenar as vontades e o juízo dos tripulantes portugueses e, por extensão, dos leitores da obra.

Na sua obra *Epic and Empire*, David Quint, no capítulo terceiro, propõe-se a considerar como os inimigos “derrotados” são retratados na matéria épica edificada pela escrita dos “vencedores” e analisa um lugar comum muito recorrente em textos épicos: a tópica da maldição épica erigida pelos “derrotados”, através da qual se recobra um caráter de resistência à empresa triunfal que o épico associa aos “vencedores”.<sup>455</sup> Uma das hipóteses do autor, mencionada na introdução, é a de que os “derrotados”, à revelia de suas vozes ou ações, nascem derrotados e, por isso, deverão se submeter continuamente ao destino trágico que lhes é cabido. O capítulo principia lançando duas perguntas de ordem mais geral: o que os “perdedores” têm a dizer sobre sua função? Como é encenada esta faceta da história?<sup>456</sup>

Ao tratar das personagens sobrenaturais desenvolvidas como peças alegóricas, Quint nos remete a um catálogo de *tipos* (“*catalogue of types*”) mobilizados na definição do “outro”. Este aspecto se ajusta ao propósito deste trabalho, que igualmente lida com um catálogo de *tipos* diversificados, entendidos ou não como prudentes. Dentre as análises sistematizadas por David Quint, encontra-se um tópico sobre o lugar conferido à figura do Gigante Adamastor na poesia camoniana.<sup>457</sup> Após uma breve introdução a resumir o episódio em questão, Quint nos recorda que um dos pressupostos adotados pelo poeta “moderno” é promover a *invenção* poética sem se desvencilhar da matéria histórica. Em seguida, discorrendo sobre o artifício da *emulação*, o autor alude para uma possível aproximação entre Adamastor e o ciclope Polifemo, indicando várias similitudes descritivas adotadas tanto por Homero quanto por Camões. Quando à descrição da figura do gigante camoniano e de seu “passado”, Quint afirma que existem lugares comuns presentes também na obra *Metamorfoses*, de Ovídio, e em écloas atribuídas a Virgílio. Conclui, assim, que Camões combinou toda uma sorte de representações clássicas de Polifemo para esboçar a figura de Adamastor. O autor chega a considerar, inclusive, uma possível conotação entre a atitude de Dido, personagem da

---

<sup>455</sup> QUINT, David. *Epic and Empire: politics and generic form from Virgil to Milton*. Princeton: Princeton University Press, 1992, p. 11.

<sup>456</sup> Idem, p. 99.

<sup>457</sup> Idem, *ibidem*.

épica de Virgílio, e Adamastor, sobretudo no que se refere às imprecações vaticinais de ambos, provavelmente dirigidas não aos heróis épicos, mas sim aos seus sucessores.

A associação entre figuras mitológicas não era desconhecida pelos críticos camonianos dos séculos XVII-XIX, mas apreendidas de forma um tanto quanto equivocada. O censor José Agostinho de Macedo afirma que Camões teria “furtado” a ideia matriz do gigante Adamastor de Lucano. É descrita uma sucessão de analogias que supostamente comprovariam o roubo, e todas elas são avidamente recusadas por Saraiva, que acusa Macedo de estar manipulando as leituras realizadas. Mais adiante, mais uma vez para diminuir o engenho camoniano, Macedo afirma que o poeta emulou Ariosto, quando este descreve a figura de Brunel no seu *Orlando Furioso*.<sup>458</sup> Vamos ao episódio mencionado:

Sabe que nem seis palmos de estatura  
Tem ele, a fronte crespa e cabeluda,  
Morena a pele, a cabeleira escura,  
Pálida a cara, por demais barbuda,  
Olhos inchados, turva a catadura,  
Chato o nariz, a celha mui peluda,  
E o traje, porque a imagem saibas toda,  
Estreito e curto, de correio à moda.<sup>459</sup>

Saraiva discorda, assegurando que Brunel não era um gigante, tampouco tinha o semblante parecido com o de Adamastor. No entanto, sem querer tomar partido ou desfilar anacronismos junto aos críticos mencionados, a emulação não seria de todo impossível: a “fronte crespa e cabeluda” de Brunel e os cabelos crespos de Adamastor; os “olhos inchados” do primeiro e os “olhos encovados” do segundo; a cara “por demais barbuda” da personagem de Ariosto, e a “barba esquelética” da figura camoniana; a cara “pálida” de Brunel e a cor “pálida” de Adamastor. Enfim, não parece inverossímil a possibilidade da emulação.

É muito apropriado o paralelo entre Adamastor e Polifemo, não apenas devido aos aspectos destacados por David Quint, mas também em razão de outras analogias possíveis de serem feitas, quando nos atentamos para a emulação camoniana da *Eneida*. No terceiro livro desta epopeia, Enéias desembarca na terra dos Ciclopes e encontra um

---

<sup>458</sup> MORGANTI, Bianca. *A Mitologia n'Os Lusíadas* – Balanço Histórico-Crítico. Dissertação (Mestrado). São Paulo: IEL/Unicamp, 2004, pp. 111-115.

<sup>459</sup> ARIOSTO, Ludovico. *Orlando Furioso*: cantos episódios. Tradução, introdução e notas de Pedro Garcez Ghirardi. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004, canto III, estrofe 72, p. 110.



dos antigos companheiros de Ulisses, de nome Aquemênides, filho de *Adamasto*.<sup>460</sup> Também neste livro, o grego acima referido narra os infortúnios de Ulisses e de seus homens (entre os quais ele se inclui) perante a figura assombrosa de Polifemo, “monstro horrendo, disforme, desmedido”.<sup>461</sup> Se voltarmos à descrição de Adamastor como figura “robusta”, “disforme”, de “grandíssima estatura”, aludida no início deste tópico, notaremos a aproximação entre os termos utilizados. Não é curioso que a personagem camoniana, cuja descrição remonta, em vários aspectos, à estatura do ciclope homérico/virgiliano, apresente o nome de um grego referenciado justamente no momento em que Enéias é alertado/prevenido sobre a história do ciclope Polifemo?

Em Ovídio, as descrições de Polifemo de fato assemelham-se ao perfil de Adamastor. De acordo com a ninfa Galatéia, o ciclope apresentava um “rosto feio” e hábitos horrendos, como se barbear com uma foice e se pentear com um ancinho. Quando devotou seu amor à ninfa, abandonou o seu instinto assassino. Na canção de Polifemo descrita por Ovídio, a personagem tece um elogio à amada, pintando também sua conduta áspera que impedia o romance de ambos e, por fim, enumera tudo aquilo que pode oferecer à Galatéia, chegando a louvar até mesmo o seu aspecto: “veja como sou grande”, exclama com orgulho. Como fez também na *Odisséia*, Polifemo se vangloria alegando a suposta inferioridade de Júpiter, que provavelmente não o excederia em tamanho e força. O ciclope alega, por fim, que a ninfa ganharia também um sogro portentoso: Poseidon, responsável pela tempestade arremessada contra a embarcação de Ulisses na *Odisséia*. Como se já não bastasse, Ovídio retrata, ainda, a voz “forte e terrível” do grotesco Polifemo, quando ele “ruge de raiva” e ataca o pretendente de Galatéia, Acis.<sup>462</sup> Em Ovídio e em Camões, utiliza-se a éfrase referente tanto aos efeitos visuais quanto aos efeitos sonoros.

É conveniente que deixemos de lado, por agora, as possibilidades de analogia e de emulação que este episódio poderia sustentar, pois são numerosas, ainda que esclarecedoras. Não nos estranharia, por exemplo, que a transformação de Adamastor em um rochedo como punição pelas suas transgressões se equiparasse à transformação de Atlas em um rochedo, devido à investida de Perseu que, em posse da cabeça da Medusa, pune o titã pela falta de hospitalidade e pelo desprezo perante suas glórias e a

---

<sup>460</sup> VIRGÍLIO. *Eneida de Virgílio*. Tradução de José Victorino Barreto Feio e José Maria da Costa e Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2004, livro terceiro, p. 97.

<sup>461</sup> Idem, livro terceiro, p. 98.

<sup>462</sup> Ver: OVÍDIO. *Metamorfoses*. Tradução de Vera Lucia Leitão Magyar. São Paulo: Madras, 2003, livro treze, pp. 277-280.

glória de seu pai, Júpiter.<sup>463</sup> O episódio era conhecido por Camões, que se refere a ele na última estância de sua epopeia.<sup>464</sup>

Quint afirma que é necessário retomar outros episódios que precedem a aparição do Adamastor para que se possa interpretá-lo adequadamente, premissa esta que se ajusta à concepção aristotélica da obra enquanto organismo a manter suas partes em harmonia. O primeiro episódio retomado, apresentado também no canto V a partir da estância 19, versa sobre uma “tromba marítima”, fenômeno relacionado a uma massa de vapor d’água erguida em coluna e alimentada por ventos ciclônicos, geralmente em climas bravios propensos à ocorrência de tempestades. Eventos deste gênero colocam em risco a vida de navegantes, e Vasco da Gama afirma ter presenciado um de largas proporções. Um dos elementos que leva David Quint a relacionar ambos os episódios é a descrição mais ou menos harmônica que eles operam. Neste caso, o gigante poderia representar fatores ligados à natureza, o que seria bem apropriado, uma vez que ele próprio personifica o Cabo das Tormentas.<sup>465</sup>

Outra explicação não menos instigante justapõe o episódio do gigante e outro, anunciado a partir da estância 24 do mesmo canto. Os nautas desembarcam na ilha de Santa Helena e se deparam com um “estranho” de “pele preta”, que foi logo capturado pelos lusitanos, passagem que retomamos ainda na introdução deste trabalho. Mais uma vez, David Quint sugere a prática da emulação, sendo Veloso, no caso, um Odisseu, curioso em saber sobre os costumes do “outro”. Até mesmo a retirada perante a inesperada investida dos “nativos” pode sugerir a fuga às pressas de Ulisses, quando o herói e seis de seus companheiros conseguem se livrar de Polifemo. Camões, de acordo com Quint, teria chamado a nossa atenção através da referência, presente na estância 28, de que os nativos seriam mais selvagens que o próprio Polifemo. No caso, seria então Adamastor o representante dos nativos africanos a colocar freio no avanço português em sua empresa colonizadora. Como bem lembra Quint, o nome Adamastor significa “*the untamed one*”, o que poderia ser traduzido como “o selvagem” ou “o indomável”.

O Gigante Adamastor seria, portanto, uma figura a representar a resistência natural e humana à trajetória imperial portuguesa. David Quint afirma que a fábula épica consegue, assim, transmitir um mito clássico para o mundo moderno não sem submetê-lo a uma racionalização devida. Desta forma, Camões se vale dos costumes

---

<sup>463</sup> Idem, pp. 89-90.

<sup>464</sup> Os Lusíadas, 2008, canto X, estrofe 156, p. 325.

<sup>465</sup> QUINT, David. *Epic and Empire: politics and generic form from Virgil to Milton*. Princeton: Princeton University Press, 1992, p. 15.

presentes na tradição épica. Este aspecto tende a afirmar uma poderosa “arma ideológica”, travestida de um arsenal alegórico que não é prejudicial a ela, muito pelo contrário. Por outro lado, o gigante incorpora também a fúria indicada no seu antigo nome: Cabo das Tormentas. O autor lança uma hipótese: se a relação entre Polifemo e Poseidon poderia sugerir uma afinidade entre os nativos “bárbaros” e os elementos naturais, a figura de Adamastor inextricavelmente confunde ambos os aspectos, dando margem a uma encenação da resistência natural e nativa ao trajeto lusitano. O que se sugere, então, é que, se Adamastor pode ser relacionado à narrativa dos perdedores e rivalizar com a versão dos vencedores portugueses, os eventos que ele prediz não são mais conectados aos rumos da narrativa do que as tempestades, igualmente acidentais.<sup>466</sup>

Neste caso, a sugestão de que as tempestades ocorrem para punir as transgressões dos portugueses seria equívoca, uma vez que são fenômenos naturais, impessoais, desmotivados. O nativo seria, então, uma versão em miniatura do gigante Adamastor a impedir que os portugueses desfilassem suas ousadias, descobrindo novas terras e difundindo seus costumes. Conclui David Quint que os nativos, apresentados como bestiais e indispostos por natureza, são muito bem representados pelo gigante que, num passado longínquo, mostrou-se igualmente feroz e de ânimo tempestuoso. Neste sentido, a sucessão de tempestades que ameaçam os nautas seria natural, sem direcionamento preciso, tal como a fúria que movia os nativos. O autor sugere que a disposição do poema não é nem um pouco casual, motivo pelo qual, logo no canto II, Júpiter anuncia com ares de profecia a vitória dos portugueses e, nos dois últimos cantos, se dá a consumação da vitória lusitana através da fama e glória simbolizadas na ilha dos amores. É sugestivo o fato de o episódio do gigante integrar a metade da obra e de ser sucedido pela tempestade que ele supostamente vaticina. No momento da tempestade, anunciada no sexto canto, ainda existe o perigo de concretização das profecias que tomaram forma na fala de Adamastor.

A presença de Adamastor é menos uma profecia de maus agouros a acometer Gama, e mais uma questão de meios convenientes à narrativa. Meios dispostos mais ou menos na metade da obra, o que não define um ponto final a encerrar o desfecho da jornada épica. Seria, no caso, um momento de reafirmação dos princípios que tangem a narrativa, ou seja, é na própria trama teleológica a compor o poema que os “perdedores”

---

<sup>466</sup> Idem, p. 118.

vêm dar corpo a abordagens repetitivas a tolherem a linearidade de uma empresa épica. A ira de Adamastor, bem como a fúria dos “nativos”, é impotente. É conveniente, portanto, a sugestão de David Quint presente no desfecho de seu texto: a de que Adamastor pudesse ser a personificação das próprias ousadias desfiladas pelos portugueses; que, de fato, os modernos queriam se firmar perante a imagem dos clássicos, logo, superar os limites então cristalizados.<sup>467</sup> Este espelhamento, no caso, remeteria tanto ao orgulho nutrido pelos portugueses perante tal empresa quanto ao temor diante do desconhecido. Isto pode indicar o provável sucesso de tal empresa, que remonta à velha lógica da gigantomaquia,<sup>468</sup> na qual os gigantes desafiaram os deuses: a diferença, no caso, é que os gigantes, desafiantes, perderam frente aos deuses, desafiados. N’*Os Lusíadas*, portanto, modernos vencem antigos.<sup>469</sup>

A figura de Adamastor pode, através da amplificação, engrandecer as ações portuguesas acentuando o porte das ousadias desfiladas. Mesmo as tempestades, sendo naturais, facilitaram a trajetória lusa, fator que contradiz as asseverações premonitórias do gigante. A representação épica, no caso, remontaria a uma noção de “ideologia” vinculada ao discurso dos “vencedores”, o que sugere, então, que Adamastor seja mesmo o espelhamento das ousadias desfiladas, e não a personificação da derrota. Talvez a narrativa reitere, de fato, uma faceta vaidosa da empresa ultramarina, mas as censuras a ela ficam em aberto, restando aos protagonistas, “homens-fronteira”, um ato inaugural a definir o exercício da alteridade, e não da desmesura ou do excesso.

É no dilema de uma história exemplar de caráter providencialista que se coloca o Adamastor. Lugar comum, o gigante é fruto dos costumes do gênero épico, mas não uma leitura fidedigna às elaborações do passado. O passado, no caso, detém o inventário das convenções retórico-poéticas. No entanto, os exemplos de outrora são retomados não para imitação servil, mas para efetivação da emulação. Exemplar, no caso, é o passado recente de Vasco da Gama. Este sim contém elementos que procuram redimensionar as prioridades do presente. A obra *Os Lusíadas* fora editada um pouco antes da União Ibérica e a consequente perda de autonomia política do Império Português. Descrever os nativos amparando-se em analogias do passado demonstra não uma apreciação cega das ocorrências registradas, mas depreciação que justifica a

---

<sup>467</sup> Idem, p. 121.

<sup>468</sup> Ver: FERRY, Luc. *A sabedoria dos mitos gregos: aprender a viver II*. Tradução de Jorge Bastos. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009, pp. 8-86.

<sup>469</sup> QUINT, David. *Epic and Empire: politics and generic form from Virgil to Milton*. Princeton: Princeton University Press, 1992, p. 123.

intervenção dos não-bárbaros. A emergência da ação adequada inaugura a necessidade de um futuro remodelado conforme os desígnios providenciais.

A figura do gigante é oportuna porque embaralha as temporalidades: suas previsões não passam de memórias para o leitor d'*Os Lusíadas*. Seu passado fabuloso, que fundamenta a alegoria camoniana, termina por personificar o cabo tormentório, artifício natural que dificultou a empresa colonizadora. Um mito (com raízes certamente homéricas, a partir da figura de Polifemo) que encerra um obstáculo natural. Ao mesmo tempo, com seus vaticínios e lembranças fabulosas, o gigante instrui Gama no seu presente, sendo o herói aquele a principiar a empresa colonizadora e inaugurar rotas até então desconhecidas. Passado fabuloso manchado de *hybris*; presente incerto, que justapõe o fabuloso e o familiar, traçando um inventário calcado na alteridade; futuro ao mesmo tempo trágico (marcado pelo destino infausto de nautas portugueses) e glorioso (devido à possibilidade de a empresa de Vasco da Gama inaugurar uma “Idade de Ouro”). O futuro que Adamastor adianta aos nautas, para o leitor é passado. No entanto, o futuro do leitor é ainda incerto, mas possível de ser devidamente trilhado caso os exemplos de Gama e de seus pares sejam seguidos. O destino infausto do gigante orienta Gama, e o destino vitorioso do navegante lusitano ilumina uma dimensão exemplar para o futuro.

Vasco da Gama incorre em *hybris*? De que o herói tem culpa? De acatar prontamente às imprecações do rei? De zelar pela armada e não se apartar dos propósitos éticos que subsidiam sua empresa? Há, no decorrer de sua jornada, um misto de elementos familiares e outros até então desconhecidos. Este lidar com novos horizontes exige o exercício da alteridade e, mais do que isso, a categorização do “outro”. Vejamos, então, a emergência da culpa nos escritos (sobretudo trágicos) da Antiguidade.

Heitor é punido quando, equivocado, derrota Pátroclo pensando tratar-se de Aquiles. Este, tomado pela ira vingativa, pune o troiano tirando-lhe a vida e (temporariamente) as homenagens fúnebres. Édipo, por sua vez, pratica o incesto, casa-se com a mãe e tem filhos com a mesma sem saber da transgressão que cometia. Ele próprio determina e efetiva a punição, furando os olhos e buscando o exílio. Prometeu, na tragédia de Ésquilo, admite sua culpa e imprudência. Apesar da angústia decorrente das penas, o titã não se diz sem culpa, muito pelo contrário: em sua luta contra a *métis* de Júpiter, ele encontra o desalento da derrota. Trata-se de uma sucessão de culpas “sem culpa”: no entanto, independente dos meios ou da intencionalidade, o excesso não deixa

de ser imprudente, e o castigo não é abrandado conforme o grau de culpa dos transgressores.

Qual é a culpa de Vasco da Gama, quando completa a travessia e supera os obstáculos épicos então soerguidos? Mesmo após as interpelações do velho de Restelo e das admoestações do gigante Adamastor, que, não por acaso, demarcam a metade da narrativa, Gama aventura-se por mares bravios, não sem o respaldo das autoridades que o revestiram desta obrigação. A punição grega é devida à distorção de uma ação, ou seja, de um ato que transgride e ultrapassa fronteiras. A jornada portuguesa, ao contrário, não se reveste de culpa ou transgressão. A missão de Vasco da Gama, afinal, é exemplar a ponto de instituir canto épico. Ampliar o Império e difundir a ética cristã: estas são as intenções imediatas do herói. Os meios adotados não deixam de vincular-se ao “bem comum”. À transgressão grega contrapõe-se a exemplaridade portuguesa, cativada graças às ações reguladas conforme os desígnios providenciais, logo, transcendentais. Como advertiu-nos Joaquim Nabuco, é preciso lembrar que “Adamastor é um gigante vencido, que ele é a representação de uma fatalidade de longos séculos, que tinha isolado as Índias da Europa, e que Vasco da Gama era, por assim dizermos, um enviado celeste”. Nabuco não deixa de sugerir a semelhança entre o episódio camoniano e a obra de Ovídio, sobretudo no que tange à “viva descrição” que apresentam.<sup>470</sup>

Não se trata de afixar fronteiras, muito pelo contrário: é ocasião, mesmo, de afrouxá-las, de atenuá-las tanto quanto possível perante a apreensão de novas categorias de novos horizontes que a obra busca inventariar. Ulisses não incorreu em *hybris* na sua viagem de retorno por desvendar novos povos. Os itinerários de Vasco da Gama decorreram, também, de uma necessidade. Podemos ir um pouco além: Júpiter principia as profecias logo no primeiro canto da epopeia lusitana, tranquilizando Vênus no que se refere ao sucesso dos portugueses em sua empresa. Ao final da obra, a ninfa Calíope e a deusa Tétis cantam outros tantos sucessos portugueses, a serem viabilizados num futuro que, para o leitor, é passado. Esta estrutura se conforma à dimensão circular da epopeia, que começa e termina sob custódia da glória portuguesa. Adamastor é o “agouro” épico: suas profecias não incluem o poeta. Voltamos à questão: que culpa tem Gama? Falamos de uma *hybris* moderna, mas não que os heróis católicos se aderem a ela. Adamastor não é um oráculo feito Tirésias, que orienta Ulisses apresentando-lhe o seu futuro. Suas

---

<sup>470</sup> NABUCO, Joaquim. *Camões e os Lusíadas*. Rio de Janeiro: Typographia do Imperial Instituto Artístico. 1872, pp. 175-177.

profecias são, ao mesmo tempo, eficazes e ineficazes: realmente predizem o futuro, levando-se em consideração que a fábula poética ambienta-se e localiza-se no momento da empresa liderada por Gama, da qual o leitor encontra-se distanciado cerca de oitenta anos (portanto, um vaticínio em retrospecto), e é ineficaz porque não impede a consecução da jornada do herói, pois suas predições, em momento algum, colocam em xeque os propósitos motivadores de Gama, mas de outros. “Quem és tu?”, inquire Vasco da Gama para surpresa do gigante que, identificando-se, canta suas transgressões passadas.

Ora, Adamastor é personagem trágica, que conheceu os castigos devidos aos transgressores. O gigante, transformado em rochedo feito Atlante, cumpre sua pena eterna feito Prometeu, chora suas angústias em exílio feito Édipo. É a narrativa de um gigante “experimentado” que interpela a armada portuguesa. Ele não é “Ninguém”, artifício adotado por Ulisses contra a investida maliciosa de Polifemo, mas “Alguém” que, outrora, desejou avidamente o domínio dos mares a ponto de desafiar e enfrentar os deuses olímpicos. A conduta de Gama ampara-se, sobretudo, no respeito, na preeminência. Ele é um instrumento, sua empresa é um investimento da Coroa portuguesa, e seus atos seguem as pegadas da Providência. Fica, em aberto, a pergunta: quem melhor do que o desventurado Adamastor para censurar a cobiça e ensinar a partir de seus próprios erros?

A *hybris* à qual se submetem as personagens mitológicas – como Prometeu e Édipo – é similar à desmedida denunciada no decorrer da epopeia de Camões? É evidente que não. Revestir as fábulas católicas de elementos mitológicos não significa tornar um conteúdo similar ao outro. O que chamamos de *hybris* moderna, assim, pode muito bem basear-se numa releitura da *hybris* grega ou dos preceitos que a determinam, mas para retratar novas preocupações, novas transgressões, enfim, novas medidas.

Adamastor é uma personificação da desmedida: junto a seus irmãos, tentou destronar Zeus; em outro momento, movido por um amor doentio, Adamastor buscou seduzir uma ninfa que não lhe correspondia; foi, finalmente, transformado no cabo tormentório e, como que para se redimir, passou a punir os excessos relativos aos grandes empreendimentos náuticos. Exemplo de desmedida no passado, o gigante se tornou o detentor da reta medida a *profetizar*, em retrospecto, acidentes causados pela *hybris* portuguesa que integram a *memória* do leitor. No entanto, a *hybris* grega, como

nos lembra Pierre Aubenque, é caracterizada pelo “desdém soberano pela escolha dos meios e o cálculo das conseqüências da ação julgada boa”.<sup>471</sup>

O leitor – atualmente – é levado a presumir, muitas vezes, que a empresa de Vasco da Gama é movida pela desmedida. Esta assertiva estaria correta se entendermos por “desmedida” a superação de fronteiras, de limites até então insuperáveis. No entanto, os meios adotados não são escolhidos com desdém, muito pelo contrário: não há passagem n’*Os Lusíadas* na qual Gama se mostre negligente em relação à reta razão e, por este motivo, não há ação que não se deixe mover pela prudência. A *hybris* grega demarca um “desafio lançado aos deuses”<sup>472</sup> pelo homem: Gama, na esteira do *aedo* que canta seus feitos, não cogita a existência dos deuses mitológicos, procedimento que seria naturalmente passível de punição, no caso dos gregos. No entanto, fiel aos ditames da Igreja Católica, Gama é um braço da Providência e, por esta razão, se deixa mover pela prudência. Em outras palavras, o Deus a quem o herói português deve obediência jamais é desafiado. Por fim, se a *hybris* dos gregos é marcada pela “pretensão usurpada à imortalidade”,<sup>473</sup> natureza pertencente somente aos deuses, em Gama encontramos um “desprezo da morte, um sacrifício da vida pela honra e salvação de todos, uma manutenção da fé em Deus e da fidelidade aos laços hierárquicos até o fim, como incitamento à glória e à fama”.<sup>474</sup>

### **O amor, a amizade e os laços de reciprocidade**

O homem prudente, para Gracián, deve necessariamente seguir alguns critérios: “esteja sempre do lado da razão”, ele diz, “e com tal firmeza de propósito que nem a paixão comum, nem a tirania o desviem dela”.<sup>475</sup> O modo adequado de agir, no caso, encontra-se atrelado à ética da mediania aristotélica. Ele afirma que “todo excesso constitui um vício, principalmente no trato com os outros”.<sup>476</sup> Em outro aforismo, torna-se ainda mais clara esta releitura de Aristóteles: “eis uma das primordiais preocupações

---

<sup>471</sup> AUBENQUE, Pierre. *A prudência em Aristóteles*. Tradução de Marisa Lopes. São Paulo: Discurso Editorial, Paulus, 2008, p. 8.

<sup>472</sup> Idem, p. 7.

<sup>473</sup> Idem, pp. 7-8.

<sup>474</sup> HANSEN, João Adolfo. “Introdução: Notas sobre o gênero épico”. In: TEIXEIRA, Ivan. (Org.). *Épicos: Prosopopéia / O Uruguai / Caramuru / Vila Rica / A Confederação dos Tamoios / I Juca Pirama*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 74.

<sup>475</sup> GRACIÁN, Baltasar. *A Arte da Prudência*. Tradução de Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 1998, aforismo 29, p. 35.

<sup>476</sup> Idem, aforismo 33, p. 37.



da prudência. É longo o caminho a percorrer de um extremo a outro, e os prudentes permanecem na área central da sensatez”.<sup>477</sup> Enfim, ele reforça: “as paixões são os humores da alma, e qualquer excesso indispõe a prudência”,<sup>478</sup> pois todo excesso “obscurece a razão (...). Para obter o melhor de uma paixão, segure-lhe as rédeas com atenção”.<sup>479</sup> Os aforismos de Gracián associam a iniciativa racional à atitude mediana e a paixão “comum” aos vícios. No entanto, há um nível tolerável de paixão, quando esta é devidamente conduzida pela prudência.

Um dos episódios mais conhecidos d’*Os Lusíadas* trata das desventuras pelas quais passou a personagem Inês de Castro, amante do príncipe Pedro. Após a morte de seu pai, D. Afonso IV, Pedro tornou-se imperador de Portugal (1357). Quando trata desta matéria, o *aedo* questiona as características do amor:

Tu, só, tu, puro amor, com força crua,  
Que os corações humanos tanto obriga,  
Deste causa à molesta morte sua,  
Como se fora pérfida inimiga.  
Se dizem, fero amor, que a sede tua  
Nem com lágrimas tristes se mitiga,  
É porque queres, áspero e tirano,  
Tuas aras banhar em sangue humano.<sup>480</sup>

O poeta prepara o leitor para uma narrativa de cunho trágico e, por isso, relaciona o amor à tragédia, atribuindo a ele adjetivos como “áspero” e “tirano”, chamando a atenção para a sua dimensão *irracional*. Torquato Tasso, em *Jerusalém Libertada*, trata do tema com clareza, quando afirma:

Debalde! Amor aconselhar que importa?  
Para a prudência nunca ouvidos teve.<sup>481</sup>

O amor pode atrelar-se, também, ao esquecimento: na narrativa homérica presente na *Odisséia*, o amor muitas vezes impedia a consecução do retorno de Ulisses a Ítaca e, conseqüentemente, à esposa Penélope. Harald Weinrich retoma dois episódios significativos a esse respeito: o primeiro, localizado no décimo canto, narra as aventuras de Ulisses e de seus homens nas terras desconhecidas da deusa Circe. Antes de

---

<sup>477</sup> Idem, aforismo 47, p. 42.

<sup>478</sup> Idem, aforismo 52, p. 44.

<sup>479</sup> Idem, aforismo 155, p. 84.

<sup>480</sup> *Os Lusíadas*, 2008, canto III, est. 119, p. 110.

<sup>481</sup> TASSO, Torquato. *Jerusalém Libertada*. Tradução de José Ramos Coelho. Organização, introdução e notas de Marco Lucchesi. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998, canto V, estrofe 78, p. 226.

transformar os emissários do herói em porcos, Circe deu a eles uma bebida enfeitiçada, que causava o esquecimento. Quando os emissários bebem da “droga do esquecimento”, deixam de priorizar o retorno e os laços de *fides* com seu comandante. Ulisses resiste ao encantamento graças a um antídoto cedido por Hermes, mensageiro dos deuses. Desta forma, ele pôde convencer a deusa a conferir a forma humana novamente aos seus companheiros. Não obstante tenha se livrado do encantamento das drogas, Ulisses é vítima de outro, mais eficaz e contra o qual não há antídoto: o amor. O herói fica na companhia da deusa durante um ano, período no qual deixa de priorizar o retorno. O estímulo dos amigos é que confere ao amante novo fôlego para consecução do *nóstos*.

No segundo episódio, Ulisses enamora-se de Calipso, ninfa repleta de artimanhas. Também neste caso, o amor separou o herói do retorno durante sete longos anos. A ninfa chega a oferecer a ele o néctar e a ambrosia, condimentos associados à imortalidade. Tornando-se imortal, Ulisses esquecerá todos os laços terrenos estabelecidos. Mais uma vez Hermes, a mando de Zeus, comunica a Calipso os intentos do deus patrono de deixar o herói partir. Poseidon, desaprovando a intromissão de Zeus, lança uma tempestade que destrói a bolsa do herói. É assim que Ulisses acaba chegando à terra dos féaces, local onde narra estas duas peripécias aludidas.<sup>482</sup>

Ora, o que é a vaidade senão a expressão corrente de um amor próprio em demasia? O que é a paixão cega senão um mal irracional e, portanto, destituído de comedimento? Entretanto, o que seria da fidelidade não fosse o amor nutrido pelo outro? Haveria sacrifícios, não estivesse o amor presente no peito dos heróis?

No *Banquete*, Platão assegura que “às ações vis e desonestas se liga a desonra e às boas ações está ligado o amor”.<sup>483</sup> Em seguida, em uma afirmação repleta de implicações, ele assevera:

Se fosse possível formar, por algum modo, um Estado ou um exército exclusivamente composto de amantes e amados, assim se obteria uma constituição política insuperável, pois ninguém faria o que fosse desonesto, e todos, naturalmente, se estimulariam para a prática de belas coisas.<sup>484</sup>

---

<sup>482</sup> Ver: WEINRICH, Harald. *Lete: arte e crítica do esquecimento*. Tradução de Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, pp. 34-37.

<sup>483</sup> PLATÃO. *Apologia de Sócrates; Banquete*. Tradução de Jean Melville. São Paulo: Martin Claret, 1999, p. 103.

<sup>484</sup> Idem, p. 104.

No primeiro caso, o amor institui a bondade. No segundo, ele fundamenta uma constituição política adequada. Não poderia faltar o ato do sacrifício, pois “só o fazem os que verdadeiramente amam”.<sup>485</sup>

Na obra *Ética a Nicômaco*, Aristóteles trata da amizade associando-a ao amor. Para tanto, ele escreve sobre três espécies de amizades: duas delas são *acidentais*, pois uma volta-se para a *utilidade* e a outra para o *prazer*. A terceira modalidade, entendida como a mais perfeita, fundamenta-se em uma relação recíproca estabelecida entre homens igualmente dotados de virtude. Esta é a mais perfeita relação porque se baseia no amor incondicional e durável. Desta forma, “os inferiores serão amigos em vista do prazer ou da utilidade”, ao passo em que os homens de bem “são semelhantes entre si por serem bons”.<sup>486</sup> Esta última modalidade deve reger e fundamentar um modelo de monarquia adequado. Aristóteles afirma:

O monarca faz bem aos seus súbditos, na medida em que, sendo bom, olha por que eles vivam bem, tal como o faz o pastor com os seus rebanhos de cabras. Daí também que Homero chame a Agamémnon “pastor de povos”.<sup>487</sup>

A disposição do governante para com os seus governados reflete numa relação baseada no amor. Ele se volta para o bem comum ao contrário dos vaidosos, como preconiza o próprio Aristóteles:

Nós criticamos as pessoas que se amam a si próprias dizendo delas depreciativamente que estão “apaixonadas por si próprias”. Também parece que o vil faz tudo por paixão por si, e quanto mais depravado for, tanto mais está apaixonado por si – há queixas contra ele por não ser capaz de fazer nada que se desvie do seu interesse. Mas o que é excelente age em vista da nobreza da ação e quanto melhor for a pessoa, tanto mais age com esse objetivo em vista. Age em vista do si de outrem amigo, deixando o seu próprio si de lado.<sup>488</sup>

Não é por acaso que Camões associa a vaidade à tirania, valendo-se da tópica do “desconcerto do mundo”:

E vê do mundo todo os principais  
Que nenhum no bem público imagina;  
Vê neles que não têm amor a mais

---

<sup>485</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>486</sup> ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. Tradução do grego de António de Castro Caeiro. São Paulo: Atlas, 2009, livro VIII, IV, p. 180.

<sup>487</sup> Idem, livro VIII, XI, p. 190.

<sup>488</sup> Idem, livro IX, p. 210.

Que a si somente, e a quem Filáucia ensina;  
Vê que esses que freqüentam os reais  
Paços, por verdadeira e sã doutrina  
Vendem adulação, que mal consente  
Mondar-se o novo trigo florescente.

Vê que aqueles que devem à pobreza  
Amor divino, e ao povo, caridade,  
Amam somente mandos e riqueza,  
Simulando justiça e integridade.  
Da feia tirania e de aspereza  
Fazem direito e vã severidade.  
Leis em favor do Rei se estabelecem;  
As em favor do povo só perecem.

Vê, enfim, que ninguém ama o que deve,  
Senão o que somente mal deseja.  
Não quer que tanto tempo se revele  
O castigo que duro e justo seja.<sup>489</sup>

Na primeira estrofe, o *aedo* afirma ao leitor que a vaidade (Filáucia) encontra-se presente na maioria dos homens, que acabam desprezando o bem público em prol de suas vontades particulares. É conveniente lembrar que a adulação, atributo comumente associado a tais homens, opõe-se à amizade verdadeira que não se baseia em interesses acidentais. O amor próprio mostra-se “um terreno de acesso inteiramente propício à investigação sobre nós”;<sup>490</sup> o adulator distingue na vaidade alheia um convite para atuar. Na segunda estrofe, Camões refere-se à tirania como modelo de governo que não se preocupa com as coisas públicas e, por isso, encontra-se apartada do Amor divino, que preza a caridade e a pobreza, e não o apego demasiado às riquezas e ao mando.

Com a licença do leitor, faz-se necessária uma breve digressão a evitar a reprodução de anacronismos relativos à terminologia tirania. Aristóteles a define como um “desvio” da monarquia. A posição do tirano, preocupado com questões particulares, contrasta com a do rei, que garante a vantagem de seus súditos. Aristóteles refere-se à tirania como sendo a pior forma de desvio, tratando-se de uma degeneração da monarquia.<sup>491</sup> Para polir melhor a nomenclatura em questão, retomamos um artigo de Newton Bignotto no qual ele retoma o conceito de tirania em Maquiavel. Ele começa definindo algumas diferenças entre o tirano e os homens políticos: o primeiro visa tão somente o poder, tratando-se de uma *virtù* relativa ao uso da força que despreza uma

<sup>489</sup> Os Lusíadas, 2008, canto IX, estrofes 27-29, pp. 258-259.

<sup>490</sup> PLUTARCO. *Como tirar proveito de seus inimigos*, seguido de Da maneira de distinguir o bajulador do amigo. Tradução de Isis Borges B. da Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 27.

<sup>491</sup> ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. Tradução do grego de António de Castro Caeiro. São Paulo: Atlas, 2009, livro VIII, X, pp. 188-190.

dimensão que é própria da glória: o reconhecimento. A *virtù* do homem político, por sua vez, não pode se privar do uso da violência, ainda que a busca pela glória seja o objetivo central do príncipe. O tirano faz da violência o instrumento de sua duração e se nutre narcisicamente do desejo de fazer de sua vontade a lei de todos os homens. Cumpre às religiões, no caso, um papel abdicado pelo tirano: a passagem da vontade particular para a universalidade da lei.

O artigo de Bignotto ampara-se numa teoria bastante verossímil: a de que Maquiavel não promove o divórcio entre ética e política, mas atém-se a um domínio ético próprio dos romanos, a despeito da ética cristã. Enquanto a primeira é “fundada no respeito ao bem público e às leis da pólis”, a segunda é “fundada na revelação e na consciência”.<sup>492</sup> Um dos motivos que leva Maquiavel a retomar, com grande apreço, a *virtù* romana é o fato de considerá-la mais eficaz contra o exercício da tirania, ao contrário do cristianismo que, apesar de não pregar a tirania, enfraquece a vontade dos homens, “tornando-os frágeis diante da voracidade do desejo de mando”.<sup>493</sup>

Qual, portanto, é a oposição fundamental feita por Maquiavel entre os tiranos e os fundadores das religiões? Estes últimos “são capazes de atingir a imaginação dos homens a ponto de fazê-los tremer diante da sacralidade das novas instituições”, ao passo em que aqueles se valem da força e dificilmente conseguem converter seu governo em governos políticos. O exemplo da obra de La Boétie, para quem a violência pode travestir-se nas formas de uma comunidade política, oferece pressupostos para que o autor, mais tarde, afirme que o tirano “não extingue a sociabilidade natural dos homens, não constrói o lugar do não-político”. Ele mostra, ao contrário, “que na forma mais degradada de governo continua a existir um grão daquilo que chamamos política”.<sup>494</sup> É por priorizar a liberdade que a ética romana faz-se necessária, por fornecer instrumentos eficazes contra a tirania. Os conceitos camonianos utilizados na estrofe que situa a tirania são convenientes à concepção aristotélica e maquiavélica de tirania, pois, em ambos os casos, os tiranos amam “somente riquezas e mando” e simulam “justiça e integridade”. A vaidade aparece como lugar comum relacionado ao tirano que, diferentemente de um rei justo a integrar uma monarquia concorde, não prioriza o bem comum.

---

<sup>492</sup> BIGNOTTO, Newton. “As fronteiras da ética: Maquiavel”. In: NOVAES, Adauto. *Ética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 164.

<sup>493</sup> Idem, p. 169.

<sup>494</sup> Idem, p. 172.

O amor pode adequar-se também à ética da mediania. No entanto, sendo o amor um sentimento, como afiná-lo à prudência? Os aforismos que retomamos no início deste tópico preconizam que a paixão deve ser conduzida com “rédeas curtas”, ou seja, cogita-se não a supressão das paixões, mas o controle das mesmas. Vasco da Gama não seria um bom súdito, caso não amasse seu rei, seus servidores e, sobretudo, a Deus. As atitudes de Baco não seriam tão reprováveis caso não se ajustassem à vaidade. No caso do herói, há o amor alimentado pelo *outro*, sendo, por isso, baseado na reciprocidade; no caso da deidade pagã, encontra-se o amor do *vaidoso* que, preocupado com questões privadas, não exterioriza o seu amor, privando-se da reciprocidade.

Há uma passagem digna de nota em *Orlando Furioso* (1516), de Ludovico Ariosto. O protagonista central, Orlando, passa boa parte da narrativa perseguindo sua amada Angélica que, no entanto, não lhe correspondia o afeto. A fúria de Orlando, referida a princípio no título da obra, é a fúria de um amante que se deixa afetar pela paixão e, por isso, afasta-se da guerra e das obrigações conferidas aos súditos. No canto XXIII, a loucura do protagonista fica mais explícita devido à revelação de que sua amada havia correspondido a outro.<sup>495</sup> Só ao final da epopeia é que o amigo de Orlando, Astolfo, vai à lua para reaver o *juízo* do companheiro. Quando devolve ao protagonista sua sanidade, este se esquece da amada e, assim, retorna à guerra contra os “infiéis”.

O amor que leva Orlando a desviar-se da razão é similar à atitude de Eustáquio que, em *Jerusalém Libertada*, desacata as ordens de seu superior para participar da escolta de sua amada.<sup>496</sup> É necessário lembrar que o alvo de seu amor era, na verdade, uma mulher repleta de más intenções, que queria desviar os soldados cristãos do caminho da razão. O amor, neste caso mal direcionado, desorienta o herói perante a hierarquia política e o cega, pois a prioridade que o move é tão somente o bem estar da amada.

Aludindo ao poder do amor, Camões salienta:

Mas quem pode livrar-se, porventura,  
Dos laços que Amor arma brandamente  
Entre as rosas e a neve humana pura,  
O ouro e o alabastro transparente?  
Quem, de uma peregrina formosura,

---

<sup>495</sup> Ver: ARIOSTO, Ludovico. *Orlando Furioso*: cantos episódios. Tradução, introdução e notas de Pedro Garcez Ghirardi. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004, pp. 255-256.

<sup>496</sup> Ver: TASSO, Torquato. *Jerusalém Libertada*. Tradução de José Ramos Coelho. Organização, introdução e notas de Marco Lucchesi. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998, canto V, estrofes 80-81, pp. 226-227.

De um vulto de Medusa propriamente,  
Que o coração converte que tem preso,  
Em pedra não, mas em desejo aceso?<sup>497</sup>

Para pintar os efeitos irresistíveis do amor, Camões refere-se à perícia destrutiva da Medusa. Na mitologia, o herói Perseu é incumbido de trazer a Polidectes, rei de Sérifo, a cabeça desta Górgona. Para fazê-lo, ele se vale de acessórios e instrumentos que acentuam sua *métis*: um escudo “polido como espelho” cedido por Atena, para revidar o olhar mortal da personagem, uma “foice adamantina” fornecida por Hermes, para cortar-lhe o pescoço, sandálias aladas e o elmo da invisibilidade de Hades, para facilitar-lhe a fuga posterior ao embate, e um alforje especial para depositar a cabeça da oponente. Convém lembrar que, antes de ser transformada em monstro horrendo, a Medusa fora uma linda donzela que ousou competir com Minerva (equivalente à deusa Atena), incorrendo em *hybris*. Interessante o paralelo de Camões que, para pintar as arestas do amor, recorre a uma personagem cujo destino trágico decorre de sua vaidade e do atrevimento em tentar se igualar a uma deusa (ou mesmo de superá-la).<sup>498</sup>

Vernant afirma que encarar a face da Medusa é lidar com o “outro”, com “nosso duplo”, completamente estranho. Trata-se do exercício de uma “alteridade radical”, efetivada ao “cruzar o olhar com o olho que por não deixar de nos fixar torna-se a própria negação do olhar”.<sup>499</sup> Ver e ser visto pela Medusa inaugura uma relação de reciprocidade, na qual direcionamos um olhar que retorna, ao depararmos com “nós mesmos no além”.<sup>500</sup> Insiste Vernant:

Ver a Górgona é olhá-la nos olhos e, com o cruzamento dos olhares, deixar de ser o que se é, de ser vivo para se tornar, como ela, Poder de morte. Encarar Górgo é perder a visão em seu olho, transformar-se em pedra, cega e opaca.<sup>501</sup>

Nesta circunstância da efetivação da alteridade extrema, entramos em contato com “a maior das distâncias” e com “o estranhamento mais completo”.<sup>502</sup> O amor

---

<sup>497</sup> Os Lusíadas, 2008, canto III, estrofe 142, p. 116.

<sup>498</sup> Sobre o mito da medusa, ver: HESÍODO. *Teogonia; Trabalhos e dias*. Tradução de Sueli Maria de Regino. São Paulo: Martin Claret, 2010, pp. 35-36; OVÍDIO. *Metamorfoses*. Tradução de Vera Lucia Leitão Magyar. São Paulo: Madras, 2003, livro quatro, pp. 89-101; BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia: histórias de deuses e heróis*. São Paulo: Martin Claret, 2006, pp. 158-160; PIRES, Francisco Murari. *Mithistória*. 2. Ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006, pp. 18-21; FERRY, Luc. *A sabedoria dos mitos gregos: aprender a viver II*. Tradução de Jorge Bastos. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009, pp. 243-249.

<sup>499</sup> VERNANT, Jean-Pierre. *A morte dos olhos: figurações do outro na Grécia antiga*. Tradução de Clovis Marques. Rio de Janeiro: Zahar, 1988, p. 105.

<sup>500</sup> Idem, p. 106.

<sup>501</sup> Idem, p. 103.

descrito por Camões é igualmente fruto da reciprocidade, da alteridade vertical, isto é, se o olhar fulminante da Górgona nos arremessa para baixo, em direção à morada de Hades, o amor nos impele para cima. Se o olhar da Medusa nos apresenta a morte inevitável, o amor concede-nos vida, daí a contraposição entre a “pedra”, fim daquele que encara a monstruosidade mitológica, e o “desejo aceso”, chama viva e densa que interpele o viver conjugal. Neste caso, ser um “vulto de Medusa” é apreender seus dotes inquebrantáveis, mas em um novo sentido, fundamentado nos laços formosos e brandos do Amor. Não é o amor, neste caso, fruto igualmente de uma “alteridade radical”?

Voltando ao caso de Inês de Castro, sua morte foi fruto de um amor que, para a maioria, era proibido e prejudicial:

Tirar Inês ao mundo determina,  
Por lhe tirar o filho que tem preso,  
Crendo com sangue só da morte indigna  
Matar do firme amor o fogo aceso.<sup>503</sup>

Para impedir que o príncipe Pedro se casasse com uma mulher castelhana, o que poderia colocar em risco a autonomia de Portugal, o rei, seu pai, sugere a morte da personagem, insinuação prontamente aceita pela nobreza. No entanto, a pedido da moribunda, o rei apieda-se e concede-lhe clemência, mas os nobres não se refreiam e assassinam Inês. É neste contexto que a estrofe acima retomada faz sentido: o que se tenta fazer é tirar a vida de Inês para, assim, apagar o fogo do amor que queimava no peito daquele que assumiria o trono português. Na sequência, o príncipe Pedro torna-se rei e se vinga dos malfeitores que causaram a morte de sua amada. Seria este um procedimento inadequado? Esta é uma pergunta perigosa, que não pretendemos responder senão com a menção a um lugar comum que lhe guarda certa proximidade.

Quando é alertado sobre a morte de Pátroclo, Aquiles retorna à guerra em busca de vingança. O mais forte dos aqueus enfrenta e aniquila o príncipe troiano, ultrajando seu corpo ao redor do pátio troiano. Do amor devotado ao companheiro morto em batalha desdobra-se a indignação acompanhada de uma necessidade de saciar o vazio com a atitude vingativa. Príamo, rei de Tróia, adentra com temeridade o acampamento grego, encontra-se às escondidas com Aquiles e insiste na devolução do corpo ultrajado de Heitor, para que as honras fúnebres pudessem ser devidamente prestadas. Se não

---

<sup>502</sup> Idem, p. 104.

<sup>503</sup> Os Lusíadas, 2008, canto III, estrofe 123, p. 111.



pôde poupar a vida do príncipe troiano, Aquiles ao menos refreou sua ira para apiedar-se do rei lacrimoso e conceder-lhe a possibilidade de enterrar seu filho e principiar o luto de maneira adequada. Neste caso, a vingança associa-se à explosão apaixonada de Aquiles, o que nos leva, talvez, a indicar um possível caminho à problemática referenciada no princípio do terceiro capítulo deste texto, quando aludimos à atitude de Enéias, quando assassina o oponente Teucro. Não obstante seja a fúria um lugar comum, não se pode deixar de constatar que há uma motivação, um estopim que reverbera no ato vingativo: mais uma vez, a *fides*. Nos casos de Aquiles e Enéias, de uma fidelidade voltada ao amigo, através de um pacto de convívio e de gratidão. Na epopeia camoniana, trata-se de uma ação decorrente da injustiça cometida contra Inês, pretendente de Pedro. Qual destas ações não foi movida pelo amor? Qual o acordo ancorado na *fides* que não alude à devoção e à *philia* aristotélica, categoria tão bem tratada na *Ética a Nicômaco*?

O amor reforça a constância do agir, reaviva a fidelidade, nutre os caprichos dos vaidosos, atiga a paixão e, por isso, relaciona-se com a prudência de formas variadas. Orlando Furioso apenas retomou o caminho da constância quando se “esqueceu” definitivamente da amada. Recobrou o juízo e, então, a fidelidade ao rei. A arte da prudência, nestes termos, pressupõe o controle das paixões, o que inclui o amor. Este deve ser regido pela mediania, pois tudo o que envolve excessos desdobra-se em uma atitude viciosa. É o amor prudente que reafirma a boa intenção dos poetas quando, com modéstia, salientam a reta intenção que os move a presentear o dedicatário. O amor garante, portanto, a reciprocidade, assim como deveria garantir a amizade, seguindo o modelo edificado por Aristóteles. É a amizade perfeita, movida não pela utilidade ou pelo prazer, que garantiria os laços políticos necessários para o reforço do bem comum e, portanto, o estabelecimento da harmonia entre os integrantes do reino. A tópica da obediência, associada ao sentimento do amor, justifica a boa conduta do súdito, que deveria mobilizar seu livre-arbítrio em prol do bem comum.

É preciso repensar a relação entre razão e ordem, no que tange a uma segunda relação, estabelecida entre amor e prudência. Não há ordem sem a intervenção de homens prudentes. Por outro lado, uma amizade forte não sobrevive sem amor, pois é através deste sentimento que os homens obedecem sem hesitar. O amor sustenta, portanto, a manutenção da ordem e a produção do bem comum. Se for desdobramento da imprudência, no entanto, o amor afasta-se da mediania e, por isso, reproduz a discórdia. A amizade é uma chave de entendimento, pois o amor ligado a ela deve ser

necessariamente recíproco, e é a reciprocidade que sustenta a concórdia estabelecida entre o rei e os seus súditos. A tinta poética, neste sentido, procura retratar a harmonia onde ela deve existir (ainda que normalmente não exista). O amor, nesta direção, é ora agente harmonizador, ora o responsável pela dispersão da discórdia.

O amante adequado aperfeiçoa-se através da humilde servidão, pois é por meio desta disposição que o amante e, sobretudo, o ente amado caminham rumo à perfeição, à adequada cortesia. Necessário lembrar, ainda, que o “amor cortês”, concepção comumente associada às novelas de cavalaria medievais, é justamente o amor de corte, reservados aos convivas palacianos. Como meio termo adequado, o uso do amor permite o encontro do equilíbrio, e este é moralmente legitimado pelo cristianismo, religião do amor. Este sentimento é aprisionamento, mas também é liberdade. É peça adequada à manutenção da obediência e também dos bons usos do livre-arbítrio. Acima de tudo, é uma desordem que ordena ou uma paixão que fortalece a razão, contanto que se apoie nos pilares da prudência.

Recordemos a referência ao Cupido que Camões faz no canto IX de sua epopeia. Esta personagem, conquanto utilize de suas setas para atizar e seduzir os homens, nem sempre mira com a prudência devida:

Destes tiros assim desordenados,  
Que estes moços mal destros vão tirando,  
Nascem amores mil desconcertados  
Entre o povo ferido miserando;  
E também nos heróis de altos estados  
Exemplos mil se vêm de amor nefando,  
Qual o das moças Bíbli e Ciniréia,  
Um mancebo de Assíria, um de Judéia.<sup>504</sup>

Veja que as alusões presentes neste trecho referem-se a personagens emblemáticas: como é indicado nas notas da edição, Bíbli apaixonou-se pelo irmão, Ciniréia pelo pai, Antíoco, o “mancebo de Assíria”, pela madrasta, e Amnon, “de Judéia”, filho de David, se apaixonou pela irmã. Admite-se, então, uma faceta nefasta do amor, que propulsiona relações “contra a natureza” e, portanto, heterodoxas.

Mais tarde, Camões vai tratar do episódio da “Ilha dos Amores”, no qual Vênus, auxiliada pelo filho, atiza o amor das Ninfas e Nereidas, para que estas seduzissem os nautas portugueses. Repleto de alegorias, o episódio evidencia o significado de tal sedução, afirmando que estas entidades mitológicas personificavam a fama e a honra

---

<sup>504</sup> Os Lusíadas, 2008, canto IX, estrofe 34, p. 260.

dos nautas lusitanos que, após a efetivação de ações heroicas, acabam sendo imortalizados na memória. Cupido atende aos apelos de Vênus: os lusitanos unem-se às deidades e, assim, a memória de seus feitos torna-se matéria poética legada à posteridade. No entanto, para além desta faceta do amor evidentemente marcante na epopeia, a deusa Tétis apresenta à Vasco da Gama a “máquina do mundo”, tópica associada à cosmografia de Ptolomeu. Gama tem uma visão privilegiada dificilmente concedida aos mortais, testemunhando os fundamentos da revelação divina. Camões, no entanto, assevera:

Vês aqui a grande máquina do Mundo,  
Etérea e Elemental, que fabricada  
Assim foi do Saber, alto e profundo,  
Que é sem princípio e meta limitada.  
Quem cerca em derredor este rotundo  
Globo e sua superfície tão limada,  
É Deus; mas o que é Deus, ninguém o entende,<sup>505</sup>  
Que a tanto o engenho humano não se estende.

O discurso platônico estabelece uma hierarquia de dimensões relativas ao amor: amor às formas físicas belas, à beleza da mente, à ética, às instituições (relativas ao governo e ao modo de governar), temática tão bem tratada na *República*, quando Platão coloca o bem comum como alvo central, à ciência, responsável pela harmonia e ordenamento do universo e, por fim, à beleza em sua essência, ligada às realidades superiores do universo, à visão do sol tematizada na alegoria da caverna presente no livro VII da *República*. É nesta dimensão que o amor oscila entre a mortalidade e a imortalidade, daí o Eros platônico não poder ser nem homem, nem imortal. Todas estas dimensões do amor devem ser consideradas, pois o que Vasco da Gama encontra não é outra coisa senão o “sol” da alegoria platônica transmutada nas verdades da revelação cristã. O amor com as ninfas, no caso, seria o primeiro estágio de um sentimento que ascende significativamente.

A ética cristã demarca a conduta dos portugueses durante toda a narrativa. O amor pelas coisas perecíveis é substituído pela caridade e, portanto, pelo desapego aos bens mundanos e apego às coisas elevadas. É o bem comum que, dentre outras coisas, guiam os portugueses rumo ao estabelecimento da concórdia e da harmonia mística do corpo político. A trajetória heroica leva, inevitavelmente, à ascensão do herói que, assim, completa o percurso da vida e obtém a imortalidade que lhe é devida, na forma

---

<sup>505</sup> Idem, canto X, estrofe 80, p. 302.

não apenas de memória perene a educar os leitores, mas salvação, marcada pelo rompimento dos grilhões da caverna platônica e acesso irrestrito às verdades providenciais.

Assim, seguindo mais ou menos a linha argumentativa evidenciada no livro III e, sobretudo, no livro IV d’*O Cortesão*, o amor pode ser entendido como um “móvel superior”, uma medida de acesso à virtude. Neste caso, a importância não recai necessariamente sobre o sentimento do amor, mas sim nas motivações que o amor imputa às suas partes, que tendem à superação, ao aperfeiçoamento das virtudes, sendo, por isso, um “meio” adequado. O amor, ato da conquista e manutenção do interesse recíproco, tende a mover a espécie humana rumo à perfeição, sendo este sentimento devidamente orientado por preceitos prudentes e, portanto, racionais, a integrar não a loucura quixotesca, mas a virtude cortesã.

### “As riquezas, para o sábio, são escravas”

O fragmento a seguir compõe o desfecho do canto oitavo d’*Os Lusíadas*:

(...) Veja agora o **juízo curioso**  
Quanto no rico, assim como no pobre,  
Pode o vil interesse e sede *immiga*  
Do dinheiro, que a tudo nos obriga.

A Polidoro mata o Rei Treício,  
Só *por* ficar senhor do *grão* tesouro;  
Entra, pelo fortíssimo ediffício,  
Com a filha de *Acríso* a chuva de ouro;  
Pode tanto em Tarpéia **avaro vício**,  
Que, a troco do metal luzente e louro,  
Entrega aos inimigos a alta torre,  
Do qual quase afogada em pago morre.

Este rende munidas fortalezas;  
Faz *tredoros* e falsos os amigos;  
Este a mais nobres faz fazer vilezas,  
E entrega Capitães aos inimigos;  
Este corrompe virginais purezas,  
Sem temer de honra ou fama alguns perigos;  
Este deprava às vezes as ciências,  
**Os juízos cegando e as consciências;**

Este interpreta mais que sutilmente  
Os textos; este faz e desfaz leis;  
Este causa os perjúrios entre a gente  
E mil vezes tiranos torna os Reis.  
Até os que só a Deus onipotente

Se dedicam, mil vezes ouvireis  
Que corrompe este encantador, e ilude;  
Mas não sem cor, contudo, de virtude.<sup>506</sup>

Nesta passagem, o poeta censura o poder corruptor do dinheiro. Dentre os efeitos vis a ele associados, destaca-se a edificação de falsas amizades, a traição, o assassinato e a tirania. Ao final da última estrofe, o *aedo* alude à ação corrupta que simula virtude, isto é, até mesmo as vilezas associadas à cobiça e à avareza podem disseminar ares equivocadamente virtuosos, dissimulando seu teor pecaminoso.

Fica evidente que o *aedo* censura aqueles que se deixam corromper pelo dinheiro, causando “perjúrios” e discórdia entre os homens. O poder ilusório das posses mundanas atinge os fracos movidos pela ganância, mas não os fortes que, mesmo sendo detentores de grandes riquezas, não abandonam os caminhos da virtude. A crítica camoniana afina-se, em alguma medida, às advertências de Sêneca sobre a conquista e manutenção de uma vida feliz. De acordo com o autor, o sábio não se julga indigno dos bens da fortuna, contanto que sejam adquiridos de forma honesta. Mesmo as riquezas podem ser muito úteis e necessárias, mas jamais um bem por si só. Sêneca afirma que “as riquezas, para o sábio, são escravas, e para o tolo são senhoras”.<sup>507</sup>

De acordo com Epicuro, a riqueza obtida conforme a natureza “tem limites e é fácil de adquirir, mas aquela imaginada pelas vãs opiniões é sem limites”.<sup>508</sup> Nestes termos, o bom uso das riquezas depende da virtude, na medida em que todas as ações do sábio devem ser conformadas ao *Logos* que rege a natureza. A obtenção de posses, no caso, não deve ser um fim em si mesmo, mas um caminho possível rumo à *eudaimonia* (felicidade).

As advertências de Camões são dirigidas a homens que não dominam suas posses, mas se deixam dominar por elas. Em um texto sobre a usura na Idade Média, Le Goff nos lembra que o uso inadequado do dinheiro contradiz os desígnios providenciais e um dos preceitos bíblicos presente no Evangelho de Mateus: “não podeis servir a Deus e a Mammon”.<sup>509</sup> Mammon, no caso, simboliza a riqueza iníqua, o dinheiro corrupto. O homem deve optar pela virtude ou pelo vício. Aquele que não efetua sua

---

<sup>506</sup> Os Lusíadas, 2008, canto VIII, estrofes 96-99, pp. 248-249 (grifos nossos).

<sup>507</sup> SÊNECA, Lúcio Aneu. *Da vida feliz*. Tradução de João Carlos Cabral Mendonça. 2ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009, p. 71.

<sup>508</sup> EPICURO. *Máximas Principais*. Tradução, introdução e notas de João Quartim de Moraes. São Paulo: Edições Loyola, 2010, p. 32.

<sup>509</sup> LE GOFF, Jacques. *A bolsa e a vida: economia e religião na Idade Média*. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 10.

escolha, de acordo com Tomás de Aquino, é negligente. Dante concedeu-lhe assento privilegiado no vestíbulo do Inferno. Se o agir prudente depende da “reta escolha dos meios para atingir um fim”,<sup>510</sup> a negligência é imediatamente associada à imprudência. Na passagem camoniana a pouco retomada, critica-se o “cego juízo”, que patrocina condutas vãs. O juízo, como declara Aquino, pertence ao intelecto: o homem “ajuizado” privilegia a virtude da “consideração”. A desconsideração, ao contrário, é uma “falha do reto julgar”:<sup>511</sup> em homens que se deixam levar pela ganância e pela avareza, a falha de julgamento é proporcional à valorização demasiada do dinheiro. Como não é possível “servir a dois senhores”,<sup>512</sup> aquele que serve ao dinheiro não serve a Deus. Para Tomás de Aquino

o juízo reto consiste em que a faculdade cognoscitiva apreenda a coisa como ela é em si mesma. Isto se dá por uma reta disposição da faculdade apreensiva, que, da mesma forma que um espelho que se encontra em boas condições, reproduz as formas dos corpos como elas são; se o espelho, porém, não estiver em boas condições, as imagens aparecerão distorcidas e deformadas.<sup>513</sup>

A metáfora do espelho indica que a incapacidade de ver as coisas com nitidez é que orienta os homens nutridos pela cobiça, para quem as imagens aparecem distorcidas e deformadas. Receber as imagens de forma nítida pode ser, por um lado, dom da Graça inata e, por outro, fruto da prática e do exercício habitual das virtudes morais. No primeiro caso, a atitude ajuizada se baseia na *synesis*, virtude que, como já vimos, orienta a escolha dos meios adequados para se atingir um determinado fim; no segundo, os homens são orientados de acordo com os fins, que devem se conformar à natureza e aos desígnios providenciais.<sup>514</sup> A tirania, a amizade interessada, o assassinato, a traição, enfim, as ações vis são efetuadas por homens que, sendo incapazes de enxergar com a clareza devida, não conseguem delinear o reto juízo e, assim, não elegem os meios propícios, tampouco os fins adequados. Tanto a prudência quanto a *synesis* são inacessíveis àqueles que não se espelham na virtude.

A aparência de virtude que a ganância pode vir a apresentar não engana o homem prudente: no entanto, Camões fala também sobre aqueles que, mesmo se

---

<sup>510</sup> TOMÁS DE AQUINO, Santo. *A prudência: a virtude da decisão certa*. Tradução, introdução e notas de Jean Lauand. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 86.

<sup>511</sup> Idem, p. 82.

<sup>512</sup> LE GOFF, Jacques. *A bolsa e a vida: economia e religião na Idade Média*. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 10.

<sup>513</sup> TOMÁS DE AQUINO, Santo. *A prudência: a virtude da decisão certa*. Tradução, introdução e notas de Jean Lauand. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 61.

<sup>514</sup> Ver: idem, pp. 60-62.

dedicando inteiramente a Deus, são corrompidos pela riqueza. Trata-se, portanto, da “inconstância”, que faz o homem abandonar um caminho de virtude para abraçar um trajeto pecaminoso. Neste caso, o impulso veiculado à paixão se sobressai frente à razão.<sup>515</sup> É possível perceber, portanto, uma associação entre o reto juízo e o uso apropriado das riquezas: a partir de uma via honesta, o dinheiro poderia muito bem fortalecer o Império cristão. Deve-se, portanto, suprimir as paixões e privilegiar a razão, atendendo aos conselhos ajuizados do velho de Restelo e do gigante Adamastor. Camões deixa claro que o homem prudente é “Desprezador das honras e dinheiro”, mas somente “Das honras e dinheiro que a ventura/ Forjou, e não a virtude justa e dura”.<sup>516</sup> O uso racional das posses mundanas reforça a subserviência a Deus, e não a Mammon.

Com muita cautela e sempre a acautelar seus leitores, Camões afirma que, “Com peitas, ouro e dádivas secretas”,<sup>517</sup> muitos conselheiros bem situados na hierarquia política simulam amor e fidelidade, dissimulando a ambição que os move. O poeta exclama:

Oh! Quanto deve o Rei que bem governa.  
De olhar que os conselheiros ou privados  
De consciência e de virtude interna  
E de sincero amor sejam dotados!<sup>518</sup>

Frente a estas asseverações podemos inquirir com Virgílio: “Maldita fome d’ouro! A que não forças/ Os peitos dos mortais?”.<sup>519</sup> Para Camões, este apetite imensurável pelos bens mundanos corrompe a alma e cega a razão. Desprezando a prudência e abraçando pretensões soberbas, não resta ao homem outro destino senão o quarto círculo infernal, no qual Dante deposita as almas dos avarentos e pródigos. Por outro lado, aquele que tem “consciência” (reta razão), apresenta “virtude interna” e se deixa mover por um amor sincero será acolhido por Deus, pois saciou seu apetite com prudência, orientado conforme os ditames da Providência.

---

<sup>515</sup> Idem, p. 82.

<sup>516</sup> Os Lusíadas, 2008, canto VI, estrofe 98, p. 198.

<sup>517</sup> Idem, canto VIII, estrofe 53, p. 237.

<sup>518</sup> Idem, canto VIII, estrofe 54, p. 237.

<sup>519</sup> VIRGÍLIO. *Eneida de Virgílio*. Tradução de José Victorino Barreto Feio e José Maria da Costa e Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2004, livro terceiro, p. 73.

## CAPÍTULO 04

### Da “dissimulação honesta” ao simulacro astucioso: às margens de um acordo ético-retórico

As ações simuladas e dissimuladas são muito recorrentes nos escritos helênicos, associando-se à conduta de heróis que, na esteira do Ulisses homérico, potencializavam o atributo da *métis*. Esta conduta pode resultar em efeitos destrutivos associados ao ardil ou à sedução, tratando-se de um engano mobilizado para certificar uma vitória ou de um engodo fomentado pela necessidade de assegurar a fama duradoura (*kléos*). Por outro lado, esta conduta pode viabilizar peripécias que ameaçam a vida do herói e/ou de seus companheiros. O intuito deste capítulo, no entanto, é elaborar uma reflexão sobre as tópicas da simulação e da dissimulação a partir das epopeias *Os Lusíadas* e *Prosopopeia*. Busca-se, inicialmente, averiguar como os cânones da epopeia encenam estes lugares comuns, sobretudo a poesia homérica. Em seguida, retomamos escritos que, de maneira direta ou indireta, tratam dos efeitos e/ou legitimidade dos atributos em questão, como é o caso dos textos de Torquato Accetto, Baltasar Gracián, Michel de Montaigne, Maquiavel e Francis Bacon. Pretendemos examinar, também, a dissimulação por parte do *aedo* de *Prosopopeia*, tratando-se de um deus-profeta escalado para discorrer sobre a matéria heroica em questão. Na sequência, retomaremos os ardis de Baco e de seus aliados na narrativa d’*Os Lusíadas*, para contrapor a simulação vil destas personagens à dissimulação honesta dos protagonistas, com especial destaque para Vasco da Gama. Por fim, trataremos da relação entre fábulas, sonhos e profecias e problematizaremos a “máquina do mundo”, artifício divino que encerra a épica de Camões.

Antes de principiar este capítulo, vale dizer que, aos olhos do leitor, provavelmente o termo “dissimulação honesta” pauta-se numa contradição, o que é bem verdade a partir dos séculos XVIII-XIX, momento no qual a *honestidade* veicula-se aos assuntos *pessoais* descompromissados com a *aparência pública*, por exemplo. O ajuste prudente às circunstâncias, entendido como ato decoroso que concede licença para o uso de *máscaras* em uma sociedade de corte, passa a ser visto como “mentira e artifício em face da verdade profunda, interna, subjetiva que dotou de complexidade psicológica a



noção de sujeito nos séculos XIX e XX”.<sup>520</sup> Como nos lembra Jacy Seixas, no século da ilustração, com Kant, a “mentira útil” perde sua legitimidade, de forma que a verdade “constitui-se imperativo categórico estruturante de toda a relação com o outro, uma das condições formais do direito e da vida em sociedade, da civilidade moderna”.<sup>521</sup> Logo, o possível desconforto do leitor associa-se a um processo posterior aos escritos dos séculos XVI-XVII.

### **A *métis* grega e a pertinência da simulação/dissimulação**

Para insistir no caráter desmedido dos navegantes vaidosos que empreendiam suas conquistas, o Velho de Restelo faz menção à *hybris* de Prometeu e aos grandes incidentes decorrentes dela; *hybris* que lhe rendeu um castigo tão grave quanto o que aprisionara o Gigante Adamastor sob a forma do cabo tormentório. O velho afirma ao leitor:

Trouxe o filho de Jápeto do Céu  
O fogo que ajuntou ao peito humano,  
Fogo que o mundo em armas acendeu  
Em mortes, em desonras (grande engano!).  
Quanto melhor nos fora, Prometeu,  
E quanto para o mundo menos dano,  
Que a tua estátua ilustre não tivera  
Fogos de altos desejos que a movera!<sup>522</sup>

Os atos e condutas de Prometeu são baseados em larga dissimulação. O confronto entre Prometeu e Zeus, retratado na *Teogonia* de Hesíodo, define a condição humana em oposição à condição divina. Jean-Pierre Vernant afirma que a figura de Prometeu se caracteriza “pela extrema astúcia criativa, a mesma *métis* que assegura ao rei dos deuses sua supremacia”.<sup>523</sup> O conflito entre ambas as personagens não é declarado ou aberto, tratando-se de um “procedimento truncado, enganoso, fraudulento, uma luta de astúcias”,<sup>524</sup> através da qual demonstravam boa vontade um para com o outro, simulando respeito e dissimulando a amargura e o despeito frente à astúcia alheia.

---

<sup>520</sup> PÉCORÁ, Alcir. Apresentação. In: ACCETTO, Torquato. *Da dissimulação honesta*. Tradução de Edmir Missio. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. XIX.

<sup>521</sup> SEIXAS, Jacy Alves de. “Dissimulação, mentira e esquecimento: formas da humilhação na cultura política brasileira (reflexões sobre o brasileiro jecamacunafímico)”. In: MARSON, Izabel; NAXARA, Márcia (orgs.). *Sobre a humilhação: sentimentos, gestos, palavras*. Uberlândia: EDUFU, 2005, p. 417.

<sup>522</sup> Os Lusíadas, 2005, canto IV, estrofe 103, p. 142.

<sup>523</sup> VERNANT, Jean-Pierre. *Entre Mito e Política*. São Paulo: Edusp, 2002, p. 264.

<sup>524</sup> Idem, *ibidem*.

O titã joga favorecendo a condição humana, enquanto Zeus busca assegurar a superioridade da condição divina. Prometeu toma a dianteira ao lançar um desafio enleado de *métis*,<sup>525</sup> quando divide um grande boi em dois quinhões: o primeiro dissimula, sob a aparência mais apetitosa, as ossadas do animal; o segundo oculta os pedaços comestíveis sob o ventre e as peles do boi. Fica a critério de Zeus, portanto, a escolha do quinhão que compete aos deuses. No entanto, é preciso considerar que o valor que detém cada parte do boi é ambivalente, como observa Murari Pires. Prometeu vale-se da *métis* sob uma ótica humana, pois atribui maior importância às carnes, alimento que garante a sobrevivência da espécie humana. Zeus, favorecendo as deidades, atenta-se para esta divisão sob outro viés:

as carnes e vísceras, porque constituem a parte putrescível, cuja decomposição assinala a finitude temporalmente delimitada da existência, não condizem com a condição de imortalidade que distingue e define o divino, e são, portanto, pela ótica dos deuses, as partes piores, rejeitáveis, indesejáveis; já os ossos, porque constituem a parte imperecível (a existência marcada pela permanência inalterada), são apropriadas para, queimados pelo fogo dos altares, agradavelmente alimentarem os deuses com os odores da fumaça que ascende aos céus.<sup>526</sup>

Desta forma, ficou definido o destino dos deuses e dos homens: aos primeiros, imortais, seriam rendidos sacrifícios e aos segundos, mortais, seria concedida a fragilidade da carne e a obrigatoriedade da feitura periódica das hecatombes ou sacrifícios. Zeus e Prometeu são astutos e precavidos, pois ambos detêm a *métis*: mas o deus olímpico é aquele que, na hierarquia das divindades, ocupava o topo, pois, ao devorar sua primeira esposa Métis, acabou concentrando em si a plenitude da astúcia. O titã, por outro lado, privilegiou o homem e, para isso, traiu seus iguais (imortais), desrespeitando ao então soberano dentre as deidades. Como se não fosse o bastante,

---

<sup>525</sup> No plano do vocabulário “*métis* designa, como substantivo comum, uma forma particular de inteligência, uma prudência avisada; como nome próprio, uma divindade feminina, filha de Oceano. A deusa Métis, personagem que se poderia crer muito insignificante, parece confinada nos papéis de comparsa. Primeira esposa de Zeus, tão logo se encontra grávida de Atena, é engolida pelo marido. Relegando-a nas profundezas de seu ventre, o rei dos deuses põe fim brutalmente à sua carreira mitológica”. Este conceito trata de “Uma forma de pensamento, um modo de conhecer; ela implica um conjunto complexo, mas muito coerente, de atitudes mentais, de comportamentos intelectuais que combinam o faro, a sagacidade, a previsão, a sutileza de espírito, o fingimento, o desembaraço, a atenção vigilante, o senso de oportunidade, habilidades diversas, uma experiência longamente adquirida; ela se aplica a realidades fugazes, móveis, desconcertantes e ambíguas, que não se prestam nem à medida precisa, nem ao cálculo exato, nem ao raciocínio rigoroso”. Ver: DETIENNE, Marcel. VERNANT, Jean-Pierre. *Métis – As astúcias da inteligência*. Tradução de Filomena Hirata. São Paulo: Odysseus Editora, 2008, pp. 11-17.

<sup>526</sup> PIRES, Francisco Murari. *Mithistória*. 2. Ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006, pp. 43-44.

para ajudar o seu irmão Epimeteu, o sem-acertos, Prometeu incorre novamente em *hybris*, quando subiu ao monte Olimpo com o auxílio de Atenas e furtou uma centelha do fogo na carruagem do sol, cedendo-a aos homens. Zeus, em resposta a tão deliberada traição, puniu os titãs enviando a primeira mulher, Pandora, presente imediatamente acolhido por Epimeteu. Como observa Luc Ferry, Pandora “tem toda a aparência externa de uma promessa de felicidade, mas, no fundo, é a rainha das dissolutas, podendo ser tudo, menos um presente!”.<sup>527</sup> Sob as vestes de um presente, este trunfo assemelha-se ao artifício do cavalo de madeira utilizado pelos gregos em batalha contra os troianos. Este novo ardil, preconizado por Zeus, marca a “passagem da idade de ouro para a idade de ferro”,<sup>528</sup> episódio importante nos marcos da mitologia grega, pois, através dele, o homem não apenas define sua condição, como também passa a ser conhecedor do fogo, da mulher e do trabalho.<sup>529</sup>

Se, por um lado, Prometeu foi astuto ao ponto de armar uma emboscada contra Zeus e legar o fogo à humanidade, por outro, ele foi imprudente por não prever a possível reação do deus patrono. Ele próprio o admite na tragédia de Ésquilo: “voluntariamente, sim, voluntariamente fui imprudente, não o nego. Por ter favorecido os mortais onerei-me com estes sofrimentos”.<sup>530</sup> Como advertem Detienne e Vernant,

já não há *métis* possível fora de Zeus e contra ele. Nenhuma astúcia se trama no universo sem antes passar por seu espírito. A duração pela qual se desdobra a força do deus soberano já não comporta probabilidade. Nada que possa surpreendê-lo, enganar sua vigilância, contrariar seus desígnios. Alertado pela *métis*, que lhe é interior, de tudo que se prepara para ele de bom e de mau, Zeus já não conhece, entre o projeto e a realização, esta distância por onde surgem, na vida dos outros deuses e das criaturas mortais, as armadilhas do imprevisto.<sup>531</sup>

É possível localizar também nas façanhas heroicas dos protagonistas homéricos ações dissimuladas, muitas vezes decisivas no que se refere às intenções do herói, como

---

<sup>527</sup> FERRY, Luc. *A sabedoria dos mitos gregos: aprender a viver II*. Tradução de Jorge Bastos. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009, p. 120.

<sup>528</sup> Idem, p. 115.

<sup>529</sup> Segundo Murari Pires, “pela presença da mulher, enquanto lugar e meio da reprodução sexuada, a obra humana assegura a cláusula que atende à reprodução da vida humana no âmbito da espécie; e pela presença e ação complementares da composição dos três elementos – os alimentos, mais o fogo enquanto agente de cozimento, mais a mulher assinalando o trabalho enquanto agente de produção do alimento –, a obra humana assegura-se desses itens que atendem à reprodução da condição humana no âmbito da vida do indivíduo”. Ver: PIRES, Francisco Murari. *Mithistória*. 2. Ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006, p. 47.

<sup>530</sup> Idem, p. 116.

<sup>531</sup> DETIENNE, Marcel. VERNANT, Jean-Pierre. *Métis – As astúcias da inteligência*. Tradução de Filomena Hirata. São Paulo: Odysseus Editora, 2008, p. 20.

no caso em que Ulisses idealiza a construção de um cavalo de madeira enquanto ardil de guerra. Inspirado pela deusa Atena, este herói se apossou da artimanha que definiria o curso da guerra entre gregos e troianos: a fabricação de um cavalo de madeira, astúcia de guerra que asseguraria a vitória grega. De largas proporções, este cavalo seria abandonado em pátio troiano, sem que estes soubessem que, no seu bojo, haveria inúmeros guerreiros que aguardariam pelo calar da noite para surpreender e vencer os filhos de Troia. Sob o véu da paz, o suposto cavalo carregava em seu ventre a guerra. Sob o feitiço da *métis* grega, os troianos cogitaram três possibilidades de lidar com o suposto presente: atirá-lo no abismo, atacá-lo com o “bronze piedoso” ou esperar pela resolução dos deuses. Para dar margem à peripécia, os troianos optam pela última alternativa, transportando o cavalo até a Acrópole, como se fosse um presente que assegurava a paz entre os reinos. Ulisses triunfou com o seu projeto e, através dele, também triunfou a deusa Atena.<sup>532</sup>

Convém ressaltar, ainda, as artimanhas veiculadas ao aspecto funesto do ardil bélico. A rapsódia X da *Ilíada* apresenta a investida de Ulisses e Diomedes contra o acampamento troiano na calada da noite. Ambos, avançando com a devida cautela, avistaram um troiano de nome Dólón avançar sorrateiramente rumo às naus gregas. Este último se cobriu com uma pele de lobo e com um gorro feito da pelagem de uma fuinha. O olhar perspicaz de Ulisses não se deixou enganar e, com a ajuda de Diomedes, espreitaram a aproximação do inimigo para, então, surpreendê-lo. Deflagra-se, no caso, uma luta entre detentores de *métis*: o protagonista da obra, reconhecido logo na proposição da epopeia como herói astuto, vence os ardis do opositor. Ulisses e Diomedes assassinaram o troiano, não sem antes arrancar dele informações preciosas, como o paradeiro de Reso, rei da Trácia, detentor de cavalos “bonitos e grandes”.<sup>533</sup> Os gregos furtaram os cavalos e eliminaram o rei, causando uma portentosa agressão às tropas troianas.

O uso do artifício, longe de constituir um agravante moral, destaca Ulisses como modelo sábio e astuto, predicados que livram o herói das peripécias e assegura o reconhecimento.<sup>534</sup> Afora vários outros exemplos sugestivos que demarcam as linhas da

---

<sup>532</sup> Ver: HOMERO. *Odisséia*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, [s/d], canto VIII, v. 487-520, pp. 145-146.

<sup>533</sup> HOMERO. *Ilíada* (em versos). Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002, canto X, v. 436, p. 248.

<sup>534</sup> Ver: Idem, canto IX.

narrativa de Homero, é preciso voltar nossos olhos para a forma com a qual a simulação e a dissimulação são retratadas nos limiões dos séculos XVI-XVII.

Seria imprudência de nossa parte supor que a *phrônesis* seja um desdobramento da *métis*, até porque os caminhos trilhados por Pierre Aubenque indicam dúvidas a respeito desta ligação.<sup>535</sup> No entanto, não poderíamos deixar de comparar estes dois conceitos que, sem sombra de dúvidas, amparam vários elementos em comum. A princípio, a *métis* é uma “forma de pensamento”.<sup>536</sup> Aubenque deixou muito claro que o pensamento, movido pelo desejo reto, principia uma reflexão a levar à ação adequada. Os comportamentos mediados pela *métis* combinam o *faro*, a *sagacidade*, a *previsão*. A previsão é um lugar comum indissociável da atitude prudente; a sagacidade, além de pressuposto aristotélico e ciceroniano, é relida e apropriada por Tomás de Aquino, Maquiavel e outros. O *faro* é justamente a adequação às circunstâncias, sendo atributo associado a qualquer modelo prudente. A *métis*, no entanto, pontua também o fingimento, a atenção vigilante, o senso de oportunidade e uma experiência considerável. Esta última categoria é pressuposta em todos os autores que analisamos que trata da prudência, até porque é da experiência que memorizamos e assimilamos os acontecimentos passados dignos de nota e que podem propiciar alguma instrução. A ação vigilante é complementada pelo senso de oportunidade (*kairos*), tratando-se da habilidade de encontrar o momento adequado para agir. Se entendermos o fingimento como atitude heterodoxa associada à mentira, pode haver alguma contradição de caráter ético, sobretudo se associado à ortodoxia cristã. No entanto, como adiantamos no início deste capítulo, existe certa tolerância quando o fingimento não prejudica o “outro” e é movido de forma prudente e com o intuito de promover algum bem: é o caso, por exemplo, da “dissimulação honesta”, categoria que não implica necessariamente na desconsideração da verdade. Por fim, a *métis* ajuda o homem a lidar com as “realidades fugazes, móveis, desconcertantes e ambíguas, que não se prestam nem à medida precisa, nem ao cálculo exato, nem ao raciocínio rigoroso”.<sup>537</sup> Enfim, tal como a prudência, a *métis* é uma disposição prática que possibilita ao homem lidar com o *contingente*, com aquilo que foge à regra, com o fortuito.

---

<sup>535</sup> AUBENQUE, Pierre. *A prudência em Aristóteles*. Tradução de Marisa Lopes. São Paulo: Discurso Editorial, Paulus, 2008.

<sup>536</sup> DETIENNE, Marcel. VERNANT, Jean-Pierre. *Métis – As astúcias da inteligência*. Tradução de Filomena Hirata. São Paulo: Odisseus Editora, 2008, p. 11.

<sup>537</sup> Idem, *ibidem*.

## Escritos sobre simulação/dissimulação: perspectivas dos séculos XVI-XVII

A categoria *graça* é um dos atributos centrais na obra *O Cortesão* de Castiglione. O tratadista afirma que o ato gracioso é “dom da natureza e dos céus” que pode ser aperfeiçoado com trabalho e dedicação e, sobretudo, com o ensinamento dos *melhores* em cada arte ou disposição. Para tanto, o cortesão deve evitar, na medida do possível, a afetação, valendo-se da *sprezzatura*, *dissimulando* um cuidado constante e *simulando* displicência, de modo que “o que se faz e diz” pareça fluir “sem esforço e quase sem pensar”.<sup>538</sup> Assim, a *arte verdadeira* é aquela que não parece ser arte e que conta, incessantemente, com a atitude equilibrada, mediana. Tratando-se de uma encenação ambientada na corte, a atitude dissimulada associada ao cortesão de Castiglione atualiza virtudes e comportamentos socialmente valorizados, adequando-os à recepção. Logo, é com base em larga dissimulação que Castiglione tipifica as personagens que compõem o enredo d’*O Cortesão* de forma a permitir a edificação de uma sociabilidade adequada e harmônica, erigida por intermédio da conversação prazerosa.

O par simulação/dissimulação é um dos atributos constitutivos do príncipe retratado em Maquiavel. A arte da aparência, crucial no domínio da política, associa o *éthos* do príncipe à persuasão dos demais integrantes do Estado, ou seja, o exercício do poder não é unidirecional, mas fruto de uma relação que implica subordinação e convencimento.<sup>539</sup> Como adverte Maquiavel, “os homens são tão ingênuos e tão submetidos às necessidades do momento que o enganador sempre encontrará quem se deixe enganar”.<sup>540</sup> Dentre as formas de combate de que dispõe o príncipe, destacam-se as leis e a força. De acordo com o florentino, esta constatação não é inédita, sendo perceptível de forma velada no mito de Aquiles, que teve como preceptor o centauro Quiron. A metade humana da personagem mitológica remete analogicamente às leis, enquanto que a metade animal remete à força. Não obstante, para avaliar o bom uso do “animal” interno, Maquiavel recorre às símiles do leão e da raposa: um *senhor prudente*

---

<sup>538</sup> CASTIGLIONE, Baldassare. *O cortesão*. Tradução de Carlos Nilson Moulin Louzada. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 42.

<sup>539</sup> Sobre a produção de imagem e a dimensão retórica da atividade política em Maquiavel, ver: ADVERSE, Helton. *Maquiavel: política e retórica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

<sup>540</sup> MAQUIAVEL, Nicolau. *O príncipe: comentários de Napoleão Bonaparte*. São Paulo: Hemus, 1996, capítulo XVIII, pp. 129-130.

deve ser raposa para escapar às armadilhas, e leão para afugentar/acossar os lobos.<sup>541</sup> Se necessário, portanto, o bom príncipe deve voltar atrás em suas resoluções e mascarar a inobservância à palavra proferida, se assim convir à ocasião. O *vulgo*, ao contrário, tende a prender sua atenção e a render elogios às aparências, ou seja, encontra-se em situação de se deixar manipular pelo príncipe, pois direciona seu olhar aos artifícios, às feições do objeto de sua contemplação.<sup>542</sup> Daí a máxima segundo a qual o príncipe não precisa deter todas as virtudes, mas aparentar possuí-las, para alimentar a boa disposição de seus subordinados.<sup>543</sup>

As artes de fingir estão compreendidas na formulação da *virtù* maquiavélica, que declara a primazia do *parecer* sobre o *ser* no campo político: dualismo repudiado por boa parte dos contra-reformistas que, afeitos à noção de verdade natural, entendiam a ação dissimulada como uma habilidade inerente ao bom juízo e discernimento.

O jesuíta espanhol Baltasar Gracián, ao retratar a discrição dos homens de Corte do século XVII, recorre a algumas tópicas adotadas também por Maquiavel. Isto é perceptível no aforismo intitulado “Não podendo vestir a pele do leão, vista a da raposa”, no qual ele escreve: “Na falta de força, use a destreza. Siga qualquer um dos dois caminhos: o real, de valor, ou o atalho do artifício”.<sup>544</sup> Tal como o príncipe, o homem discreto de Gracián deveria vestir a pele da raposa, valendo-se da astúcia que lhe é inerente. Em teoria, como nos indica Hansen, o discreto católico “não poderia mentir ou ser hipócrita. Na prática, contudo, as condutas adaptam-se às conveniências da ocasião, o que determina um duplo padrão de moralidade e o típico casuísmo jesuítico das interpretações”.<sup>545</sup>

A dissimulação não indica, necessariamente, uma contradição ética. Como salienta Edmir Missio, em autores como Torquato Accetto, a dissimulação “por vezes

---

<sup>541</sup> Estas símiles encontram-se presentes em Cícero que, no entanto, adota-as para retratar um ponto de vista diverso: a fraude (dissimulação) e o uso da força não são dignos do homem, adverte o autor. Revestido de teor moral, o texto de Cícero recorre ao bestiário para separar o que é próprio da vida humana e o que é inferior, comum aos selvagens. Ver: ADVERSE, Helton. *Maquiavel: política e retórica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009, p. 84

<sup>542</sup> Ver: Maquiavel, Nicolau. *O príncipe: comentários de Napoleão Bonaparte*. São Paulo: Hemus, 1996, capítulo XVIII, pp. 128-131.

<sup>543</sup> De acordo com Newton Bignotto, a conclusão presente no capítulo XVIII, “de que não é necessário ao príncipe possuir todas as qualidades, mas parecer tê-las, não exclui a ideia de que essas qualidades são essenciais ao exercício do poder, mesmo quando apenas simuladas. Que o príncipe seja levado a simular virtudes não implica dizer que as virtudes sejam sempre o simulacro de uma natureza pervertida”. Ver: BIGNOTTO, Newton. “As fronteiras da ética: Maquiavel”. In: NOVAES, Adauto. *Ética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 161.

<sup>544</sup> GRACIÁN, Baltasar. *A Arte da Prudência*. São Paulo: Martin Claret, 1998, aforismo 240, p. 109.

<sup>545</sup> HANSEN, João Adolfo. “O Discreto”. In: NOVAES, Adauto. *Libertinos e libertários*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 87.

equivale à própria prudência, em relação à qual é tomada ora como efeito ora como um de seus componentes”.<sup>546</sup> A obra de Accetto, *Da dissimulação honesta* (1641), mostra-se uma “engenhosa construção de uma legitimação moral, e mesmo religiosa, de uma técnica ou cálculo prudente de viver em sociedade”.<sup>547</sup> Este tratado versa, então, sobre a importância do dissimular, contanto que atrelado a motivações e princípios honestos e virtuosos, assentados no modelo aristotélico de ética mediana.<sup>548</sup> Após um breve prólogo, o filósofo italiano inicia sua exposição anunciando o teor de seus escritos: “Desde que o primeiro homem abriu os olhos e percebeu que estava nu, procurou ocultar-se também da vista de seu Artífice”.<sup>549</sup> Sendo parte integrante do mito de origem cristão, a dissimulação torna-se válida, contanto que a finalidade do homem que dela se vale seja catolicamente aceita e legítima, tratando-se de uma “decorrência necessária da condição humana imperfeita e, ao mesmo tempo, passível de perfeição, já que a causa final da criação ainda é a salvação e a vida eterna na bem-aventurança”.<sup>550</sup>

Em outro momento, Accetto evoca, tal como Maquiavel e Gracián, os símiles do leão e da raposa para descrever a conduta dos indivíduos que, desprezando o uso da razão, adquiriam hábitos de feras. Retomando os dizeres estoicos, o filósofo afirma que os homens “fazem-se semelhantes aos lobos, infieis, pérfidos e insidiosos; outros semelhantes aos leões, brutais, ferozes e truculentos, e enfim, a maior parte de nós torna-se semelhante às raposas”.<sup>551</sup> Nesta direção, a dissimulação é mais uma vez apontada como atitude prudente, o que nos leva a retomar mais uma vez os aforismos de Gracián. Em um deles, adverte-se que, no caso do homem vulgar, “o engano prevalece, e as coisas são julgadas pelo seu aspecto, raramente sendo o que parece”.<sup>552</sup> Em outro, afirma o jesuíta que “as coisas não passam pelo que são, mas pelo que parecem. Raros

---

<sup>546</sup> MISSIO, Edmir. *Acerca do conceito de Dissimulação Honesta de Torquato Accetto*. Tese de doutoramento. Campinas, SP: Universidade Estadual de Campinas, 2004, p. 68.

<sup>547</sup> PÉCORA, Alcir. Apresentação. In: ACCETTO, Torquato. *Da dissimulação honesta*. Tradução de Edmir Missio. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. VIII.

<sup>548</sup> O homem veraz, afirma Aristóteles, “atesta a sua sinceridade através da sua palavra ou da própria vida, pelo simples fato de existir de acordo com uma disposição deste gênero”. Este homem, portanto, “desviar-se-á da verdade, mais por lhe faltar do que por exagerá-la, porque, de fato, parece ser de melhor tom, e todo o exagero é aborrecido”. Por esta razão, a veracidade é um meio-termo virtuoso situado entre a jactância e a falsa modéstia. Sobre o assunto, ver: ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. Tradução do grego de Antônio de Castro Caeiro. São Paulo: Atlas, 2009, livro IV, VII, p. 99.

<sup>549</sup> ACCETTO, Torquato. *Da dissimulação honesta*. Tradução de Edmir Missio. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 7.

<sup>550</sup> PÉCORA, Alcir. Apresentação. In: ACCETTO, Torquato. *Da dissimulação honesta*. Tradução de Edmir Missio. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. XX.

<sup>551</sup> ACCETTO, Torquato. *Da dissimulação honesta*. Tradução de Edmir Missio. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 41.

<sup>552</sup> GRACIÁN, Baltasar. *A Arte da Prudência*. Tradução de Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 1998, aforismo 130, p. 74.



são os que olham por dentro e muitos os que se contentam com as aparências. Apenas ter razão não basta; que o semblante também o demonstre”.<sup>553</sup> Ora, voltamos mais uma vez às palavras de Maquiavel revistas no início deste tópico: os homens apegam-se muito mais às aparências do que às verdades, sendo facilmente vítimas da dissimulação.

É conveniente lembrar, com Jean-Pierre Vernant e Marcel Détiénne, que a raposa é um dos animais repletos de *métis*, de astúcia, como demonstra os tratados sobre caça e pesca de Opiano, escritos no século II de nossa era. Quando este autor trata das habilidades de uma rã do mar, que se agacha imóvel e invisível, ele utiliza o símile da raposa. Esta, com astúcia (*dólos*) evidente, dissimula quando se aproxima de pássaros selvagens, estendendo os membros ágeis e mantendo-se imóvel. Diferentemente da pantera, que “vangloria do colorido de sua pelagem”, a raposa, sob um pêlo uniformemente ferrugem, “esconde um espírito matizado e uma inteligência polimórfica” que “sabe adaptar-se a todas as circunstâncias”.<sup>554</sup> Ela habita tocas que se assemelham a labirintos e, tal como o polvo,<sup>555</sup> ela “se dobra, se desdobra, se volta sobre si mesmo à vontade”.<sup>556</sup> A astúcia da raposa, portanto, orienta-se pela morada polimórfica que propicia a urdidura de emboscadas e um talento para a caça, através do qual ora se finge de morta para atrair pássaros selvagens, ora ataca bruscamente na captura de ouriços.

Tratados sobre a “razão de Estado” sistematizados no decorrer dos séculos XVI-XVII desfilaram, também, uma série de comentários a respeito da normatização da simulação e da dissimulação. Edmir Missio toma nota sobre dois destes tratados, atribuídos aos jesuítas Pedro de Rivadeneira e Saavedra Fajardo. O primeiro, por exemplo, em um texto de 1595, apregoa a sobreposição da Providência divina à prudência humana, de forma a elencar certos procedimentos que se ajustam às premissas cristãs. No caso, a dissimulação é requisito de convívio e, sobretudo, de governo, ao contrário da simulação, que se encontra em relação sinonímica com a mentira e a hipocrisia. Para Fajardo, em obra editada em 1640, a “razão de Estado” torna necessária a conduta dissimulada do governante. No entanto, esta atitude não pode relacionar-se ao simples fiel, o que torna a moral mais elástica quando relacionada à

---

<sup>553</sup> Idem, aforismo 99, p. 61.

<sup>554</sup> DETIENNE, Marcel. VERNANT, Jean-Pierre. *Métis – As astúcias da inteligência*. Tradução de Filomena Hirata. São Paulo: Odysseus Editora, 2008, p. 40.

<sup>555</sup> Plutarco, para referir-se às metamorfoses de um bajulador, recorre ao símile do polvo. Ver: PLUTARCO. *Como tirar proveito de seus inimigos*, seguido de Da maneira de distinguir o bajulador do amigo. Tradução de Isis Borges B. da Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 37.

<sup>556</sup> DETIENNE, Marcel. VERNANT, Jean-Pierre. *Métis – As astúcias da inteligência*. Tradução de Filomena Hirata. São Paulo: Odysseus Editora, 2008, p. 47.

ação governativa. Em ambos os autores, contudo, há certas discrepâncias entre o ato simulado e o dissimulado, e mesmo este último, por mais que seja considerado o mais pertinente e menos danoso, muitas vezes é negado aos súditos e conferido somente ao príncipe.<sup>557</sup>

A ação dissimulada, portanto, ancora-se em uma ambivalência: se, por um lado, ela denota um “tipo débil de comportamento ou sabedoria”,<sup>558</sup> como ensinou Francis Bacon, por outro ela pode ser entendida como uma conduta prudente e honesta, isto é, como um “véu composto de trevas honestas e decoros forçados, de que não se forma o falso, mas se dá algum repouso à verdade, para demonstrá-la a seu tempo”,<sup>559</sup> como indicou Torquato Accetto. Ambos os autores, contudo, não delimitam em demasia as arestas do conceito: Bacon, por exemplo, afirma que os homens sábios muitas vezes precisam recorrer à dissimulação, mas seu comportamento aberto e franco prevalece, pois é preponderante.<sup>560</sup> Já para Accetto, a dissimulação em sua variante honesta torna-se possível apenas quando atrelada à verdade e à justiça e, o que é mais importante, quando não se torna um hábito.

É para apurar esta faceta multiforme da dissimulação e descrever a flexibilidade da natureza humana que Pico della Mirandola evoca a metáfora do homem-camaleão.<sup>561</sup> A dissimulação, no entanto, contrariamente à condição humana multiforme e

---

<sup>557</sup> MÍSSIO, Edmir. “A dissimulação como virtude entre os jesuítas da Contra-Reforma”. In: *Memorandum*, 2005. Site: <http://www.fafich.ufmg.br/~memorandum/a09/missio01.htm>. Acesso em abril/2011.

<sup>558</sup> BACON, Francis. *Ensaios de Francis Bacon*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007, p. 24.

<sup>559</sup> ACCETTO, Torquato. *Da dissimulação honesta*. Tradução de Edmir Missio. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 18.

<sup>560</sup> A simulação, por outro lado, é entendida como uma técnica maquiavélica através da qual se “finge ser o que não é”. Francis Bacon afirma que esta prática é imprudente e conveniente somente em raríssimas ocasiões, quando não se cogita outro remédio. O homem discreto, na concepção deste autor, dificilmente apresenta vocação para tal nível de fingimento, pois denota imoralidade, por valer-se da mentira e da hipocrisia. Da mesma forma, Accetto não ignora que a simulação é “tão mal afamada” que inevitavelmente torne-se menos do que a dissimulação. Ver: BACON, Francis. *Ensaios de Francis Bacon*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007, p. 25. Ver também: ACCETTO, Torquato. *Da dissimulação honesta*. Tradução de Edmir Missio. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 17.

<sup>561</sup> Na obra *Discurso Sobre a Dignidade do Homem* (1480), Pico della Mirandola apresenta ao leitor uma fábula na qual Deus, o arquiteto de todas as espécies, atribui a cada criatura uma natureza particular e adequada. Insatisfeito ao término da obra, o Artífice sente falta de alguém que pudesse amar e maravilhar-se perante os efeitos de sua criação. Em resposta aos seus anseios, ele inventa o homem, ser munido de uma natureza indeterminada, flexível, passível às vontades de seu próprio arbítrio. Deus, então, instrui Adão, afirmando que o homem não é mortal nem imortal, mas um árbitro de si mesmo, podendo modelar sua natureza a ponto de assemelhar-se ora às bestas, ora à divindade. É justamente a esta maleabilidade do ser que a metáfora do homem-camaleão se adéqua, por tratar-se de um ente multiforme, que forja o seu ser e não responde aos limites que afligem as outras criaturas. Ver: PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni. *Discurso Sobre a Dignidade do Homem*. Tradução de Maria de Lurdes Sirgado Ganho. Lisboa: Edições 70, 2008, pp. 57-59.

indeterminada,<sup>562</sup> não implica necessariamente em variações que alterem a essência humana, mas tão somente mudanças superficiais, externas e aparentes que não se tornem um hábito,<sup>563</sup> recobrando a velha relação entre o ser e o parecer ser. Sobre este último e sua aplicabilidade no contexto do Renascimento, Agnes Heller afirma:

[a dissimulação] acabou por encerrar uma contradição ética. Os homens apresentavam-se diferentes do que verdadeiramente eram, pretendendo ser bons quando eram perversos e perversos quando eram bons; mentiam quanto aos seus verdadeiros fins, professando objectivos diferentes mesmo quando estes eram, do ponto de vista moral, abertamente contrários aos seus objetivos. A dissimulação transformou-se numa *forma regular de comportamento*, tornando-se algo mais do que a simples dissimulação ou a hipocrisia. Surgiu assim uma rotura entre a natureza “real” das pessoas e a outra natureza, “não real”, e com ela uma contradição permanente entre a essência e a aparência.<sup>564</sup>

Thomas More supõe um distanciamento entre prudência e dissimulação, quando esmiúça uma descrição de Pedro Giles, dedicatário de sua *Utopia*: de acordo com More, “não existe nele dissimulação, mas simplicidade e prudência”.<sup>565</sup> Palavras estas de um autor que, logo na epístola dedicatória, confessa: “se tornasse necessário que o assunto fosse escrito com eloquência, e que a simples verdade não bastasse, seria tarefa que nem o tempo nem o estudo me teriam permitido realizar”.<sup>566</sup> Ele assume, neste caso, ares de modéstia para efeito de persuasão. Afinal, qual a relação que se pode estabelecer entre a prudência e as tópicas da simulação e da dissimulação? Uma boa estratégia a ser adotada no próximo tópico é a relação estabelecida entre o *éthos* político e a dissimulação honesta adotada por autores como Maquiavel, Torquato Accetto e Michel

---

<sup>562</sup> Necessário lembrar, com Thomas Greene, que, ao contrário do que acontece em Pico della Mirandola, a “flexibilidade vertical do homem [em Maquiavel] é muito limitada”. Por esta razão, Maquiavel não faz outra coisa senão “alertar o príncipe para as regras do poder político e para a natureza imutável do homem tal como as observou operar através da história”. GREENE, Thomas. “A flexibilidade do *self* na literatura do Renascimento”. In: *História e Perspectiva*, Uberlândia, EDUFU, n. 32/33, 2005, p. 59.

<sup>563</sup> Como observa Thomas Greene, a concepção de autodeterminação, comum em Pico, afasta-se em larga medida da noção de *habitus*, presente em Aristóteles e nos escolásticos. Se aquele admite a possibilidade de uma natureza indeterminada, estes consideram as limitações desta metamorfose no que tange, por exemplo, às virtudes e aos vícios. Edmir Missio nos adverte: “seja no âmbito social, seja no político, o virtuoso aristotélico, pela obediência à reta regra, apresentaria de todo modo um comportamento mais constante enquanto o vicioso um comportamento de grande variabilidade”. Este comportamento constante é ajustável ao conceito de *phrónesis*, que supõe o controle da razão sobre a instabilidade das paixões, conforme prescreve a ética aristotélica da mediania. Ver: Idem, p. 43. Ver também: MISSIO, Edmir. *Acerca do conceito de Dissimulação Honesta de Torquato Accetto*. Tese de doutoramento. Campinas, SP: Universidade Estadual de Campinas, 2004, p. 74.

<sup>564</sup> HELLER, Agnes. *O Homem do Renascimento*. Lisboa: Editorial Presença, 1984, pp. 171-172.

<sup>565</sup> MORE, Thomas. *A Utopia*. Tradução de Maria Isabel Gonçalves Tomás. São Paulo: Editora Martin Claret, 2000, p. 20.

<sup>566</sup> Idem, p. 13.

de Montaigne, para refletir sobre a adoção de uma “retórica prudencial” fundamentada, em larga medida, na dissimulação.

### **A dissimulação de Proteu: profecias e metamorfoses de um deus-camaleão**

O *aedo* de *Prosopopeia*, sob estímulo da modéstia que se revestira, invoca os auxílios alegóricos da personagem mitológica Proteu, deus escalado para cantar os feitos de Jorge d’Albuquerque Coelho. Prole de Tétis e do titã Oceano, esta divindade do panteão grego integrava o Conselho dos Anciões, em virtude de sua sabedoria e de suas habilidades proféticas. Como não era de seu agrado revelar os vaticínios aos mortais, metamorfoseava-se, adquirindo o aspecto de figuras que pudessem afugentá-los. Dentre as conveniências que poderiam induzir o poeta a tal invocação, situa-se o dote da previsão, sendo o deus um grande conhecedor dos episódios mais dignos de memória, passados ou vindouros. Contudo, em *Prosopopeia*, seus vaticínios apresentam caráter retrospectivo, ou seja, sua fala dissimulada projeta no futuro acontecimentos que, para o leitor, já são passado(s). A narrativa *post factum* asseguraria o caráter verossímil da narrativa e dificultaria qualquer censura por parte da mesa inquisitorial.<sup>567</sup> Sendo assim, o canto de Proteu é figura de elocução, e seus atributos recobrem a narrativa de uma autoridade que encontra respaldo na ortodoxia cristã.

A antevisão associa-se à definição ciceroniana de prudência, pois se trata de uma “disposição intelectual capaz de articular o entendimento do passado, a visão do presente e a antevisão do futuro, de modo a possibilitar a urdidura de juízos honestos, desejáveis por si mesmos e em acordo com a virtude e suas partes”.<sup>568</sup> Em São Tomás de Aquino, esta antevisão baseada no cálculo converte-se em providência, forma de acesso à verdade cedida por Deus. Tanto no primeiro quanto no segundo caso, o futuro pode ser parcialmente apreendido, de forma que os vaticínios de Proteu são ortodoxos não apenas por se tratar de narrativas de eventos passados, como também por permearem um conjunto de juízos honestos devidamente atrelados a uma ideia de bem, amparada pelas virtudes dos protagonistas cantados. Assim, não se trata de vaticínio no sentido pagão do termo, mas de um módulo específico de providência apreendido por

---

<sup>567</sup> Ver: LUZ, Guilherme Amaral. “O canto de Proteu ou a corte na colônia em *Prosopopéia* (1601) de Bento Teixeira”. In: *Tempo*, Revista do Departamento de História da UFF. Niterói-RJ: v. 25, 2008, pp. 222-224.

<sup>568</sup> TEIXEIRA, Felipe Charbel. *Timoneiros: retórica, prudência e história em Maquiavel e Guicciardini*. Tese de doutoramento. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2008, p. 62.

uma personagem pagã que, na verdade, é alegoria de um juízo reto e Providencial a respaldar as proezas de heróis cristãos exemplares.

Projetando-se como *aedo*, Proteu humildemente admite os defeitos de seu julgamento, tamanha a grandeza do canto que vai entoar. Esta dissimulação pode ser apreendida no canto XXIII da obra, quando ele considera sua pequenez em relação à matéria a ser tratada. Alia o deus profeta, em seguida, a recusa das musas, suas habilidades metamórficas e a impossibilidade de mentir, baseado numa ideia de justiça:

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.<sup>569</sup>

Necessário lembrar que, na fábula constituinte de *Prosopopeia*, o deus palestra frente a um concílio de deuses, o que justifica sua argumentação voltada para o que os olhos podem ver. Entretanto, a recusa das musas reforça a postura assumida pelo poeta logo no segundo canto, à maneira de uma contra-invocação que se segue de uma invocação puramente cristã. Neste caso, a possibilidade metodológica de ser “justo” alia-se à recusa da falsidade comum ao canto das musas. Alega também a impossibilidade de mentir convincentemente, devido às habilidades de metamorfose, e a falta de propriedades para cantar como se deve as memórias de Jorge d’Albuquerque Coelho. Constatados estes argumentos, não é preciso ir muito longe para perceber que a recusa das musas logo confirma o caráter alegórico da fábula que o deus se ocupa de narrar.

O poeta dissimula modéstia, uma vez que abre mão de ocupar a *persona* do narrador, mostrando-se incapaz de cantar os feitos heroicos. A presença de Proteu personifica a sabedoria épica e sua fala, com ares de profecia, indica uma forma de “dar sentido à memória, apresentando os feitos heróicos dos Albuquerque como necessários (não contingentes), verossímeis (não verdadeiros), universais (não particulares)”.<sup>570</sup> Antes de atribuir à Proteu o lugar de narrador, o *aedo* ocupa-se de convencê-lo:

---

<sup>569</sup> Prosopopeia, 2008, canto XXIV, p. 131.

<sup>570</sup> LUZ, Guilherme Amaral. “O canto de Proteu ou a corte na colônia em *Prosopopéia* (1601) de Bento Teixeira”. In: *Tempo*, Revista do Departamento de História da UFF. Niterói-RJ: v. 25, 2008, p. 25.

Vem o velho Proteu, que vaticina  
(Se fé damos á velha Antiguidade)  
Os males a que a sorte nos destina,  
Nascidos da mortal temeridade.  
Vem numa e noutra forma peregrina,  
Mudando a natural propriedade.  
Não troque a forma, venha confiado,  
Se não quer de Aristeu ser sojigado.<sup>571</sup>

Na mitologia, foi Aristeu<sup>572</sup> o primeiro a ensinar aos homens as técnicas da apicultura. Em certa ocasião, o apicultor se deu conta de que suas abelhas haviam perecido, e pediu o auxílio de sua mãe, a ninfa Cirene. Esta, condoída, prestou orientações ao filho: contou-lhe sobre o profeta Proteu, que assenhoreava o rebanho marinho de Netuno e poderia remediar o mal que abateu suas abelhas. Contudo, para garantir o acesso aos vaticínios do deus, teria Aristeu que subjugar-lo, amarrando-lhe os membros de modo que não pudesse fugir. Seguindo à risca este procedimento, e não se deixando abater pelas formas que assumiu Proteu, o abelheiro conseguiu extrair-lhe as informações, encontrando uma maneira de capturar outras abelhas e dar prosseguimento à sua arte.<sup>573</sup> Sobre os ardis de Proteu, Vernant e Dètienne afirmam que:

Quase sempre as divindades desse tipo aparecem, nas narrativas mitológicas, por ocasião de uma prova imposta a um herói humano ou divino. A um momento crucial de seu curso o herói deve enfrentar os sortilégios de um deus muito astuto, que detém o segredo de sua vitória. O deus possui um poder de transformação que faz dele durante o combate uma espécie de monstro polimórfico, inapreensível e aterrorizante. Para vencê-lo, é preciso surpreendê-lo com uma astúcia, um disfarce, uma emboscada – como Menelau faz com o velho Proteu – colocar a mão sobre ele de improviso e não o soltar, no que quer que ele se transforme. Sua magia desarmada pelo liame que o aperta, a divindade metamorfoseada retoma sua forma primeira e rende-se ao vencedor. Se se trata de uma deusa, ela aceita unir-se a ele e esse casamento coroa a carreira do herói; se de um deus, como Nereu ou Proteu, ele revela os segredos de seu saber oracular. Em todos os casos, um ser desconfiado, móvel, inapreensível, encontrou-se surpreendido, apreendido, fechado em um liame inapreensível.<sup>574</sup>

---

<sup>571</sup> Prosopopeia, 2008, canto XV, p. 128.

<sup>572</sup> Nas *Geórgicas*, de Virgílio, Aristeu capturou Proteu para saber do paradeiro de suas abelhas, que haviam fugido. COMMELIN, Pierre. *Mitologia grega e romana*. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 116.

<sup>573</sup> BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia: histórias de deuses e heróis*. São Paulo: Martin Claret, 2006, pp. 251-254.

<sup>574</sup> DETIENNE, Marcel. VERNANT, Jean-Pierre. *Métis – As astúcias da inteligência*. Tradução de Filomena Hirata. São Paulo: Odysseus Editora, 2008, p. 28.

Na *Odisséia*, Menelau, à maneira de Aristeu, subjugou Proteu para arrancar-lhe informações e vaticínios.<sup>575</sup> Convém salientar que o lugar de Proteu, neste caso, equivale ao de Tirésias na *Odisséia*, que adianta a Ulisses especificidades de seu futuro. No caso de *Prosopopeia*, o *aedo* dominou a deidade, ordenando-lhe que não trocasse de forma sob a ameaça de instigar-lhe Aristeu. Desta forma, o *aedo* conquista a boa vontade daquele que, tal como um oráculo, sabe prevenir os homens sobre os acontecimentos vindouros, ainda que, neste caso, se trate de um artifício retórico que amplifica uma memória passível de perenidade.

Por outro lado, a adoção de Proteu enquanto narrador pode ser inspirada em uma passagem d'*Os Lusíadas*, na qual foi oferecido um banquete em homenagem aos nautas portugueses que, a esta altura, se encontravam na Ilha dos Amores. Uma das ninfas que presenciava as comemorações tomou momentaneamente o lugar do *aedo*:

Com doce voz está subindo ao Céu  
Altos *barões* que estão por vir ao mundo,  
Cujas claras idéias viu *Proteu*  
Num globo vão, diáfano, rotundo,  
Que Júpiter em dom lho concedeu  
Em sonhos, e depois no Rei no fundo,  
Vaticinando, o disse, e na memória  
Recolheu logo a ninfa a clara história.<sup>576</sup>

Se Júpiter alegoriza a Causa Primeira, representando o Deus cristão, Proteu incorpora a Causa Segunda, pois transmite aquilo que lhe é revelado oniricamente. A descrição de um “globo vão, diáfano, rotundo” é compatível com o formato da “máquina do mundo”, que será apresentada a Gama mais adiante. Proteu, portador da revelação divina, comunica às deidades marinhas o conteúdo que lhe foi confiado. Uma ninfa se incumbem de memorizar seus dizeres e auxiliar Camões em sua poesia. Muitos dos “Altos *barões*” que, no presente da ambientação poética, “estão por vir ao mundo”, já se tornaram “memória” no presente da recepção. O poeta é cauteloso: deixa claro o uso que faz das alegorias e demonstra que o “vaticínio” anunciado é, na verdade, “memória” que a audiência provavelmente domina.

A deidade canta, a partir da memorização das profecias de Proteu, o sucesso de inúmeros portugueses, tais como Duarte Pacheco Pereira e Lourenço de Almeida. Ao

---

<sup>575</sup> Ver: HOMERO. *Odisséia*, v. 1: Telemaquia. Tradução, introdução e análise de Donald Schüler. Porto Alegre, RS: L&PM, 2010, canto 4, v. 350-586, pp. 109-123.

<sup>576</sup> *Os Lusíadas*, 2008, canto X, estrofe 07, p. 281.

final de sua palestra, ela deixa em suspenso a lista de heróis que vinha cantando de memória, como se não pudesse contemplar toda a listagem fornecida por Proteu:

Estes e outros barões, por várias partes,  
Dignos todos de fama e maravilha,  
Fazendo-se na terra bravos Martes,  
Virão lograr os gostos desta ilha,  
Varrendo triunfantes estandartes  
Pelas ondas que corta a aguda guilha;  
E acharão estas Ninfas e estas mesas,  
Que glórias e honras são de árduas empresas.<sup>577</sup>

Desta forma, ao optar pelo canto de Proteu, Bento Teixeira poderia estar incluindo as façanhas dos Albuquerque entre as histórias que a ninfa, valendo-se do artifício da amplificação, silenciou. Ou seja, o deus Profeta, em *Prosopopeia*, conhece a história de Portugal e reconhece os episódios mais aptos a instruir e que, por isso, são dignos de memória e canto. Em outras palavras, Bento Teixeira extrai de Proteu o que a ninfa camoniana não pôde, uma vez que é longínqua a trajetória heroica circunscrita nos limites de Portugal.

Para Kênia Pereira, o perfil e as habilidades de Proteu podem representar possíveis leituras cripto-judaicas afinadas, então, às supostas inclinações religiosas de Bento Teixeira. Nesta direção, entende-se que o poeta, “judeu experiente e esperto”, recorreu a “mensagens habilmente disfarçadas no fluxo de uma épica aparentemente insossa e sem maior valor”.<sup>578</sup> A autora questiona: “Como não ver nesse Proteu rebelde e sempre atormentado, muitas vezes preso, submetendo-se aos mais árduos interrogatórios, a metáfora das perseguições dos judeus?”. Trata-se, então, de uma personagem mitológica que alegoriza um povo “sem pátria, errante, que necessitava metamorfosear-se, disfarçar-se para melhor convivência”. A figura do deus mitológico, sob a lente desta leitura e por se tratar de uma personagem que “só se entrega mediante torturas, depois de bem amarrado, quando todas as artimanhas para se libertar dos algozes escassearam”, estaria associada a uma forte simbologia da resistência comum aos cristãos-novos de então.<sup>579</sup> Entretanto, é preciso questionar mais de perto a presença desse deus sem tomar qualquer informação como natural ou *a priori*.

---

<sup>577</sup> Idem, canto X, estrofe 73, p. 300.

<sup>578</sup> PEREIRA, Kênia Maria de Almeida. *Prosopopéia: poema de resistência*. Dissertação de mestrado. São José do Rio Preto, 1992, pp. 145-150.

<sup>579</sup> Ver: PEREIRA, Kênia Maria de Almeida. *A poética da resistência em Bento Teixeira e Antônio José da Silva, o Judeu*. São Paulo: ANNABLUME editora, 1998, pp. 83-84.



Em primeiro lugar, a figura de Proteu deve ser entendida como integrante de uma obra que circulou nos séculos XVI e XVII. Neste momento, recorre-se com certa frequência às personagens mitológicas, à maneira de Camões, *auctor* que Bento Teixeira emulou. Pensando na leitura da epopeia de Camões, Bianca Morganti afirma que havia basicamente três formas de se entender a presença da mitologia n’*Os Lusíadas*: como figura de ornato, que aprimora a estética do épico e deleita a audiência; entender os deuses como heróis nobres afinados, ao mesmo tempo, aos protocolos da épica e à ortodoxia cristã; como alegoria, compreendendo o mito em analogia com a mística cristã. Para Guilherme Amaral Luz, estas três interpretações podem orientar, também, as possíveis leituras da mitologia em *Prosopopeia*. Nesta caso, Proteu poderia:

(...) personificar, ao mesmo tempo, uma figura de ornato, um herói sábio e um profeta cristão. Como figura de ornato, com suas transmutações monstruosas, ele é a própria metáfora da metáfora ou da pluralidade de formas sensíveis imperfeitas assumidas pela verdade. Como sábio, detém o conhecimento da virtude dos heróis e dos desafios impostos pela fortuna. Como profeta cristão, anuncia a fatalidade das ações na direção dos seus resultados já sabidos de antemão.<sup>580</sup>

Resta lembrar, ainda, que os dotes proféticos de Proteu vaticinam um futuro que, para o leitor, já é passado. Método similar é encontrado n’*Os Lusíadas*, quando Júpiter profetiza os feitos gloriosos dos portugueses:

Que eu vos prometo, filha, que vejais  
Esquecerem-se Gregos e Romanos,  
Pelos ilustres feitos que esta gente  
Há-de fazer nas partes do Oriente.<sup>581</sup>

Em segundo lugar, é preciso se atentar para as habilidades proféticas do deus. Este atributo pode estar relacionado a um movimento político-cultural português típico da virada do século XVI para o XVII: o *sebastianismo*. Este fenômeno é uma apropriação portuguesa do mito do *Encoberto*, descrito nas Trovas do sapateiro Gonçalo Annes Bandarra, entre 1530-1540. Trata-se de um movimento de caráter messiânico que oferecia aos portugueses uma doutrina baseada na esperança, pois aguardava o retorno de um rei salvador. Tomando como base a análise crítica de Jacqueline Hermann, a

---

<sup>580</sup> LUZ, Guilherme Amaral. “O canto de Proteu ou a corte na colônia em *Prosopopéia* (1601) de Bento Teixeira”. In: *Tempo*, Revista do Departamento de História da UFF. Niterói-RJ: v. 25, 2008, p. 24.

<sup>581</sup> *Os Lusíadas*, 2008, canto II, estrofe 44, p. 60.

profecia era um recurso para aqueles que estavam dominados pelo medo e descontentes frente à perda de autonomia do Império português:

Profecia inacabada, sua consumação se daria através da ressurreição do rei e do reino, revelando um sentido muito próprio para a sacralidade do monarca da Lusitânia, eleito por Deus para a direção de seu Império na terra.<sup>582</sup>

Ainda assim, o caráter profético de Proteu, em *Prosopopeia*, ecoa em vias de retrospecto, polindo a gravidade e singularidade de uma memória que se quer imorredoura. Em um dos episódios narrados, Jorge d'Albuquerque Coelho e seu irmão são convocados para acompanhar o rei à batalha de Alcácer-Quibir, responsável pelo desaparecimento do rei e conseqüente união das duas Coroas Ibéricas. É significativo, então, que a circulação da obra se deu em um momento no qual o reino já havia perdido sua autonomia para a coroa castelhana.

A projeção da memória para tempos vindouros certifica a repetição do que há de mais ilustre no passado da história portuguesa e, assim, estes mesmos fatores deixam de ser pontuais para abranger o universal. Proteu é conhecedor do futuro e, por conseqüência, conhece também o passado. Ele reproduz, portanto, um vaticínio ao mesmo tempo falso e verdadeiro: não há profecia no sentido heterodoxo do termo, mas apenas dedução de repetição frente a uma concepção de história mestra da vida, de história exemplar: exemplar porque fornece uma consulta ao inventário do passado para agir, quando conveniente, de acordo com ele, o que sugere a repetição. A ordenação da memória, portanto, indica um modelo de ação futuro. A alegoria promovida por um deus profeta é conveniente neste sentido: sua prudência reside justamente em fazer do futuro uma repetição de certas pontualidades do passado, convenientes ao Império português e à Igreja Católica, o que suspende qualquer interpretação heterodoxa do teor dos versos ensinados.

Em outras palavras, como pressuposto “metodológico” a legitimar o teor da narrativa, a exposição alegórica que faz uso de um ente conhecedor do futuro amplifica o alcance do discurso: Proteu, sendo deus profeta, conhece as peripécias e interliga o trinômio passado, presente e futuro. Com modéstia afetada, no entanto, ele insinua que não pode cantar como se deve as façanhas de Jorge d'Albuquerque, o que amplifica o valor de seus feitos levando ao silêncio um deus que conhece tudo e todos. Sendo as predições de Proteu não mais que façanhas passadas, sua suposta previsão é, de fato,

---

<sup>582</sup> HERMANN, Jacqueline. *No reino do desejado*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 307.

memória. O gigante Adamastor se vale do mesmo artifício, uma vez que *vaticina* façanhas memoráveis que, por via da tragédia, não puderam ser silenciadas. Verossímil e ortodoxo, este procedimento amplifica as glórias sem, no entanto, apartar-se da ética mediana, uma vez que a modéstia, aliada às habilidades supostamente vaticinais, faz com que as personagens não possam mentir a respeito da matéria tratada. Ora, eles não se excedem admitindo, com dissimulação honesta, a incapacidade de aplicar os preceitos corretos compatíveis ao louvor, tampouco se privam de louvar de forma adequada com pretensões de perenizar as *memórias vaticinadas*. Os auditórios não poderiam censurar caso não reconhecessem a matéria do canto, devido aos efeitos retóricos que dissimulam justeza, e não poderiam cobrar maior valorização, pois a amplificação implicada na capacidade parcial de exposição desculpa a pequenez do narrador.

Desta maneira, com prudência mediana, dissimula-se de modo a evitar um efeito nocivo, ou seja, apresenta-se uma verdade cabível em todos os lugares, sem desagradar os invejosos que não se privam de criticar o discurso inverossímil e excessivo, e também aqueles que, tomando parte na empresa então narrada, sentem-se prejudicados com a narrativa demasiadamente modesta a ponto de furtar a glória das partes envolvidas. Este procedimento, que busca um meio termo ajustado à recepção, assemelha-se, assim, à assertiva localizada no próêmio do discurso fúnebre que Tucídides atribui a Péricles, como assinalou Murari Pires. Em ambos os casos procura-se discorrer com justeza sobre o feito heroico sem privar-lhe das honras devidas e sem exagerar-lhe os contornos a ponto de beirar o inverossímil.<sup>583</sup>

É interessante notar que mesmo jesuítas, como Gracián, muitas vezes se referiam à Proteu para situar a necessidade da dissimulação entre os homens discretos:

Um Proteu de discrição. Culto entre os cultos, santo entre os santos. Eis aí uma ótima maneira de conquistar a boa vontade alheia, pois a semelhança gera benevolência. Observe os caracteres, e se adapte a cada um. Com aquele que é sério e jovial, siga-lhes os passos e, polidamente, transforme-se. Essa aptidão é necessária em especial para quem depende dos outros. É grande estratégia para viver com prudência, e exige muita capacidade. É menos difícil para aqueles que são bem informados e versáteis no gosto.<sup>584</sup>

---

<sup>583</sup> Ver: PIRES, Francisco Murari. “Tucídides: a retórica do método, a figura de autoridade e os desvios da memória”. In: BRESCIANI, Stella e NAXARA, Márcia (orgs.). *Memória e (re)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2004, pp. 101-104. Neste texto, Pires retoma algumas questões que integram os capítulos VIII-IX de seu livro *Mithistória*, aperfeiçoando-as. Conferir: PIRES, Francisco Murari. *Mithistória*. 2. Ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006, vol. II, pp 285-300.

<sup>584</sup> GRACIÁN, Baltasar. *A Arte da Prudência*. São Paulo: Martin Claret, 1998, pp. 53-54, aforismo 77.

Estes escritos fazem parte do projeto de Baltasar Gracián cujo intento central é estipular, através de inúmeros aforismos, um tratado que versasse sobre a prudência. Neste caso, o símile de Proteu corresponde ao símile da raposa, adotada por Maquiavel, o que supõe uma sutil aproximação entre ambos, no que se refere à importância da aparência, ainda que Maquiavel esteja pensando a administração do Estado, e Gracián na vivência da Corte. Como complemento, poderíamos evocar outra metáfora, na qual Gracián afirma: “a fim de ser admirado pelos outros, use uma pele de asno”<sup>585</sup> o que supõe, todavia, a procedência astuta da raposa. Proteu, deus-camaleão, incorpora o *éthos* do *aedo* e, assim, legitima a dissimulação que adota. Ele “assemelha-se àqueles animais que, tendo a faculdade de mudar de cor, tomam a da mataria ou do lugar em que se encontram”,<sup>586</sup> mas não se cobre com o “manto de aparência enganosa” que reveste o bajulador de Plutarco. Proteu é “inconstante como um fluido que é transvasado e que, passando de uma forma para outra, muda de contornos e de configuração segundo o recipiente que o recebe”,<sup>587</sup> mas a reta razão que ele personifica em *Prosopopeia* não se equipara à imoralidade do adulator que, seduzido pela *vanitas*, assume qualquer forma para iludir e disseminar discórdia entre os homens.

### **“O enganador sempre encontrará quem se deixe enganar”: astúcias do deus Baco**

No decorrer da empresa de Vasco da Gama, Baco administra sucessivos enganos recorrendo a diversos subterfúgios. Em um deles, o deus aproveita da inconstância e indisposição dos mouros para movê-los contra os portugueses:

Porém disto que o Mouro aqui notou  
E de tudo o que viu, com olho atento,  
Um ódio certo na alma lhe ficou,  
Uma vontade má de pensamento.  
Nas mostras e no gesto o não mostrou  
Mas, com risonho e ledó fingimento,  
Tratá-los brandamente determina,  
Até que mostrar possa o que imagina.<sup>588</sup>

---

<sup>585</sup> Idem, aforismo 240, p. 117.

<sup>586</sup> PLUTARCO. *Como tirar proveito de seus inimigos*, seguido de *Da maneira de distinguir o bajulador do amigo*. Tradução de Isis Borges B. da Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 35.

<sup>587</sup> Idem, p. 37.

<sup>588</sup> CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas* / edição antológica, comentada e comparada com *Ilíada*, *Odisséia* e *Eneida* por Hennio Morgan Birchall. São Paulo: Landy Editora, 2005, canto I, estrofe 69, p. 102.

Os mouros escondem, no íntimo, um ódio em relação às ações, crenças e costumes dos portugueses. Contudo, eles dissimulam simpatia e cordialidade, fator que certamente leva o leitor discreto a condená-los sob o ponto de vista ético. Através de conselhos vis e enganosos, Baco procura convencer os mouros sobre a infâmia dos navegantes. Como bons pupilos, os mouros utilizam-se também do engano para ocultar o que sentiam, que, no momento, não poderia ser revelado. Ardiloso, o deus ainda elabora um segundo engano, caso o primeiro falhasse. Disfarçado, ele aconselha o regedor dos mouros:

E também seu que tem determinado  
De vir por água a terra, muito cedo,  
O Capitão, dos seus acompanhado,  
Que da tensão danada nasce o medo.  
Tu deves de ir também cós teus armado  
Esperá-lo em cilada, oculto e quedo,  
Porque, saindo a gente descuidada,  
Cairão facilmente na cilada.

E, se ainda não ficarem deste jeito  
Destruídos ou mortos totalmente,  
Eu tenho imaginada no conceito  
Outra manha e ardil que te contente:  
Manda-lhe dar piloto que de jeito  
Seja astuto no engano, e tão prudente,  
Que os leve aonde sejam destruídos,  
Desbaratados, mortos ou perdidos.<sup>589</sup>

Baco requisita um piloto que, no jeito, seja “astuto no engano” e “prudente”. Ser “no jeito” significa parecer ser uma coisa que não se é. Em outra estrofe, o deus reforça seu plano afirmando que o piloto deve ser “sagaz”, “astuto”, “sábio em todo dano”.<sup>590</sup> De fato, Baco previu bem: a emboscada para captura dos portugueses fracassou. Tal como Polifemo, os mouros mostraram-se indiferentes à hospitalidade. Em razão do fracasso, como que num pedido de desculpas, eles enviaram o piloto “falso” e “instruído nos enganos”,<sup>591</sup> que tentou levar Gama e os seus homens para Quiloa, para uma armadilha. Antes de desembarcarem, Vênus interveio, desviando a nau portuguesa: foi a partir desse desvio que chegaram a Mombaça, território no qual Baco tramaria outra cilada.

---

<sup>589</sup> Os Lusíadas, canto I, estrofes 80- 1, p. 40.

<sup>590</sup> Idem, canto I, estrofe 83, p. 41.

<sup>591</sup> Idem, canto I, estrofe 97, p. 44.

Para convencer os portugueses de que aquela ilha era habitada por cristãos, o deus Baco toma a forma de um, para enganá-los:

Mas aquele que sempre a mocidade  
Tem no rosto perpétua, e foi nascido  
De duas mães, que urdia a falsidade  
Por ver o navegante destruído,  
Estava numa casa da cidade,  
Com rosto humano e hábito fingido,  
Mostrando-se Cristão, e fabricava  
Um altar suntuoso que adorava.

Ali tinha em retrato afigurada  
Do alto e Santo Espírito a pintura,  
A cândida Pombinha, debuxada  
Sobre a única Fênix, Virgem pura.  
A companhia santa está pintada  
Dos Doze, tão turvados na figura,  
Como os que, só das línguas que caíram  
De fogo, várias línguas referiram.<sup>592</sup>

O artifício de antropomorfização não é atributo exclusivo de deuses pagãos, podendo ser constatado também em entidades angelicais, inclusive em poesias épicas contemporâneas à obra de Camões. Não poderia faltar um exemplo, retirado da *Jerusalém Libertada* de Torquato Tasso. Para convocar Godefredo e instigá-lo à guerra, Deus toma como emissário o arcanjo Gabriel e envia ao herói orientações. Este, para se fazer ver perante o destinatário da mensagem, toma a forma de um homem:

Como fosse invisível, disfarçou-se,  
Tomou forma visível, de ar cercada;  
Fingiu figura humana; mas ornou-se  
Co'a majestade aos anjos facultada;  
Fez-se não bem mancebo inda na idade,  
E a áurea como cercou de claridade.<sup>593</sup>

É preciso lembrar que Gabriel é o anjo da Anunciação: nas páginas bíblicas, ele é escalado para levar inúmeros desígnios divinos aos mortais. É, por exemplo, aquele que comunica à Virgem Maria sobre o nascimento do filho de Deus, explicando-lhe sua missão e instruindo-lhe quanto à intervenção do Espírito Santo.<sup>594</sup> Seria imprudente julgar que esta escolha do emissário tenha sido feita ao acaso. Não obstante, Camões

---

<sup>592</sup> Idem, canto II, estrofes 10-11, p. 51.

<sup>593</sup> TASSO, Torquato. *Jerusalém Libertada*. Tradução de José Ramos Coelho. Organização, introdução e notas de Marco Lucchesi. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998, canto I, estrofe 13, p. 116.

<sup>594</sup> Lc. 1, 26-38.

também se vale de emissários, mas, quando o faz, invoca o deus Mercúrio, emissário de Zeus. É esta personagem que, no canto II d' *Os Lusíadas*, aparece no sonho de Gama e o persuade a seguir rumo a Melinde, terra onde os portugueses seriam muito bem acolhidos.<sup>595</sup>

Afora esta correlação, é preciso considerar que o ardil de Baco, bem como a sua finalidade, em muito se diferenciava dos propósitos de Ulisses, apesar de recorrerem a uma ação mais ou menos compatível. O engano é mal quisto e anunciado com repulsa na épica de Camões, pois está sendo manejado pelas mãos astutas e imprudentes de Baco. A astúcia à qual nos referimos se assemelha à astúcia postulada por Tomás de Aquino, que entende como sendo própria dela o empreendimento por “caminhos inautênticos, tortuosos e simulados”, com a finalidade de obter algum fim, seja ele bom ou mau. A astúcia, como retratada no poema, vê-se destituída de qualquer prudência ou temperança; muito pelo contrário, a ânsia de Baco pela perduração de sua fama e a ira que nutre contra os portugueses tornam os seus gestos e ações inteiramente vaidosos<sup>596</sup> e egoístas. O esquecimento lhe impõe verdadeiro terror:

Está do fado determinado  
Que tamanhas vitórias, tão famosas,  
Hajam os Portugueses alcançado  
Das Indianas gentes belicosas.  
E eu só, filho do Padre sublimado,  
Com tantas qualidades generosas,  
Hei de sofrer que o Fado favoreça  
Outrem, por quem meu nome se escureça?<sup>597</sup>

Baco, deus pagão e representante dos mouros, engana os portugueses se prostrando frente a um altar cristão, ou seja, a personificação do paganismo simula o seu oposto para dar vazão aos fingimentos arquitetados. Por outro lado, o deus afirma ser filho do “Padre sublimado”, mas ainda assim é aquele que deliberadamente o desrespeita, quanto à resolução em favor dos nautas. Se no primeiro momento, Baco simboliza o mais ávido dos enganos, no segundo ele demonstra a cegueira causada pela vaidade e pelo conseqüente desdém às hierarquias. Além de não ouvir os retos

---

<sup>595</sup> Mercúrio, emissário de Zeus, também orienta Ulisses em seu caminho de volta à Ítaca, como no momento em que cede ao herói um antídoto contra os feitiços da deusa Circe, ou quando adverte a ninfa Calipso sobre a vontade de Zeus de ver Ulisses livre de seus amores para, assim, efetivar seu retorno.

<sup>596</sup> Os dois homens enviados para sondar a ilha são facilmente enganados. “Os dois Cristãos, não vendo que enganados / Os tinha o falso e santo fingimento”. Falso, porque fruto de um engano arquitetado por Baco, e santo porque a prostração diante de Cristo era digna e verdadeira. Ver: idem, canto II, estrofe 13, p. 52.

<sup>597</sup> *Os Lusíadas*, 2005, canto I, estrofe 74, p. 103.

conselhos do pai, Júpiter, ele se ocupa em dar falsos conselhos aos mouros, movendo-os contra os heróis lusitanos.

É justamente o ânimo irado que impossibilita o deus de “aproximar futuro e passado”, ou seja, de prever os acontecimentos futuros. Desta maneira, o perfil de Baco se assemelha ao gênio de Agamenon que, colérico, consente com a ausência de Aquiles na batalha contra Troia e, em outro momento, recusa a um velho sacerdote troiano a devolução de sua filha, que ele havia feito cativa. No primeiro caso, os gregos correram o risco de perder a guerra; no segundo, sendo o troiano um grande devoto de Apolo, esta deidade enviou uma grande chuva de flechas e abateu um bom contingente de gregos, o que quase ocasionou o retorno destes à pátria. De acordo com Marcel Dètienne e Jean-Pierre Vernant, o mesmo ocorre na assembleia troiana que deveria definir os rumos da guerra: enquanto Polidamas, o prudente, dirigia aos partícipes sábios conselhos sobre precauções e estratégias, Heitor atiça o ânimo dos presentes, chamando-os para travar logo a batalha fora dos muros de Troia. O herói se deixa domar pela raiva e pela ingenuidade da juventude.<sup>598</sup> A vaidade, portanto, converte-se em um eficaz catalisador de imprudências.

Gama e os tripulantes se livraram da cilada graças a uma nova intervenção da deusa Vênus que, juntamente às Nereidas, desviaram a nau, o que causou um grande rebuliço entre os portugueses, que não estavam entendendo a voraz mudança de direção. Os mouros, observando toda esta movimentação, acreditam que o engano que arquitetavam havia sido descoberto e, amedrontados, saltavam da embarcação como “rãs”. O piloto, que deixou o simulacro de lado e mostrou o seu “eu” verdadeiro, também fugiu junto aos seus. Notando esta movimentação repentina, Gama percebe a trama que haviam tecido e agradece à intervenção “divina”. Neste momento, fica claro que a proteção de Vênus equivale, alegoricamente, à proteção celeste. Gama delibera:

Oh! Caso grande, estranho e não cuidado!  
Oh! Milagre claríssimo e evidente!  
Oh! Descoberto engano inopinado!  
Oh! Pérfida, inimiga e falsa gente!  
Quem poderá do mal aparelhado  
Livrar-se sem perigo, sabiamente,  
Se lá de cima a Guarda Soberana  
Não acudir à fraca força humana?<sup>599</sup>

---

<sup>598</sup> DETIENNE, Marcel. VERNANT, Jean-Pierre. *Métis – As astúcias da inteligência*. Tradução de Filomena Hirata. São Paulo: Odisseus Editora, 2008, p. 24.

<sup>599</sup> Idem, canto II, estrofe 30, p. 56.



Em outro momento, quando os portugueses já se encontravam nas Índias, Baco aparece disfarçado de Maomé no sonho de um sacerdote, advertindo-o sobre a má conduta dos cristãos que ali faziam residência temporária:

(...) “Guardai-vos, gente minha,  
Do mal que se aparelha pelo immigo  
Que pelas águas úmidas caminha,  
Antes que esteis mais perto do perigo”.<sup>600</sup>

Tendo em vista a descrença do sacerdote, que não deu importância ao sonho, Baco insistiu:

Eu por ti, *rudo*, velo, e tu adormeces?  
Pois saberás que aqueles que chegados  
De novo são, serão *mui* grande dano  
Da Lei que eu dei ao néscio povo humano.<sup>601</sup>

Baco (dis)simula o tempo todo: primeiro inflama a má vontade dos mouros; em seguida disfarça-se de cristão e adora o “Deus verdadeiro”, o que corrobora a inverossimilhança da sua própria existência; por fim, ele toma a forma de Maomé e indis põe um sacerdote que, a princípio, nada tinha contra os navegantes. A (dis)simulação, portanto é um lugar comum na conduta de Baco. Os mouros, em consonância com as vontades do deus do vinho, se deixam manipular:

Diversos pareceres e contrários  
Ali se dão, segundo o que entendiam;  
Astutas traições, enganos vários,  
Perfídias, inventavam e teciam;  
Mas, deixando conselhos temerários,  
Destruição da gente pretendiam,  
Por manhas mais sutis e ardis milhares,  
Com peitas adquirindo os regedores.<sup>602</sup>

Vários termos, nesta estrofe, definem a astúcia dos mouros: traição, engano, perfídia, manha, sutileza, ardil. O sonho do maometano foi o suficiente para indispor todos que dele tomaram conhecimento contra os portugueses. O Catual, frente aos pareceres desfavoráveis, também se indis põe e teceu uma traição para impedir o retorno

---

<sup>600</sup> Idem, canto VIII, estrofe 48, p. 236.

<sup>601</sup> Idem, canto VIII, estrofe 49, p. 236.

<sup>602</sup> Idem, canto VIII, estrofe 52, p. 237.

dos nautas. Gama pede por uma escolta que pudesse transportá-lo até a nau. A reação do Catual, frente ao pedido, leva o herói a desconfiar de seus propósitos:

Pouco obedece o Catual corrupto  
A tais palavras; antes, revolvendo  
Na fantasia algum sutil e astuto  
Engano, diabólico e estupendo,  
Ou como banhar possa o ferro bruto  
No sangue aborrecido, estava vendo,  
Ou como as naus em fogo lhe abrasasse,  
*Por* que nenhuma à pátria mais tornasse.<sup>603</sup>

Mais uma vez o *aedo* se ocupa em definir a conduta dos mouros: corrupção, sutileza, astúcia, engano “diabólico” e estupendo. Gama desconfia de uma cilada:

Nestas palavras o discreto Gama  
Enxerga bem que as naus deseja perto  
O Catual, *por* que com ferro e flama  
Lhas assalte, por ódio descoberto.  
Em vários pensamentos se derrama;  
Fantasiando está remédio certo  
Que disse a quanto mal se lhe ordenava.  
Tudo temia; tudo, enfim, cuidava.<sup>604</sup>

O que nos mouros é corrupção, em Gama é discrição. Se o Catual se entrega a maquirar estratégias vis, trata-se de um engano diabólico; no caso de Gama, é “remédio certo”. Não há uma disposição que, por si só, seja má ou boa, pois depende de como é arregimentada e por quem está sendo conduzida. A imprudência e indisposição do Catual garantem, no corpo da narrativa, o seu fracasso. A boa vontade e os princípios retos de Gama, que tentava preservar o bem comum mesmo em terras estrangeiras, fez dele um exemplo, do qual não podem partir condutas reprovadas:

Insiste o Malabar em tê-lo preso,  
Se não manda chegar à terra a armada.  
Ele, constante e de ira nobre aceso,  
Os ameaços seus não teme nada;  
Que antes quer sobre si tomar o peso  
De quanto mal a vil malícia ousada  
Lhe andar armando, que pôr ventura  
A frota de seu Rei, que tem segura.<sup>605</sup>

---

<sup>603</sup> Idem, canto VIII, estrofe 83, p. 244.

<sup>604</sup> Idem, canto VIII, estrofe 86, p. 245.

<sup>605</sup> Idem, canto VIII, estrofe 90, p. 246.

No caso de um herói prudente, até mesmo a ira alcança um estatuto “nobre”.<sup>606</sup> Os seus contrários, por outro lado, são detentores da “vil malícia”. Gama se sacrifica para garantir a segurança de seus homens, a “frota de seu Rei”, mesmo sabendo que, dentre os navegantes, é aquele que se situa em posição mais avantajada na hierarquia social. Esta conduta garante ao herói o caráter exemplar: suas virtudes não passam de extensões do seu próprio ser, e qualquer ato, quando afinado às prioridades do Império português, pode e deve ser reconhecido como nobre, não devido à sua essência, mas aos propósitos e aos meios de ação adotados.

É notável a dificuldade de arcar prudentemente com as decisões a serem tomadas. É no discernimento de “como agir” e na delimitação de um bom juízo que a tópica da prudência encontra respaldo. Em seus estudos sobre o Renascimento, Agnes Heller toma para si uma resolução parecida, quando afirma que:

*O conhecimento dos homens é o aspecto da phronésis em torno do qual os outros valores são ordenados e a volta do qual giram a moralidade e o êxito das acções dos homens. Só um bom juiz dos homens pode ser honrado e ter simultaneamente êxito; os outros ou sofrem desaires, ou descem socialmente, ou ambas as coisas.*<sup>607</sup>

O indivíduo pode ser astuto ou prudente. Um bom chefe, por exemplo, apresenta um perfil de homem prudente, como alerta Camões:

Tal há de ser quem quer, co dom de Marte,  
Imitar os ilustres e igualá-los;  
Voar co pensamento a toda parte,  
Advinhar perigos e evitá-los;  
Com militar engenho e sutil arte  
Entender os inimigos e enganá-los;  
Crer tudo, enfim; que nunca louvarei  
O Capitão que diga: “Não cuidei”.<sup>608</sup>

O dom de Marte, ou seja, o engenho militar é um dos pré-requisitos na composição de um bom chefe. Não obstante, é próprio de um homem prudente

---

<sup>606</sup> Para Aristóteles, a cólera/ira não se relaciona necessariamente à conduta malévola. Para este autor, o homem “que se irrita justificadamente nas situações em que se deve irritar ou com as pessoas com as quais se deve irritar, e ainda da maneira como deve ser, quando deve ser e durante o tempo em que deve ser, é geralmente louvado”. Aristóteles conclui que este homem “quer permanecer imperturbável e não quer ser levado pela emoção, e apenas o sentido orientador lhe poderá prescrever as situações em que deve irritar-se e durante quanto tempo”. ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. Tradução do grego de António de Castro Caeiro. São Paulo: Atlas, 2009, livro IV, V, p. 95.

<sup>607</sup> HELLER, Agnes. *O Homem do Renascimento*. Lisboa: Editorial Presença, 1984, p. 175.

<sup>608</sup> Os Lusíadas, 2005, canto VIII, estrofe 89, p. 216.

premeditar perigos e afastá-los, antes de recorrer às estratégias bélicas. O engano decorre da premeditação da malícia alheia, ou seja, é para evitar um conflito de proporções maiores que cabe ao bom general entender o inimigo e estar preparado para contê-lo. No caso da inevitabilidade do conflito, o homem prudente deve saber utilizar o bom juízo também em campo. Quando Gama discorre sobre a Batalha do Salado em palestra com o rei de Melinde, a astúcia prudente portuguesa é pormenorizada e medida com uma referência bíblica:

Qual o membrudo e bárbaro Gigante,  
Do Rei Saul, com causa, tão temido,  
Vendo o Pastor inerme estar diante,  
Só de pedras e esforço apercebido,  
Com palavras soberbas, o arrogante  
Despreza o fraco moço mal vestido,  
Que, rodeando a funda, o desengana  
Quanto mais pode a Fé que a força humana.<sup>609</sup>

O poema nos remete ao famoso episódio no qual Davi derrota o gigante Golias que, vaidoso, conta com a vitória antecipadamente. Esta fábula, no contexto d'*Os Lusíadas*, foi invocada para simbolizar a presunção dos mouros que, contando com um maior contingente de guerreiros, desprezava os cristãos que lhe faziam frente. Os mouros não contavam com o apoio da Deidade cristã, ou seja, com a “fé” que, em muito, supera a natureza do que é “mundano”. A astúcia, quando relacionada a um perfil prudente e discreto, em nada afeta a moral dos heróis, que agiam de acordo com as circunstâncias, mas sem perder de vista a ética cristã e a finalidade nobre que os movia. A derrota frente à soberba é um lugar comum recorrente nas tragédias. É o caso, por exemplo, da soberba dos titãs quando enfrentaram os Olímpios. Como Prometeu recorda,

dei os mais sábios conselhos aos Titãs, sem conseguir, porém, persuadi-los. Desprezando a astúcia, julgaram, com o orgulho da sua força, que lhes seria fácil tornar-se os senhores pela violência (...) não era recorrendo à força nem à violência mas à astúcia que os vencedores alcançariam o império. Foi o que eu disse, mas nem sequer se dignaram olhar-me.<sup>610</sup>

<sup>609</sup> Os Lusíadas, 2008, canto III, estrofe 111, p. 107.

<sup>610</sup> ÉSQUILO. “Prometeu Agrilhado”. In: *Teatro completo*. Lisboa: Estampa, 1975, p. 114.

Por esta razão, Prometeu abandona os seus pares para se aliar a Zeus, que ouviu e aproveitou-se da habilidade e astúcia do titã, pois ainda não ocupava o trono e precisava de aliados competentes. O próprio Camões conta-nos o resultado:

Cometeram soberbos os Gigantes,  
Com guerra vã, o Olimpo claro e puro;  
Tentou Perito e Téseu, de ignorantes,  
O Reino de Plutão, horrendo e escuro.  
Se houve feitos no mundo tão possantes,  
Não menos é trabalho ilustre e duro,  
Quanto foi cometer Inferno e Céu,  
Que outrem cometa a fúria de Nereu.<sup>611</sup>

Camões amplifica os feitos lusitanos aludindo a dois episódios mitológicos: a empreitada dos gigantes contra os deuses olímpicos e a tentativa de rapto da personagem Prosérpina, que é sequestrada por Plutão (ou Hades) e, posteriormente, se casa com ele. Esta última empresa foi promovida por Perito, rei de Lapitas, e pelo herói Teseu, responsável pela vitória contra o Minotauro. Ambos vão até o submundo para cumprir esta missão: Perito acaba morto e Teseu é capturado, mas, posteriormente, é resgatado por Hércules. O *aedo* utiliza estes dois episódios para engrandecer a empresa portuguesa liderada por Vasco da Gama.

Voltando à narrativa de Prometeu, os titãs, assim como Golias, são representados como arrogantes porque confiavam na eficácia da brutalidade e da força física e desprezavam os meios estratégicos e argutos. Dessa forma, Détienne e Vernant asseveram:

Explícito em Ésquilo, esse tema do dólus, ao mesmo tempo, astúcia, armadilha e liame mágico, opondo-se à simples força e conferindo o êxito nas lutas pela soberania, encontra-se em todas as narrativas míticas dos combates que Zeus deve sustentar para erguer-se e manter-se no topo do poder.<sup>612</sup>

É desta forma que os portugueses, mesmo em menor quantidade, venceram e garantiram sua soberania. Tal como Zeus, que precisava manter-se no topo das deidades, também os portugueses deveriam primar pela manutenção do Império cristão. Já os mouros, tal como Golias e os titãs, movidos pela vaidade e pela confiança na força

---

<sup>611</sup> Os Lusíadas, 2008, canto II, estrofe 112, p. 78.

<sup>612</sup> DETIENNE, Marcel. VERNANT, Jean-Pierre. *Métis – As astúcias da inteligência*. Tradução de Filomena Hirata. São Paulo: Odysseus Editora, 2008, p. 61.

física e nos números, foram surpreendidos pela prudência dos oponentes. Como afirmou Tomás de Aquino, a astúcia pode ser utilizada para atender a finalidades boas ou ruins.

Os valores são adequados às inclinações de quem os viabiliza: se, para descrever a conduta dos mouros, fala-se de “astuto engano”, “engano diabólico”, “perfidias”, “manhas”, no caso dos heróis portugueses, trata-se de “discrição”, “sutil arte”, “adivinhar perigos”. Todos os termos referem-se a modos de agir: no primeiro caso, de uma astúcia desprovida de prudência, pois movida com maus intentos; no segundo, de prudência inigualável. A prudência confere ao herói a capacidade de saber agir com bom juízo, já que eles priorizam as ordens superiores e a manutenção do bem comum. Os portugueses detêm um “militar engenho”, como Marte, e os atributos necessários para “enganar” os adversários corruptos, ou seja, a capacidade de materializar o “desengano”, à maneira de Davi. Necessário lembrar, com o *Cortesão* de Castiglione, que o bom príncipe, para ser justo, deve eleger “magistrados sábios e homens exemplares, cuja prudência seja verdadeira prudência acompanhada de bondade, caso contrário não é prudência, mas astúcia”.<sup>613</sup> O caso do cortesão ideal segue de perto a distinção feita por Aristóteles e, mais tarde, por Santo Tomás de Aquino: a prudência como atributo voltado para o bem comum, e a astúcia como artifício a priorizar as vontades privadas.

Da mesma forma, o Camões que dissimula não é um Camões dissimulado: quando esboça seus versos, o suposto “autor” não ensina dissimulação, mas ensina o leitor a como se portar e, para isso, se vale desse atributo. Ora, uma coisa é dissimular para exercício da malícia; outra é dissimular para educar e ser convincente, no que se refere à persuasão, ao retrato de virtude que se delinea para formar uma espécie de “padrão”, cuja orientação merece os cantos do *aedo*. Assim, os meios adotados e a finalidade não se desvirtuam: os meios não recorrem ao engano, mas à técnica que possibilita e facilita a educação dos auditórios. O fim é justamente a instrução, com base em exemplos de virtude que carregam certa coerência com expectativas particulares, seja de um autor, seja de um grupo, para beneficiar um nobre bem situado na hierarquia política, ou vários homens que dependem do reconhecimento público para acúmulo de prestígio e benesses.

No mínimo é instigante pensar na possibilidade de se poder “dissimular moralmente”: ora, a categoria do “discreto” não faz outra coisa senão explicitar certas

---

<sup>613</sup> CASTIGLIONE, Baldassare. *O cortesão*. Tradução de Carlos Nilson Moulin Louzada. São Paulo: Martins Fontes, 1997, pp. 296-297.

ocasiões nas quais, por falta de alternativa mais contundente, se possa dissimular, não por gosto, mas sim por necessidade. O uso de máscaras, portanto, como é referenciado nos escritos do jesuíta Gracián, por exemplo, encerra, sim, uma contradição ética, mas isso porque é possível dissimular sem abandonar os preceitos da fé cristã. Em outras palavras, o obscurecimento da verdade não implica em sua recusa ou falseamento e a releitura jesuítica da doutrina escolástica acrescenta, de novo, a possibilidade de recorrer a certos artifícios para, no final, prevalecer o bem estar coletivo, do bem comum.

Assim, o Vasco da Gama de Camões não é nenhum precursor de um “modo de ser” lusitano que prevaleceu no momento das conquistas ultramarinas, mas um tipo. O Jorge d’Albuquerque Coelho de Bento Teixeira não é modelo empírico de servo que dedicou e arriscou sua vida pelo monarca português ainda que, nos limites da obra que protagoniza, ele seja exatamente isto. O contexto histórico, por si só, é incapaz de proporcionar uma leitura das personagens. Não obstante, estas personagens também não se descolam de um projeto, seja ele político/pedagógico e/ou ético/cultural.

A dissimulação define, até certo ponto, uma modalidade do agir vinculada à eficácia do governo ou, se não tanto, ao menos eficácia dos efeitos que se deve gerar a partir de um determinado governo. A simulação, por outro lado, retrata um modo de agir nada conexo a esta arte do bom governo. Muito pelo contrário, sua postura nada ortodoxa leva à materialização de infortúnios e desventuras contra aqueles que são entendidos como “modelos de súditos”: Vasco da Gama, Jorge d’Albuquerque e os seus pares. Da mesma forma, a dissimulação do *aedo* instrumentaliza certos efeitos entendidos como pertinentes, como lidar com artifícios e tópicos discursivos que tendem a convencer, ainda que se baseiem em medidas não tão aceitas ou, talvez, duvidosas quanto ao sentido ético que lhe ancora.

Por assim dizer, não há continuidade entre a *métis* retratada na mitologia greco-romana e a dissimulação épica analisada, pois, no segundo caso, há um apelo às habilidades entremeadas de uma postura cristã e ortodoxa. Ao mesmo tempo em que há uma retomada do aparato técnico e discursivo presente nas obras da Antiguidade, há também uma descontinuidade no que se refere aos sentidos atribuídos à dissimulação e à priorização de uma matéria poética afinada à submissão dos súditos e à soberania do monarca, como é o caso da poesia de Camões e de Bento Teixeira. Da mesma forma, apesar de podermos afirmar que existem certos aspectos que afinam a obra de Maquiavel e as obras de poetas cristãos, como a adoção de tópicos similares no exórdio

e a retratação de bons governos/bons súditos, existe uma legitimidade ética que contrasta ambas as vertentes, no que se refere principalmente à postura assumida perante a moral cristã.

Neste sentido, não é o caso de Maquiavel contestar a utilidade das virtudes ou afirmar que sua existência nada tem a oferecer a um bom governo. A questão é que ele admite certos aspectos da arte de governar que os escritos cristãos não podem, porque implicariam em conflitos com a ortodoxia. Veja, então, que, a despeito do público, os efeitos são convergentes: as tópicos adotadas no exórdio, a necessidade de certas qualidades que justificam a soberania, a aceitação dos súditos e o respeito às leis para priorizar o bem comum. Seria um desatino simplesmente aceitar todo o arsenal de atribuições depreciativas conferidas a Maquiavel, devido ao fato de ele falar mais abertamente de questões vinculadas às necessidades imanentes de um bom governo. Certamente, não estamos propondo um ajustamento dos princípios que moveram Maquiavel e os poetas/autores cristãos, muito pelo contrário: apesar de propósitos contrastantes, estes escritos compartilham de certos propósitos e anseiam por certos efeitos a serem despertados em seu público, em seus leitores. Para além dos propósitos divergentes, os meios que ambas as dimensões de escrita distribuem são próximos, pois filiados a uma ideia de bem comum enquanto necessidade de respeito às leis civis.

É instigante pensar o lugar da simulação e da dissimulação tanto no âmbito retórico-poético, em se tratando da mobilização de *tropos* adequados, quanto no âmbito das sociabilidades encenadas por intermédio das práticas letradas, efeito e desdobramento do primeiro aspecto. Apesar de não ser nítida a fronteira entre o ser e o *parecer*, o uso das máscaras não poderia constituir um hábito, uma vez que o artifício deve ser evocado somente em ocasiões de necessidade. Interessante deslocamento este, que possibilita o abandono momentâneo de um lugar (por intermédio da aparência) sem, no entanto, perder de vista o retorno a ele (o que mantém íntegra a essência do *ser*). Este é um dos pressupostos que, inclusive, asseguram a eficácia do argumento sublime em Longino: deve-se evitar, a todo o custo, o uso inescrupuloso de imagens no decorrer de um discurso. No caso, “parece excelente a figura quando precisamente não deixa transparecer que o é”.<sup>614</sup> Recobramos, mais uma vez, a importância da dimensão patética pelos oradores que pretendiam assegurar um discurso sublime: este, junto ao patético, “constituem um antídoto e auxílio maravilhoso contra a suspeição despertada

---

<sup>614</sup> LONGINO. “Do sublime”. In: BRANDÃO, Roberto de Oliveira. *A poética clássica / Aristóteles, Horácio, Longino*. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1985, p. 91.



pelo uso de figuras”. Faz-se menção, então, ao *ut pictura poesis*: “embora postas em cores, lado a lado, no mesmo plano, a sombra e a luz, esta se oferece melhor à vista e aparenta estar não só em relevo, mas muito mais perto”. Nos discursos, em situação análoga, “o patético e o sublime, mais aproximados de nossa alma, graças a uma afinidade natural e ao brilho, sempre se mostram antes das figuras, obumbrando e mantendo encoberto o artifício destas”.<sup>615</sup>

### **Sonhos, fábulas e profecias**

No vocábulo de Rafael Bluteau, a fábula designa uma “narração inventada”, falsa, que, no entanto, pode muito bem “emendar os homens”. Há uma ligação entre esta categoria e os seguintes conceitos: fingimento (ato de simular, inventar, imaginar, enganar), fantástico (designa algo imaginado, que não tem realidade), mentira (coisa falsa, inventada), sonho (“pintura muda” ligada à imaginação). É notável a repetição das palavras imaginação e invenção: a primeira designa uma imagem ou ideia representada através da imaginação. A segunda nos remete à produção de algum artifício ou engano, com manha e destreza. Tanto a simulação quanto a dissimulação encontram-se presentes nestas categorias, na medida em que uma e outra participam do processo de *invenção* do artifício.<sup>616</sup>

Luís Filipe Silvério Lima, em um artigo sobre o lugar do sonho e da visão profética nas produções poéticas e retóricas do século XVI em Portugal, afirma que a visão onírica era uma tópica muito recorrente nas epopeias modernas. Lima constata que a retomada deste lugar comum remonta aos costumes do gênero épico e, mais especificadamente, às obras de Homero e Virgílio. Por outro lado, a visão profética era também uma “estratégia para narrar os grandes feitos futuros” de Portugal, “que excediam o tempo da narrativa, mas que a ela estavam ligados, como decorrência ou explicação”.<sup>617</sup> Lima observa que o sonho apresenta dois sentidos mais gerais, em se tratando da epopeia de Camões: de um lado, o sonho apresenta um caráter fabuloso. De outro, o sonho transmite um relato profético e, portanto, verdadeiro. Desta forma, a prudência é necessária quando o intuito é diferenciar o sonho “autorizado” daquele que

---

<sup>615</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>616</sup> Ver: BLUTEAU, Rafael. *Vocabulário Português e Latino*. Coimbra, Oito volumes. 1712-1728. Disponível em: <http://www.ieb.usp.br/online/index.asp>. Acesso em: março/2011.

<sup>617</sup> LIMA, Luís Filipe Silvério. “Ver sem abrir os olhos, sonhar com os olhos abertos: sonhos, visões e profecias no Portugal seiscentista”. In: *História e Perspectivas*, Uberlândia: Edufu, jan./jun. 2006, p. 168.

se liga imediatamente à imaginação? Se um dos sentidos atribuídos ao sonho acaba associando-o a imagens ou ideias fabulosas, o que a fábula, no geral, tende a acrescentar ao leitor/ouvinte?

N’*Os Lusíadas*, um dos remédios que supostamente espantavam o sono da tripulação portuguesa a bordo era a presença de um contador de estórias. No caso da nau de Vasco da Gama, Veloso assumiu o papel de *aedo*, ao narrar o episódio dos Doze da Inglaterra. Quando um dos tripulantes, de nome Leonardo, sugeriu um conto de amores, Veloso logo se interpôs:

“Não é (disse Veloso) cousa justa  
Tratar branduras em tanta aspereza,  
Que o trabalho do mar, que tanto custa,  
Não sofre amores nem delicadeza;  
Antes de guerra férvida e robusta  
A nossa história seja, pois dureza  
Nossa vida há-de ser, segundo entendo,  
Que o trabalho por vir mo está dizendo”.<sup>618</sup>

O episódio dos Doze da Inglaterra é considerado um dos mais importantes quando se leva em consideração o conjunto da obra. Veloso inicia sua narrativa afirmando que a entidade mitológica Erínis, uma das Fúrias, semeava a discórdia Inglaterra afora. A semente se estendeu aos ambientes palacianos, vitimando “damas gentis” e “nobres cortesãos”. Estes últimos, na ocasião, ofenderam as damas afirmando não haver honra entre elas. Em seguida, doze ingleses lançam um desafio a qualquer um que se atrevesse a defender as vítimas desta ofensa, prometendo a eles “morte crua”. As damas, sem sucesso, recorrem a parentes e amigos, que se acovardam. Como último trunfo, elas pedem o conselho do Duque de Alencastro, personagem experimentado que lutou ao lado dos portugueses. De acordo com o duque, os lusitanos apresentam partes “divinas” e muita “ousadia”: por fim, ele nomeia doze guerreiros conhecidos que, após serem contatados, partem de imediato para a Inglaterra, com o intuito de restabelecer a honra das damas ofendidas.

Ao final, os portugueses vencem seus oponentes e, no final do relato, Veloso afirma:

Gastar palavras em contar extremos,  
De golpes feros, cruas estocadas,

---

<sup>618</sup> Os Lusíadas, 2008, canto VI, estrofe 41, p. 183.

E desses gastadores, que sabemos,  
Maus do tempo, com fábulas sonhadas.  
Basta, por fim do caso, que entendemos  
Que, com finezas altas e afamadas,  
Cos nossos fica a palma da vitória  
E as damas vencedoras e com glória.<sup>619</sup>

As “fábulas sonhadas”, portanto, podem surtir efeitos decisivos na audiência, na medida em que ensinam, com exemplos bem elaborados, o reto caminho da virtude. Ainda que se alie à imaginação, qualquer estória pode servir a um propósito grandioso. A diferença entre “verdade” e “ficção”, levada ao extremo do século XIX em diante, não é decisiva no que tange aos efeitos retóricos que se quer surtir através da poesia épica de Camões. O argumento fabuloso não é desprovido de moral, da mesma forma que o argumento histórico associa-se a um vasto aparato fictício para não apenas instruir, mas também mover e deleitar com erudição e eficácia.

Há outro episódio d’*Os Lusíadas* que valorizam, mais uma vez, o valor da fábula, dessa vez em associação à tópica do sonho profético. Antes de designar Vasco da Gama como líder da empresa rumo às Índias, D. Manuel é vítima de um sonho decisivo: nele, os rios Ganges e Indo, com a aparência de homens velhos e sábios, profetizam os sucessos futuros de Portugal:

“Ó tu, a cujos reinos e coroa  
Grande parte do mundo está guardada,  
Nós outros, cuja fama tanto voa,  
Cuja cerviz bem nunca foi domada,  
Te avisamos que é tempo que já mandes  
A receber de nós tributos grandes.

Eu sou o ilustre Ganges, que na terra  
Celeste tenho o berço verdadeiro;  
Estoutro é o Indo, Rei, que, nesta serra  
Que vês, seu nascimento tem primeiro.  
Custar-te-emos, contudo, dura guerra;  
Mas, insistindo tu, por derradeiro,  
Com não vistas vitórias, sem receio  
A quantas gentes vês porás o freio”.<sup>620</sup>

Na sequência, o rio “ilustre e santo” desaparece com o companheiro, e D. Manuel acorda sobressaltado. Seria este um aviso providencial? Os rios, cuja “cerviz nunca foi domada”, não seriam personagens adequadas para este papel, uma vez que

<sup>619</sup> Idem, canto VI, estrofe 66, p. 190.

<sup>620</sup> Idem, canto IV, estâncias 73-74, pp. 135-136.

suas profecias insinuavam uma grande e importante travessia marítima? No entanto, conforme relatam Ganges, esta empresa não será finalizada sem “dura guerra”: os rios, como que derrotados e cientes disso, vaticinam a glória futura de Portugal, mas também os perigos que devem ser enfrentados “sem receio”. O sonho, que na maioria das vezes recobra uma natureza fabulosa ligada à imaginação, desta vez indica uma revelação de vital importância, que incita o rei português a iniciar uma ação digna de canto épico.

Lima afirma que “era importante definir quem era um sonhador autorizado e quem não era”. Sendo profecia, o sonho desempenhava um papel coletivo, pois, “se verdadeiro, responderia aos desígnios divinos que eram relativos a todo o corpo da Cristandade – e, no limite, da humanidade não cristã também”. Desta forma, o sonho poderia expressar tanto uma vontade particular quanto mensagens providenciais que privilegiavam o bem comum. No entanto, “mesmo as falsas visões não eram do âmbito propriamente individual ou particular, pois advinham do pecado e da ação, direta ou indireta, do diabo”.<sup>621</sup> Esta assertiva nos remete a outro episódio camoniano localizado no canto VIII: na ocasião, Baco influencia um sacerdote maometano aparecendo em seu sonho com a aparência de Maomé. O deus revela ao sacerdote:

(...) “Guardai-vos, gente minha,  
Do mal que se aparelha pelo *immigo*  
Que pelas águas úmidas caminha,  
Antes que *esteis* mais perto do perigo”.  
Isto dizendo, acorda o Mouro *asinha*,  
Espantado do sonho;mas consigo  
Cuida que não é mais que sonho usado.  
Torna a dormir, quieto e sossegado.

Torna Baco, dizendo: “Não conheces  
O grão legislador que a teus passados  
Tem mostrado o preceito a que obedeces,  
Sem o qual fôreis muitos *baptizados*?  
Eu por tí, *rudo*, velo, e tu adormeces?  
Pois saberás que aqueles que chegados  
De novo são, serão *mui* grande dano  
Da Lei que eu dei ao néscio povo humano.”<sup>622</sup>

O sacerdote, a princípio, associa o sonho à sua imaginação. No entanto, quando volta a adormecer, Baco se revela novamente, acusando-o de, negligentemente, desprezar aquele que concedeu a *Lei* ao “néscio povo humano”. O sacerdote não

---

<sup>621</sup> LIMA, Luís Filipe Silvério. “Ver sem abrir os olhos, sonhar com os olhos abertos: sonhos, visões e profecias no Portugal seiscentista”. In: *História e Perspectivas*, Uberlândia: Edufu, jan./jun. 2006, p. 180.

<sup>622</sup> Os Lusíadas, 2008, canto VIII, estrofes 48-49, p. 236.

conseguiu distinguir um sonho ordinário de um sonho verdadeiro. O deus Baco dissimula o intento particular: impedir o sucesso da empresa portuguesa. Seu papel, portanto, veicula-se a uma pretensão vaidosa, particular. No entanto, sua revelação simula uma preocupação com os mouros, ou seja, ela aparenta atender a um bem coletivo, e não privado. O vaticínio de Baco contrasta com a visão de D. Afonso, pois prescreve o fracasso de Gama e seus tripulantes. Seus desígnios “advinham do pecado” e sua influência objetiva o mal, posicionamento próprio do diabo. Por inversão, parece sensato afirmar que o sonho de D. Manuel corresponde à Causa Primeira e, por esta razão, conta com o alvará Providencial.

No século XVII, “sobremaneira no mundo católico-tridentino-ibérico, não era possível acordar, pois a própria vida era sonho, enquanto efeito analógico de uma Causa Primeira e Única, Deus Criador”. Desta forma, o “único despertar possível, no limite, seria morrer para encontrar a Verdade, ou, se agraciado, ter visões, entre elas os sonhos, que revelam, de modo parcial e fragmentado, os desígnios divinos”.<sup>623</sup> Se, por um lado, a vida é um sonho, os exemplares poéticos re-inventam este sonho, na medida em que se ocupam dos feitos de grandes homens, merecedores de encômios. Por outro lado, convém retomar as advertências de Camões presentes na dedicatória do poema:

Ouvi: que não vereis com vãs façanhas,  
**Fantásticas, fingidas, mentirosas,**  
Louvar os vossos, como nas estranhas  
Musas, de engrandecer-se desejosas:  
As **verdadeiras** vossas são tamanhas,  
Que **excedem** as **sonhadas, fabulosas,**  
Que excedem Rodamonte e o vão Rugeiro  
E Orlando, ainda que fora verdadeiro.<sup>624</sup>

Nesta oitava, o *aedo* recapitula boa parte dos conceitos que abordamos no início deste tópico. De acordo com Hansen, Camões deixa evidente que seu poema é imitação da história: logo, seus heróis são “verdadeiros”. Assim, os versos que o *aedo* oferece ao dedicatário, D. Sebastião, “excedem” as façanhas sonhadas, fabulosas, mas não as excluem. Exceder, em última análise, significa ultrapassar, superar limites. Não há nenhum mal em se adotar uma fábula, contanto que ela ensine uma *verdade* moral. *Invenção* do sonho terreno, a poesia, portanto, afina-se à Verdade, superando os sonhos

---

<sup>623</sup> LIMA, Luís Filipe Silvério. “Ver sem abrir os olhos, sonhar com os olhos abertos: sonhos, visões e profecias no Portugal seiscentista”. In: *História e Perspectivas*, Uberlândia: Edufu, jan./jun. 2006, p. 141.

<sup>624</sup> Os Lusíadas, 2008, canto I, estrofe 11, p. 20 (grifos nossos).

e fábulas desfilados pelos antigos. Há na poesia algo que foge do sonho que é a vida: a presença de Deus – Causa Primeira que dita o reto conselho. Como adverte Lima, não havia

separação entre profeta e poeta, pois ambos interpretavam e construíam figuras que estabeleciam analogias com a Causa Primeira, somente compreensível por seus efeitos, representações metafóricas e metonímicas impressas na criação e reveladas nas visões.<sup>625</sup>

No caso de *Prosopopeia*, que elege como *aedo* um deus profeta, estas implicações ficam ainda mais claras. Trata-se, em suma, de uma entidade mitológica pagã que *inventa* a vida de heróis e revela *post factum* a eficácia destes exemplos. Para “ver sem abrir os olhos”, a prudência era necessária: um sonho fabuloso conta com a *invenção* de artifícios variados, mas pode muito bem ilustrar uma causa justa e nobre. Por outro lado, como demonstra o poema de Camões, o diabo (Baco) pode ser muito convincente ao simular uma situação inverídica capaz de indispor os mouros contra os portugueses. No entanto, as profecias que prescreviam a vitória portuguesa eram autorizadas, porque decorrentes de uma vontade iluminada pela Providência. O poeta, assim como Vênus, os profetas e os rios Ganges e Indo, é instrumento de Deus. Proteu, inclusive, participa de uma alegoria na qual também ele se revela como causa segunda da Providência: suas profecias, que associam memórias consagradas, verdades morais e fábulas agudas, não apenas oferecem um prognóstico que institui as glórias de Portugal, mas também diagnósticos relativos às melhorias a serem operadas. Os vaticínios, portanto, eram atualizados pela audiência, ainda que o futuro revelado fosse, na verdade, passado para os leitores. Assim, a poesia anuncia denunciando, ou propõe melhorias diagnosticando.

Por fim, resta salientar que as profecias providenciais alertavam os portugueses no que diz respeito não somente às vitórias, mas também às dificuldades que seriam enfrentadas para a consecução da mesma. Os vaticínios dos “vencidos”, ao contrário, eram destituídos de qualquer alerta ou advertência mais precisa, fazendo um mero diagnóstico travestido de artifícios. Grandes heróis (como o rei D. Afonso) sonham com grandes coisas, pois recebem inspiração divina; o vulgo, imprudente, é inspirado por fábulas vãs, que orientam para o pecado. O que se espera, portanto, do leitor/ouvinte?

---

<sup>625</sup> LIMA, Luís Filipe Silvério. “Ver sem abrir os olhos, sonhar com os olhos abertos: sonhos, visões e profecias no Portugal seiscentista”. In: *História e Perspectivas*, Uberlândia: Edufu, jan./jun. 2006, p. 181.

Que, com prudência, abra os olhos e acorde de um sonho equívoco, voltado para os bens do mundo; que, atento, priorize os desígnios sagrados para que, na ocasião de sua morte, possa de fato despertar. Longe de se configurar como uma heterodoxia, a tópica do sonho profético orienta a audiência: assim, a autoridade do poeta, similar à do profeta, é reafirmada com base no bom juízo e na reta razão. Reta razão aplicada ao agir.

### **Máquina do mundo**

Este tópico trata do maior artifício presente na epopeia de Camões: a “máquina do mundo”. A princípio, vale mencionar o que Tétis disse a Vasco da Gama antes de apresentar-lhe a grande máquina:

“Faz-te mercê, *barão*, a Sapiência  
Suprema de, *cos* olhos corporais,  
Veres que não pode a vã ciência  
Dos errados e míseros mortais.  
Segue-me firme e forte, com prudência,  
Por este monte espesso, tu *cos* mais.”  
Assim lhe diz, e o guia por um mato  
Árduo, difícil, duro a humano trato.<sup>626</sup>

Convém assinalar, com Hansen, que Vasco da Gama contempla a “Forma invisibilíssima ou substância metafísica do universo”, que não pode ser apreendida pela ciência humana.<sup>627</sup> O herói é convidado a seguir, com prudência, os passos de Tétis. Neste caso, a reta razão de Gama é iluminada pela Graça divina. A prudência, portanto, é possível na medida em que a ação do protagonista adequa-se aos desígnios da Providência. O mato “Árduo, difícil, duro a humano trato”, de acordo com Hansen, é uma “figuração que encontramos em textos platônicos dos séculos XV e XVI”.<sup>628</sup> No caso, o mato alegoriza a vida sensível, que é temporariamente deixada para trás. É possível notar uma aproximação entre este episódio d’*Os Lusíadas* e o terceto inicial da *Divina Comédia*: “No meio do caminho em nossa vida,/ eu me encontrei por uma selva

---

<sup>626</sup> Os Lusíadas, 2008, canto X, estrofe 76, p. 301.

<sup>627</sup> HANSEN, João Adolfo. A máquina do mundo. In: NOVAES, Adauto (org.). *Poetas que pensaram o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 184.

<sup>628</sup> Idem, *ibidem*.

escura/ porque a direita via era perdida”.<sup>629</sup> De acordo com Vasco Graça Moura, a selva representa os erros e desvios da condição humana. Há, portanto, um nexos que comunica os dois fragmentos, pois os protagonistas Dante e Vasco da Gama deixam para trás aquilo que é próprio da mísera condição humana para participar de outro plano, inacessível aos “errados e míseros mortais”. Ambas as personagens, com “olhos corporais”, testemunham, graças à intervenção da Providência, eventos que escapam à “vã ciência”.

A “máquina do mundo” é um artifício. O termo máquina, do grego *méchané*, designa “qualquer invenção produzida com arte pela inteligência artificiosa, a *métis*”.<sup>630</sup> De acordo com Hansen, a “forma do universo revelada na máquina do mundo é artifício do engenho divino, que a gera com razão, doutrina e ordem. A máquina do mundo é o universo fabricado artificialmente pelo engenho de Deus, o autor máximo”.<sup>631</sup> Hansen afirma que ela é

finita, como efeito e signo fabricados por artifício divino, mas ilimitada [...] Sua racionalidade atesta que é divina a arte inventada pelo Arquétipo, a pura esfera inteligível, nua, pura e invisível de Deus. Absolutamente indeterminado e inacessível à razão humana, Deus a cerca com seus nove coros de anjos, movendo-a com Amor.<sup>632</sup>

A máquina reproduzida por Camões é etérea e Elemental: a parte etérea é celestial, feita da “quintessência imutável e lúcida”; a parte Elemental, por sua vez, “corresponde aos orbes compostos dos quatro elementos pitagóricos, ar, terra, água e fogo”.<sup>633</sup> Na sua epopeia, Camões retrata os orbes planetários, indica a complexidade de seu curso, afirma a imobilidade da Terra e discorre sobre os quatro elementos dos quais ela é feita.

Debaixo deste grande Firmamento,  
Vês o céu de Saturno, Deus antigo;  
Júpiter logo faz o movimento,  
E Marte abaixo, bélico inimigo;  
O claro Olho do céu, no quarto assento,  
E Vênus, que os amores traz consigo;

---

<sup>629</sup> ALIGUIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Introdução, tradução e notas de Vasco Graça Moura. São Paulo: Editora Landmark, 2005, “Inferno”, canto I, vv. 1-3, p. 31.

<sup>630</sup> HANSEN, João Adolfo. A máquina do mundo. In: NOVAES, Adauto (org.). *Poetas que pensaram o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 185.

<sup>631</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>632</sup> Idem, p. 186.

<sup>633</sup> Idem, *ibidem*.



Mercúrio, de eloquência soberana;  
Com três rostos, debaixo vai Diana.

Em todos estes orbes, diferente  
Curso verás, nuns grave e noutros leve,  
Ora fogem do Centro longamente,  
Ora da Terra estão caminho breve,  
Bem como quis o Padre onipotente,  
Que o **fogo** fez e o **ar**, o vento e neve,  
Os quais verás que jazem mais adentro  
E têm *co* **Mar** e **Terra** por seu centro.<sup>634</sup>

Estes versos provavelmente foram emulados em *Prosopopeia*, pois também aqui são descritos os quatro elementos que configuram o Universo e a configuração das Estrelas Fixas, tal como foi preconizada por Ptolomeu:

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,  
À fama espero dar tão viva trompa,  
Que a grandeza de vossos feitos cante,  
Com som que **ar**, **fogo**, **mar** e **terra** espante.<sup>635</sup>

As luzentes estrelas cintilavam,  
E no estanhado mar resplandeciam,  
Que, dado que no céu fixas estavam,  
Estar no licor salso pareciam.  
Este passo os sentidos preparavam  
Àqueles que d'amor puro viviam,  
Que, estando de seu centro e fim ausentes,  
Com alma e com vontade estão presentes.<sup>636</sup>

Apropriando-se da cosmologia de Ptolomeu, Camões e Bento Teixeira aderem-se ao geocentrismo, ou seja, a Terra, esférica e imóvel, é situada no centro do universo. Em torno dela giram os nove orbes materiais: Lua, Mercúrio, Vênus, Sol, Marte, Júpiter e Saturno. Para Ptolomeu, os planetas não reproduzem círculos perfeitos, mas trajetórias muito complexas que podem ser matematicamente calculadas. Na sequência, encontra-se o Céu das Estrelas Fixas, mencionado por Tétis na estrofe 88, e o Primeiro Móvel, que gira e faz mover os outros orbes. Acima dele, por fim, localiza-se o Empíreo, que é

---

<sup>634</sup> Os Lusíadas, 2008, canto X, estrofes 89-90, p. 305 (grifos nossos).

<sup>635</sup> Prosopopeia, 2008, canto VI, p. 125 (grifos nossos).

<sup>636</sup> Idem, canto IX, p. 126.

feito de éter imaterial e guarda as puras almas. A luz que exala “cega o olhar sensível e a razão humana, incapazes de vê-lo e entendê-lo”.<sup>637</sup>

Camões admitiu, como um bom escolástico, a impossibilidade de definir Deus: “[...] o que é Deus, ninguém o entende,/ Que a tanto o engenho humano não se estende”.<sup>638</sup> Dante Alighieri insistiu nesta propriedade indescritível do Artífice, quando adentrou o último círculo do Paraíso. O Empíreo, no caso, “é pura Luz intelectual – pois vem de Deus, Intelecto infinito – plena de Amor infinito, verdadeira Alegria do Bem que transcende toda doçura”.<sup>639</sup> A figura circular que chega aos olhos de Dante e de Camões repõe a antiga definição de Deus como “círculo infinito e perfeito que tem o centro em toda parte e a circunferência em nenhuma”.<sup>640</sup> Dante, no caso, entende o enigma sem poder descrevê-lo com palavras. Em Camões, Deus, que também é comparado ao círculo infinito e perfeito, “desce pelos vários orbes circulares e finitos como Amor da sua Forma invisibilíssima, que neles participa analogicamente”.<sup>641</sup>

Torquato Tasso também menciona e descreve o Empíreo, reafirmando a cosmologia ptolomaica e, provavelmente, emulando a *Comédia* de Dante:

No empíreo se assentava; além do augusto  
Orbe que são juízo não governa,  
Donde tudo compõe e ordena, justo  
E bondadoso com razão superna,  
Da eternidade sobre o sólio augusto  
Com três luzes fulgindo numa eterna.  
Estão-lhe aos pés, com grande acatamento,  
Natura, fado, tempo, movimento,

E o espaço, e aquela que aniquila e torna  
Em fumo o ouro, as glórias, a conquista,  
Como na altura apraz; nem a transtorna  
A cólera dos homens; não na avista.  
De resplendor tão vivo Ele se adorna,  
Que da maior pureza ofusca a vista.  
Imortais infinitos o rodeiam,  
Que iguais desigualmente se recreiam.<sup>642</sup>

---

<sup>637</sup> Idem, p. 187.

<sup>638</sup> Os Lusíadas, 2008, canto X, estrofe 80, p. 302.

<sup>639</sup> HANSEN, João Adolfo. Notas de leitura. In: ALIGUIERI, Dante. *Divina Comédia*. Tradução e notas de João Trentino Ziller. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2010, p. 36.

<sup>640</sup> HANSEN, João Adolfo. A máquina do mundo. In: NOVAES, Aauto (org.). *Poetas que pensaram o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 186.

<sup>641</sup> Idem, ibidem.

<sup>642</sup> TASSO, Torquato. *Jerusalém Libertada*. Tradução de José Ramos Coelho. Organização, introdução e notas de Marco Lucchesi. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998, canto IX, estrofes 56-57, pp. 328-329.

Tasso menciona o orbe que o juízo humano não apreende, pois é regido pela “razão superna”. As “três luzes” aludem à trindade mencionada por Dante da seguinte maneira: “*Ne la profonda e chiara sussistenzal de l’alto lume parvermi tre giril di tre colori e d’una contenenza*”.<sup>643</sup> O resplendor queorna o Criador “ofusca a vista”, afirma o poeta. Nota-se que, tal como Dante e Camões, Tasso utiliza a metáfora da luz para justificar a impossibilidade de descrever aquilo que a razão humana não governa. Isto confirma o quão privilegiado foi Vasco da Gama, ao contemplar as feições da “máquina do mundo”, artifício supremo:

Aqui um globo vêem no ar, que o lume  
Claríssimo por ele penetrava,  
De modo que o seu centro está evidente,  
Com a sua superfície, claramente.

Qual a matéria seja não se enxerga,  
Mas enxerga-se bem que está composto  
De vários orbes, que a Divina verga  
Compôs, e um centro a todos só tem posto.  
Volvendo, ora se abaixe, ora se erga,  
Nunca se ergue ou se abaixa, e num mesmo rosto  
Por toda a parte tem; e em toda a parte  
Começa e acaba, enfim, por divina arte.<sup>644</sup>

O único meio adequado de figurar a Essência de Deus, “que é absolutamente sublime, invisível, indizível e impensável, é propor a indefinição da figura”,<sup>645</sup> como faz Dante, Camões e Tasso. Na estrofe 78 do canto X, Camões adota a definição euclidiana da esfera como “superfície de revolução produzida pelo movimento da circunferência em torno do diâmetro, movimento que faz que os círculos cresçam até o meridiano e depois diminuem”.<sup>646</sup> Quando Deus se mostra a Dante e permite que Vasco da Gama testemunhe a máquina do mundo, as luzes e o esclarecimento são apenas “prefácios de sombra”, ou seja, é impossível aos olhos mortais entender uma Essência que a razão humana desconhece. A Luz absoluta, que se manifesta surpreendentemente no canto XXXIII do *Paraíso* e se apresenta a Dante como enigma, “ofusca a vista”, nas palavras

---

<sup>643</sup> “E na profunda e clara substância/ do alto lume três círculos vi vir/ de três cores e de uma continência”. ALIGUIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Introdução, tradução e notas de Vasco Graça Moura. São Paulo: Editora Landmark, 2005, “Paraíso”, canto XXXIII, vv. 115-117, pp. 884-885.

<sup>644</sup> Os Lusíadas, 2008, canto X, estrofes 77-78, p. 301.

<sup>645</sup> HANSEN, João Adolfo. Notas de leitura. In: ALIGUIERI, Dante. *Divina Comédia*. Tradução e notas de João Trentino Ziller. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2010, p. 40.

<sup>646</sup> HANSEN, João Adolfo. A máquina do mundo. In: NOVAES, Adauto (org.). *Poetas que pensaram o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 186.

de Torquato Tasso, e em Camões “a vista cega”.<sup>647</sup> O olhar humano contempla somente aquilo que a razão consegue assimilar, ou seja, é impossível que um homem consiga desmembrar o artifício que fundamenta a máquina do mundo, pois “Quem cerca em derredor este rotundo/ Globo e sua superfície tão limada,/ É Deus”.<sup>648</sup>

A organicidade da obra de Camões parece, em alguns momentos, se explicar em retrospecto, ou seja, há passagens iniciais que só entendemos com propriedade ao final da narrativa. Após falar do Empíreo, Camões discorre sobre Deus, “que por segundas/ Causas obra no Mundo, tudo manda”.<sup>649</sup> Esta causa segunda muitas vezes é incorporada pelos deuses pagãos. Tétis afirma que a encenação das deidades mitológicas pretende somente deleitar a audiência. Para tanto, a deusa nega a si própria quando admite: “eu, Saturno e Jano,/ Júpiter, Juno, fomos fabulosos,/ Fingidos de mortal e cego engano”.<sup>650</sup> Também em *Prosopopeia*, quando está para finalizar seu canto, Proteu adverte: “Já no balcão do céu o seu toucado/ Solta Vênus, mostrando o rosto santo”.<sup>651</sup> A poesia está para terminar, e a alegoria já não é mais necessária.

A máquina do mundo é finita, sendo um artifício da Providência, mas é ilimitado por conter informações e revelações que o “olho físico” não contempla a não ser em ocasiões muito especiais. Virgílio, alegoria da Razão, e Beatriz, alegoria do amor, orientam Dante rumo à contemplação daquilo que a o ser vivo não pode apreender e, por isso, os enigmas são parcialmente compreendidos. Da mesma forma, a Causa Segunda representada pela deusa Tétis convida Vasco da Gama a contemplar uma imagem artificiosa e, no entanto, invisível à razão humana, que é passageira. A máquina do mundo, que pode ser entendida como o maior de todos os artifícios da epopeia de Camões, dissimula o verdadeiro aspecto da Causa Primeira e, ao mesmo tempo, desengana aquele que a contempla. O Amor orienta os itinerários do protagonista, a razão ajuda o leitor a “ver” a partir do olhar prudente do narrador e a ordenação/disposição dos quadros forja uma memória e retrata os vários estágios da condição humana.

Camões e Bento Teixeira, na esteira de Dante, adotam a concepção ptolomaica, que

---

<sup>647</sup> Os Lusíadas, 2008, canto X, estrofe 81, p. 302.

<sup>648</sup> Idem, canto X, estrofe 80, p. 302.

<sup>649</sup> Idem, canto X, estrofe 85, p. 304.

<sup>650</sup> Idem, canto X, estrofe 82, p. 303.

<sup>651</sup> Prosopopeia, canto XCII, p. 153.

tinha sido desmentida pelas navegações do século XV [...] quando Camões termina *Os Lusíadas*, em 1567, as inovações e a velha fidalguia já tinham sido substituídas pela Inquisição, pela censura intelectual, pela perseguição religiosa e pela mentalidade mercantil. O canto presente faz a apologia do projeto imperial da conquista do mundo pela fé e pelas armas, e, simultaneamente, o poeta afirma que vem cantar ‘a gente surda e endurecida’, na estrofe 145 do Canto X.<sup>652</sup>

A poesia camoniana precisou passar pela censura inquisitorial e adaptar-se à ortodoxia então vigente. Os elementos teológicos e políticos que conferiam sentido à “máquina do mundo” deveriam ser manuseados com prudência. Hansen adverte:

A alegoria da máquina é, nesse sentido, um meio poético-metafísico com que Camões figura a alma portuguesa em estado de receptividade extática da unidade invisível do divino. A união sexual dos navegantes com as ninfas aquáticas e a de Vasco da Gama com Tétis alegorizam o casamento de Portugal com o mar. A visão da máquina do mundo alegoriza seu contato extático com o princípio metafísico, o Bem para além do movimento aparente das esferas, que fundamenta e orienta providencialmente a união e a viagem por meio de Vênus, seu instrumento ou causa segunda. Em outras partes, o episódio da máquina do mundo fundamenta o domínio físico do mar e das novas terras da África, da Ásia e da América como domínio físico teológico-político da monarquia católica sobre regiões e religiões gentias e infiéis, divinizando a história de Portugal.<sup>653</sup>

Quando contemplam o artifício divino através da máquina do mundo, Dante e Vasco da Gama assimilam a verdade sem poder dizê-la. Quando apreciam aquilo que a razão humana não pode inventariar, o leitor apreende a pintura poética sem poder defini-la. Assim como Dante, Vasco da Gama inicialmente presenciou trevas, infortúnios, labores e perigos. Ao final da trajetória, ambos se afastam da “selva” que representa a condição humana para participar de um plano Providencial repleto de luz e esclarecimento. A finalidade que Dante atribui à *Comédia*, em uma carta dirigida ao seu protetor Cangrande della Scala, parece orientar também os itinerários d’*Os Lusíadas*: “remover os que vivem nesta vida do estado de miséria e levá-los para o estado de felicidade”.<sup>654</sup> Não há prudência que possibilite o entendimento pleno dos mistérios da Graça. No entanto, um homem jamais usufruiria da bem-aventurança se, ao longo de sua vida, não soubesse agir com a devida prudência.

---

<sup>652</sup> HANSEN, João Adolfo. A máquina do mundo. In: NOVAES, Adauto (org.). *Poetas que pensaram o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 191.

<sup>653</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>654</sup> HANSEN, João Adolfo. Notas de leitura. In: ALIGUIERI, Dante. *Divina Comédia*. Tradução e notas de João Trentino Ziller. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2010, p. 11.

## CAPÍTULO 05

### Domínio de si, domínio do outro, harmonia do todo: emergência da ordem

A dissimulação não envolve necessariamente inconstância, principalmente quando não é adotada como procedimento habitual.<sup>655</sup> O herói adequa-se a um trajeto ancorado na constância, doutrinada segundo os preceitos da fé católica e os encaminhamentos políticos que determinam o respeito às hierarquias. A constância pode designar uma espécie de “obstinação que tende para um fim virtuoso”,<sup>656</sup> como postula Castiglione, ou pode corresponder ao fim de toda a virtude, como escreve Montaigne: “aprendi outrora que o vício é tão-somente desregramento e falta de medida, e conseqüentemente é impossível ligar a ele a constância”, sendo que “o começo de toda virtude é reflexão e deliberação; e seu fim e perfeição, constância”.<sup>657</sup>

A natureza inconstante não é estranha ao *epos* homérico. Aquiles, como bem nota Murari Pires, é um “herói extremo” que se deixa levar pela fúria e pela imoderação. Ele obtém êxito ao conquistar fama imortal, mas não usufrui do retorno. Ulisses, ao contrário, caracterizado pela *métis*, evita a todo o custo a possibilidade de incorrer em *hybris*. Em ocasião de sua conduta, ele obtém o tão afamado retorno e memória imperecível, perpetuada pelo canto dos *aedos*. Pires, através da axiologia épica, constata:

Pelas metáforas de herói jovem que parte de casa para a guerra, contra herói maduro que dela retorna ao lar, a axiologia épica de *Ilíada* é contrastada pela da *Odisséia*: enquanto aquela aponta o princípio da história do heróico, esta aponta o fim.<sup>658</sup>

Doutrinada pela Escolástica como “reta razão aplicada ao agir”, a prudência do herói católico exprime-se, como foi dito no terceiro capítulo, através da fidelidade ao rei

---

<sup>655</sup> Aristóteles assegura que os homens bons “serão mais estáveis e permanecem iguais a si próprios e na relação com os outros”. Os homens orientados pelo vício, ao contrário, “não têm estabilidade, nem sequer permanecem iguais a si próprios ao longo do tempo”. Ver: ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. Tradução do grego de Antônio de Castro Caeiro. São Paulo: Atlas, 2009, livro VIII, VIII, p. 186.

<sup>656</sup> CASTIGLIONE, Baldassare. *O cortesão*. Tradução de Carlos Nilson Moulin Louzada. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 210.

<sup>657</sup> MONTAIGNE, Michel de. *Os ensaios*: livro II. Tradução de Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2000, ensaio I, p. 5.

<sup>658</sup> PIRES, Francisco Murari. *Mithistória*. 2. Ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006, p. 162.

e, em ocasião desta livre subordinação, o herói é orientado a escolher e fazer o melhor, “para manter o caráter uniforme e constante da vassalagem”.<sup>659</sup> Bem orientados, portanto, os protagonistas da épica cristã mantêm-se fiéis ao trajeto estipulado e precavidos contra as desventuras. Guilherme Luz afirma que a tópica da inconstância, por outro lado, é comumente associada, pelos padres jesuítas, à figura do índio, uma vez que eles “muito facilmente creem em tudo que lhes é afirmado e se esquecem, com a mesma facilidade, das instruções missionárias, retornando aos hábitos viciosos de outrora”.<sup>660</sup> Tomás de Aquino eleva a inconstância ao estatuto de imprudência, pois se trata de um defeito da razão que implica no abandono de um propósito reto. Sendo assim, esta tópica aproxima-se da astúcia que, para Aquino, empreende-se por “caminhos inautênticos” e tortuosos.<sup>661</sup>

Inicialmente, o propósito deste capítulo é investigar o contraste entre a “honra fugaz”, que se relaciona muitas vezes à astúcia indígena, e a “glória verdadeira”, que é potencializada através da conduta dos heróis. Nesta primeira etapa, recorreremos à epopeia *Os feitos de Mem de Sá*, atribuída ao padre jesuíta José de Anchieta. Na sequência, ao recobrar alguns episódios de *Prosopopeia*, faremos uma breve reflexão sobre a maior prova de constância e fidelidade que o herói poderia apresentar ao leitor: o desprezo da morte, atitude que indica lealdade incondicional aos laços hierárquicos e manutenção da fé em Deus. Por fim, pretendemos questionar o lugar das peripécias e infortúnios para, em seguida, refletir sobre a intervenção da Providência, remédio que sana as limitações do homem prudente.

### **Da honra fugaz à glória verdadeira**

No épico *Os feitos de Mem de Sá*, o *aedo* seleciona como matéria de seu canto as “glórias do Pai celeste e sua força divina”, que “descerrou uma aurora / por entre a escuridão das regiões brasileiras”.<sup>662</sup> Os méritos pelo sucesso de tal empresa são conferidos, portanto, a Deus, e não ao herói através do qual Ele materializa seus

---

<sup>659</sup> HANSEN, João Adolfo. “Introdução: Notas sobre o gênero épico”. In: TEIXEIRA, Ivan. (org.). *Épicos: Prosopopéia: O Uruguai: Caramuru: Vila Rica: A Confederação dos Tamoios: I-Juca Pirama*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 74.

<sup>660</sup> LUZ, Guilherme Amaral. *Carne Humana: canibalismo e retórica jesuítica na América portuguesa (1549-1587)*. Uberlândia-MG: EDUFU, 2006, p. 137.

<sup>661</sup> TOMÁS DE AQUINO, Santo. *A prudência: a virtude da decisão certa*. Tradução, introdução e notas de Jean Lauand. São Paulo: Martins Fontes, 2005, pp. 82-83.

<sup>662</sup> De Gestis Mendi de Saa, 1958, v. 109-114, p. 55.

desígnios: Mem de Sá, *persona* humilde, prudente e subserviente à vontade do Pai. Entoar um canto em louvor à glória divina é um artifício retórico conveniente e adequado, pois reveste a obra de uma importância providencial e fidedigna, reforça a humildade do herói e do *aedo*, ressalta o bom juízo e discernimento do poeta e dispõe de recursos para persuadir e angariar leitores que se identificavam com o teor ético do canto ensejado. Desta forma, é possível inferir que Mem de Sá, ao agir exemplarmente e cumprir todas as funções que lhes são confiadas, submete-se Àquele que é, com efeito, merecedor de todo o reconhecimento e devoção: Deus.<sup>663</sup>

A postura prudente do *aedo* é divisada também na epístola dedicatória do épico em questão. Nela, o poeta equaciona duas tópicas que fundamentam toda a narrativa: a “honra fugaz”, que “como água, flui e se escapa por entre os dedos”, e a “glória verdadeira”, proveniente de Deus. Por analogia, a fluidez da água é associada à vida perecível, à finitude humana, insinuando que o homem que se atém à dimensão passageira da existência perde de vista a bem-aventurança. O *aedo* pontua várias ramificações provenientes da honra fugaz, dentre as quais é possível destacar a soberba, a vaidade e a busca desenfreada pela fama e por elogios vãos. Para assegurar a segunda modalidade da honra, isto é, aquela que é decorrência da glória imutável e imperecível, faz-se necessário o atributo da prudência, que permite ao homem rejeitar os “enganos do mundo”. Mem de Sá é retratado como modelo de conduta justamente por trilhar prudentemente os caminhos da salvação e afastar-se da vanglória e de qualquer outro atributo pecaminoso e/ou profano.<sup>664</sup>

Ao ponderar sobre as duas modalidades de honra, o *aedo* remete-se ao “braço” que, auxiliado pela graça divina, tomará a dianteira nesta empreitada: Mem de Sá,<sup>665</sup> “propagador do nome de Cristo” e o primeiro a vingar os ultrajes do “gentio inumano”. Este herói fica incumbido de apresentar Deus às “nações selvagens” e de expulsar o demônio das “terras do Sul”, com a finalidade de edificar o “reinado eterno”.<sup>666</sup> Duas tópicas recorrentes entre os escritos do século XVI são retomadas: uma delas associa a

---

<sup>663</sup> Ver: LUZ, Guilherme Amaral. *Carne humana: canibalismo e retórica jesuítica na América portuguesa (1549-1587)*. Uberlândia: EDUFU, 2006, pp. 129-131.

<sup>664</sup> De Gestis Mendi de Saa, 1958, v. 49-70, pp. 49-51.

<sup>665</sup> Este herói é enviado às terras do sul para dar cabo à “escuridão idolátrica” e instruir aqueles que dobravam a cabeça “ao jugo do tirano infernal”. Conforme postula o *aedo*, os indígenas seguiam de perto os exemplos do “rei dos infernos” e, em consequência, se embriagavam de furor e soberba, nutridos principalmente contra os colonos portugueses. Deus, como que compadecido da situação, enviou Mem de Sá, para que ele “vingasse os crimes nefandos”, “banisse as discórdias”, “acabasse com as guerras horrendas” e “abrandasse os peitos ferozes”. Ver: idem, v. 49-239, pp. 49-59.

<sup>666</sup> Idem, v. 71-105, pp. 51-53.



colônia ao âmbito das possessões demoníacas. Nesta leitura, o Brasil nascia “sob o signo do Demo e das projeções do imaginário do homem ocidental”.<sup>667</sup> A outra tópica, que pode ser constatada, por exemplo, nos escritos do frade Jaboatão, entende o descobrimento como uma dádiva de Deus, que orienta os missionários e atribui-lhes o glorioso encargo de levar o Seu nome às terras longínquas, como observou Laura de Mello e Souza.<sup>668</sup> Ambas as leituras justificam a ida de um herói prudente às terras do “Oriente”, afastadas da Europa e, portanto, do ambiente cristão por excelência.

Próximo às terras brasílicas, Mem de Sá envia duas naus à costa litorânea, lideradas pelo seu filho, Fernão de Sá, com o intuito de defender os cristãos acuados pelas “tribos ferozes” na Capitania do Espírito Santo. Este embate ficou conhecido como a “batalha do Cricaré”. Antes da partida, contudo, o pai orienta o filho, indicando-lhe a postura de um líder:

(...) aprende, filho, desde os anos mais tenros,  
a buscar no trabalho as virtudes e a glória,  
não honras humanas: pois que haverá sobre a terra  
capaz de encher-te a alma?<sup>669</sup>

As honras humanas não satisfazem a alma de um bom cristão. Muito pelo contrário, são glórias vãs, uma vez que a vaidade, como foi dito anteriormente, é um impedimento ao bom juízo e um obstáculo à viabilização do bem comum. A glória verdadeira, no caso, seria aquela que transcende as realizações mundanas. É no encaixo desta última que Fernão de Sá deveria seguir, para que suas ações pudessem ser devidamente coordenadas por propósitos justos e prudentes. Desta forma, a justeza da causa e a afinidade às vontades da Providência – da qual Mem de Sá e seu filho eram instrumentos – torna a causa nobre e a conduta lícita e exemplar. No entanto, há o inevitável risco de se perder a vida na peleja:

---

<sup>667</sup> SOUZA, Laura de Mello e. *O Diabo e a Terra de Santa Cruz*, São Paulo: Companhia das Letras, 1986, p. 28.

<sup>668</sup> Idem, pp. 28-29.

<sup>669</sup> É necessário lembrar que o responsável pela tradução da obra de José de Anchieta é também padre e, por esta razão, a tradução vez ou outra substitui termos latinos por outros não tão precisos, especialmente no que se refere ao uso de termos heterodoxos ou potencialmente contrários à ortodoxia cristã. Assim, por precaução, retomaremos as citações latinas em nota de rodapé, para os interessados. Segue a transcrição em latim:

*“Disce, puer, primis virtutem quaerere ab annis,*

*“Eximiumque labore decus; non laudis amorem*

*“Humanae (quid enim terreni tangat honoris*

*“Pectus amor tibi?) (...)”.*

(De Gestis Mendi de Saa, 1970, livro I, v. 236-239, p. 97).

Se a destra onipotente te conservar são e salvo  
e te conceder, com a derrota do inimigo, o pendão da vitória  
e desdobrar ao olhar paterno os sinais do triunfo:  
ditoso dia nos será a ambos! A Deus soberano  
cumpriremos os votos e renderemos os devidos louvores.  
A glória conquistada em guerra pela honra divina  
te será muito doce: eis, filho, o teu belo futuro!  
Se porém por desígnio imutável do Pai sempiterno  
o último alento te colher na primavera da vida,  
se a morte te arrancar em plena flor da existência:  
então te aguardarão imarcescíveis louros e honra perene,  
glória imorredoura dourará nos céus teus destinos!  
Trocam-se assim pelo dia eterno efêmeros dias  
À luta pois com braço forte, e no fundo do peito  
gravado o nome do Senhor que governa o universo.<sup>670</sup>

Caso Fernão sobrevivesse, os portugueses deveriam prestar louvores a Deus, que o fez triunfante e legou-lhe o retorno. Caso contrário, se o herói sucumbisse, certamente usufruiria da “glória imorredoura”, da honra perene. Em ambos os casos, a ação prudente propicia a vitória, ainda que em diferentes níveis e proporções. A tópica da boa morte tende a contradizer um dos impulsos mais recorrentes dentre aqueles que não alimentam a fé: o medo da morte, resultado de um apego demasiado à vida passageira. A prudência guerreira – que Tomás de Aquino chama de “prudência militar”<sup>671</sup> – e a ação missionária conferem ao herói constância, retidão no agir e convicção inabalável nos princípios que defende. É nesta direção que os meios virtuosos desdobram-se na finalidade última de garantir a salvação da alma.

Mem de Sá, de progênie nobre, herdara dos seus familiares o sobrenome e o perfil exemplar. Guerreiro experiente de barbas brancas e majestosas, Sá mantém o

---

<sup>670</sup> *Incolumem si te servabit dextra Tonantis,  
Hosteque concedet victricia signa subacto  
Ad patris retulisse oculos clarumque tropaeum,  
Illa dies nobis felicior ibit, et alto  
Debita vota Deo et dignos solvemus honores;  
Partaque bellando divinae laudis amore  
Gloria dulcis erit, quae te manet inclita nate.  
At si te finis primis manet ultimus annis,  
Florentemque tibi sunt ereptura iuventam  
Funera, et aeterni sic stat sententia Patris,  
Hinc immensa manet te gloria, honosque perennis  
Fata tua et caeli immortale sequetur;  
Et bene vita emitur vita praesente polorum.  
Aude igitur dextra forti, Domini que sub imo  
Pectore fige memor, qui temperat aethera, nomen.*

(De Gestis Mendi de Saa, 1970, v. 262-276, pp. 97-99).

<sup>671</sup> TOMÁS DE AQUINO, Santo. *A prudência: a virtude da decisão certa*. Tradução, introdução e notas de Jean Lauand. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 55.

ímpeto e a alegria dos jovens. Com a “experiência longa do mundo”, aperfeiçoou seus conhecimentos e a sua eloquência, o que lhe permitiu, dentre outras coisas, amar e ser fiel Àquele que o merece: Deus, a quem devota a sua fé incondicionalmente. Por se vincular à “fé de Cristo”, Mem de Sá atua como juiz que prudentemente pesa os prós e os contras para tomar as melhores resoluções. Quando é momento de decidir, Mem de Sá não se priva de “erguer logo a mente ao Pai celeste” para implorar pelo “auxílio que desce / copioso do alto: pois a clemência onipotente, vencida / pela prece dos filhos, sobre eles se inclina piedosa”.<sup>672</sup> A orientação com base na fé direciona o herói pelas veredas da prudência e reforça sua constância.

Dentre as ações prudentes maquinadas pelo herói, situa-se a prática da confissão na véspera das batalhas. O primeiro a praticá-la é Fernão de Sá. Antes de partir, ele

examina a consciência  
e a seguir aos pés do sacerdote de Deus se ajoelha,  
para isso o chefe piedoso consigo o trouxera,  
e liberta-se do pêso das culpas que talvez contraíra.  
Entusiasmaram-se os soldados: a fala do chefe  
calara fundo nas almas. Seguindo-lhe o lúcido exemplo  
purificaram os corações de tôdas as manchas  
com a confissão. Lavra os peitos agora incontido  
o fogo da guerra, e justa ira lhes ferve nas veias.<sup>673</sup>

A confissão do herói assegura a sua humildade em admitir a condição de pecador. Mem de Sá segue os mesmos passos, nos preparativos para a batalha contra os franceses, localizada no livro IV: ele “purifica sua alma / Das culpas e a fortifica com as armas de Cristo, / Caindo de joelhos aos pés do ministro sagrado”. Atentando-se para o belo gesto do governador, seus homens “lhe seguiram o exemplo, / purificando suas almas, manchadas de culpas”.<sup>674</sup> O bom juízo de ambos os heróis, somado ao discernimento, indicaram-lhes o prudente caminho da confissão frente à possibilidade da morte em campo de batalha.

---

<sup>672</sup> De Gestis Mendi de Saa, 1958, livro I, v. 228-230, p. 59.

<sup>673</sup> *Instruit, atque animo culparum pondera (si qua  
Inseduit menti) deponens, ante sacratum  
Genua sacerdotem flectit, mente omnia versans,  
Quem secum pius in tales adduxerat usus.  
Incaluere viri, magnique hausere sub imo  
Pectore verba ducis; factumque insigne secuti,  
Abstersere omni culparum pectora labe,  
Crimina confessi. Belli flagrat intus inurens  
Acer amor; Justus mediis dolor ossibus haeret.*  
(De Gestis Mendi de Saa, 1970, livro I, v. 362-370, p. 105).

<sup>674</sup> De Gestis Mendi de Saa, 1958, livro IV, v. 2522-2527, pp. 151-153.

Neste caso, a temperança de Mem de Sá situa-o na idade adulta de que fala Aristóteles, momento que antecede a velhice e sucede a juventude. Movido pelo equilíbrio do agir, o homem que atinge a maturidade concilia o útil e o belo, isto é, se adéqua à coragem própria da juventude e à temperança comum à velhice.<sup>675</sup> Desta forma, torna-se possível “aplicar ao agir o que foi aconselhado e julgado”,<sup>676</sup> como insiste Tomás de Aquino. Ao contrário da conduta heroica, todavia, os indígenas são retratados como inconstantes e imoderados. Quando Fernão de Sá e seus homens enfrentam os nativos no primeiro forte, eles reagem de maneira ambivalente: uns avançam ferozes com suas machadinhas, em um estado de cólera que o *aedo* descreve como “fúria selvagem”. Outros, acovardados, correm em debandada prevendo e temendo a própria morte. Enquanto o herói age com prudência, sem abandonar a coragem, os índios, imprudentes, recorrem aos excessos postulados por Aristóteles: ora a covardia, ora a temeridade.

Mas e os portugueses que acompanham os heróis em sua trajetória? Eles não se excedem? Em um trecho do poema, o poeta procura retratar a consternação dos portugueses frente à morte de seus pares:

Ao contemplar a morte cruel dos amigos valentes,  
o coração magoado do herói e de seus companheiros  
refere de dor e o fogo da vingança os abrasa  
até os ossos. Atiram-se como essas feras da Índia  
que, acostumadas a transportar no dorso gigante  
fortins de madeira e homens armados para a batalha,  
se enfurecem à vista do sangue, desordenam co’as patas  
as fileiras inimigas e arrastam em medonha ruína  
robustos soldados, escudos e capacetes empenachados.  
Assim se inflamaram os guerreiros e a raivar se lançaram  
contra os ferozes contrários, e atracando-os de perto  
rasgam chagas mortais com as adagas em punho.<sup>677</sup>

---

<sup>675</sup> ARISTÓTELES. *Arte Retórica e Arte Poética*. Tradução de Antonio Pinto de Carvalho. São Paulo: Edições de Ouro, 1980, capítulo XIV, pp. 156.

<sup>676</sup> TOMÁS DE AQUINO, Santo. *A prudência: a virtude da decisão certa*. Tradução, introdução e notas de Jean Lauand. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 13.

<sup>677</sup> *Tum vero heroi sociisque exaestuat acer  
Aegro corde dolor, tristisque ignescit in imis  
Ossibus ira, viros ut conspexere cruento  
Funere Procubuisse. Ruunt violenter ut Indae  
Belluae, in immani consuetae tergores moles  
Lignorum armatosque viros in praelia ferre,  
Sanguinis adspectu crudescunt, cunctaque turbant  
Castris inimica manu, clipeos galeasque comantes,  
Fortiaque involvunt ingenti corpora strage:  
Non secus exarsere viri, saevisque frementes  
Hostibus incumbunt, strictis mucronibus urgent,*

Trata-se, então, de uma ira legítima e contundente? De uma cólera justa, talvez? Ao que parece, apesar de pertinente, a moderação não ancora todas as condutas do herói cristão. Então, o ato prudente não é necessariamente moderado? Ou é a condição de prudente que leva o homem a combater circunstâncias extremas com resoluções igualmente extremas? Parece-nos verossímil afirmar que as paixões, quando temperadas, tornam-se positivas, como afirma Castiglione: “as paixões, os desejos, modificados pela temperança, são favoráveis à virtude como a ira que ajuda a força, como o ódio aos celerados ajuda a justiça e como as demais virtudes são auxiliadas pelo desejo”. Se as paixões e desejos “fossem todos eliminados, deixariam a razão assaz débil e frouxa, de modo que pouco poderia fazer, como um comandante de navio abandonado pelos ventos numa calmaria”.<sup>678</sup> A tópica da “utilidade das paixões” legítima, portanto, a atitude apaixonada dos nautas portugueses rumo à efetivação da virtude e dos desígnios providenciais.

Por outro lado, a ira é tratada sob uma perspectiva muito interessante por Sêneca:

La ira, en fin, nada útil tiene en sí, nada que impulse al ánimo a las cosas bélicas; porque nunca se apoyó la virtud en el vicio, bastándose a sí misma. Cuantas veces necesita realizar esfuerzos, no se irrita; irguese, y, según lo considera necesario, se anima o se calma; así, pues, cuando las máquinas lanzan los dardos, su alcance depende del que los dirige. “La ira, dice Aristóteles, es necesaria; de nada se triunfa sin ella, si no llena al alma, si no calienta al corazón; debe, pues, servirnos, no como jefe, sino como soldado”. Esto es falso. Porque si escucha a la razón y se deja conducir a donde la llevan, ya no es ira, cuyo carácter propio es la rebelión.<sup>679</sup>

Não há argumento que isente o homem de se agarrar às paixões, mesmo que sua intenção seja nobre e virtuosa. No entanto, Sêneca busca uma saída no mínimo engenhosa:

---

*Infliguntque acri crudelia vulnera dextra.*

(De Gestis Mendi de Saa, 1970, livro I, v. 473-484, p. 109).

<sup>678</sup> CASTIGLIONE, Baldassare. *O cortesão*. Tradução de Carlos Nilson Moulin Louzada. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 284.

<sup>679</sup> SÊNECA, Lúcio Aneu. *De la ira*. Disponível em: <http://www.mediafire.com/?yzhjzdux5nz>. Acesso em: abril/2011. “A ira, em suma, nada tem de útil em si, nada que impulsione o ânimo em relação às coisas bélicas; porque a virtude nunca se apoiou no vício, bastando-se a si mesma. Independente de quantas vezes você realizar esforços, não se irrite; erga-se e, se considerar necessário, se anime ou se acalme; assim, pois, quando as máquinas lançam os dardos, seu alcance depende daquele que os dirige. ‘A ira, disse Aristóteles, é necessária: não há triunfo se ela não enche a alma, se não aquece o coração; deve, portanto, servir-nos, não como líder, mas como soldado’. Isto é falso. Porque se você ouvir a razão e se deixar conduzir por ela, já não é ira, cujo caráter próprio é a rebelião” (tradução livre).

Todo lo que el sabio debe hacer, lo hará sin el auxilio de cosa mala, y no apelará al uso de una pasión cuyos extravíos tendrá que vigilar con inquietud. Nunca, por lo tanto, debe admitirse la ira; podrá fingirse algunas veces cuando sea necesario despertar la atención de espíritus cansados, como se excita con el látigo o la antorcha a los caballos tardos para emprender la carrera. Necesario es a las veces que el temor obre em aquellos con quienes nada puede la razón. Pero irritarse no és más útil que afligirse o asustarse (...). Así es que delante de los jueces, ante las asambleas populares y donde quiera que intentemos mover los ánimos a nuestro impulso, fingiremos en tanto ira, en tanto temor, en tanto compasión, para inspirarla a los demás; y frecuentemente, lo que no hubiera conseguido uma emoción verdadera, lo conseguirá outra fingida. “El alma es débil, dicen, si carece de ira”. Verdade es, si no hay nada más poderoso que la ira. No conviene ser ladrón, ni robado, ni compasivo, si cruel; lo uno sería demasiada debilidad de ánimo, lo outro demasiada dureza. El sabio debe guardar el término médio; y si es necesario obrar con vigor, empele la energia y no la ira.<sup>680</sup>

No caso, ainda que submetido a dores e constrangimentos, o herói católico veste a máscara da prudência para, assim, insuflar o ânimo de seus homens. Mem de Sá, Jorge d’Albuquerque e Vasco da Gama são adeptos à pena e à espada, ou seja, suas ações contam com a destreza do guerreiro hábil e com o engenho do orador experiente. Não devemos confundir uma ação enérgica e vigorosa com o vício da ira. Nesta perspectiva, não haveria qualquer ira legítima ou contundente, mas manifestações enérgicas e necessárias para o bom desempenho dos portugueses. A “utilidade das paixões”, desta forma, deve ser apreendida como um artifício. Mais uma vez, voltamos à “dissimulação honesta”.

Através do *símile*, os protagonistas são retratados como grandes “feras” que carregam no “dorso gigante” homens armados para a batalha e, frente ao derramamento de sangue, se lançam de ânimo inflamado contra os “contrários”. O furor lusitano mais uma vez causa a fuga dos inimigos, que abandonaram suas posições. O *aedo* recorre a outros *símiles* para amplificar o ímpeto lusitano:

---

<sup>680</sup> Idem “Tudo o que o sábio deve fazer, o fará sem o auxílio de coisas ruins, e não recorrerá ao uso de uma paixão cujas andanças ele deverá vigiar com inquietação. Nunca se deve admitir a ira; poderá fingi-la algumas vezes quando necessário, para despertar a atenção dos espíritos cansados, tal como se excita com o flagelo ou com a tocha os cavalos lentos numa corrida. É necessário, às vezes, que o temor obre naqueles com quem nada pode a razão. Mas irritar-se não é mais útil que afligir-se ou assustar-se (...). Assim é que, perante os juízes, ante as assembléias populares e onde quer que intentemos mover os ânimos, fingiremos a ira, o medo, a compaixão, para inspirar os demais; e, frequentemente, aquele que não conseguir uma emoção verdadeira, conseguirá uma fingida. “A alma é débil, dizem, se carece de ira”. É verdade, se não há nada mais poderoso que a ira. Não convém ser ladrão, nem roubado, nem compassivo, nem cruel; um seria demasiadamente debilitado, o outro demasiadamente duro. O sábio deve guardar o termo médio; e se for necessário obrar com vigor, empregue a energia, e não a ira” (tradução livre).

(...) A todos devora  
o mesmo fogo. Arrojam-se como impetuosa corrente  
ou como a tempestade negra que revolve o oceano,  
encapela as ondas, rasga o linho branco das velas,  
quebra os altos mastros, e, girando três ou quatro vezes as popas  
as submerge voraz em rápido redemoinho.  
Quantos estragos não causou então o braço valente  
do jovem chefe! Quantos corpos de guerreiros ferozes  
arremessou à morte, tomando vingança no sangue inimigo.<sup>681</sup>

Tomados pela sede de vingança, os soldados lusitanos, movidos pelo ímpeto guerreiro, destroem tudo pela frente. Talvez a necessidade da ação bélica e o propósito de defender os cristãos justifiquem, em parte, este sentimento de ódio direcionado àquele que não modera suas atitudes. Desta forma, a noção de “guerra justa” ganha relevo, pois condiz com uma medida necessária referente a um fim justo e virtuoso, sendo, portanto, imprescindível. Nessa direção, como salienta Guilherme Luz, “a prudência deve estar presente desde a decisão de fazer guerra até nas formas de sujeição do vencido quando restabelecida a paz, momento da efetivação da vitória da ordem sobre o caos, da civilização sobre a barbárie”.<sup>682</sup>

A inconstância e os costumes vis, como a antropofagia, a poligamia, o caráter agressivo e a postura soberba, não eram motivos o suficiente para se declarar “guerra justa” contra os índios. Como observa Luz, os motivos que moveram o ímpeto bélico de Mem de Sá foram, respectivamente, a defesa dos colonos contra as investidas despropositadas dos índios (livro I), a contenção de indígenas insurgentes (livro II) e o injustificado assassinio de três cristãos, cujos algozes foram acobertados pelos seus pares, impedindo a punição devida (livro III).<sup>683</sup>

Para impedir que os índios retornassem aos costumes vis, tendo em vista que a vitória dos portugueses garantia-lhes o direito de punir os agressores/derrotados, Mem de Sá toma medidas prudentes, dentre as quais se destaca as postuladas por Hansen:

---

<sup>681</sup> (...) (*simul omnibus idem*  
*Ardor inest*); *ad castra ruit, torrentis aquai*  
*More furens, vel qualis aquas agit aequoris ater*  
*Turbo, salum vertens, et carbasa rumpit, et altos*  
*Confringit malos, et terque quaterque rotatas*  
*Torquet agens, rapidoque vorat sub vortice puppes.*  
*Quas ibi tum strages iuvenis dedit inclita bello*  
*Dextera! Quot tristi demisit corpora morti*  
*Saeva virum, sumens hostili e sanguine poenas!*  
(De Gestis Mendi de Saa, livro I, v. 545-553, p. 113).

<sup>682</sup> LUZ, Guilherme Amaral. *Carne Humana: canibalismo e retórica jesuítica na América portuguesa (1549-1587)*. Uberlândia-MG: EDUFU, 2006, p. 134.

<sup>683</sup> Idem, pp. 132-133.

disciplinar os corpos por meio de práticas que produzem outra percepção para ele, como o aldeamento ao lado das vilas portuguesas, a proibição do nomadismo, das guerras intertribais e dos rituais antropofágicos, o encobrimento da nudez com roupas que evidenciem o senso cristão de pecado, a obrigação à monogamia e a audição repetida da palavra de Deus.<sup>684</sup>

Após a vitória em Ilhéus, retratada no livro II, Mem de Sá determina algumas leis para a sujeição dos vencidos. Dentre as medidas que adota, destaca-se a construção de quatro grandes aldeias, para que os índios pudessem fixar moradia, a imposição da monogamia e a obrigatoriedade do culto nas Igrejas. Tendo em vista este último propósito, Sá manda edificar templos, que dedica a diferentes personagens bíblicos, como, por exemplo, ao apóstolo Paulo.

Não obstante, esta maneira de proceder perante a inconstância dos índios remonta a uma tópica crucial em Aristóteles, presente no livro X da *Ética a Nicômaco*. Trata-se da necessidade do exercício e do hábito, quando o propósito é conceder às pessoas a possibilidade de se tornarem boas e de alcançar a felicidade, fim último dos homens. Como é de praxe em Aristóteles, seu texto pontua as dificuldades para, então, procurar solucioná-las: ele afirma que muitos pensam que é possível tornar-se bom por natureza; outros pelo hábito e pelo ensino. Muitos homens têm disposição natural para a bondade, mas Aristóteles não deixa de considerar a importância das atividades habituais, uma vez que homens insensatos geralmente se deixam levar pelas paixões e, portanto, não apreendem os ensinamentos e as virtudes. A imposição de hábitos poderia levá-los a modificar sua disposição através da assimilação e da repetição contínua. Afirma o filósofo:

Se, por conseguinte, tal como foi dito, para que alguém se torne uma pessoa de bem tiver de ser corretamente **educada e formada nos bons hábitos** e seguir a sua vida de forma a preenchê-la com ocupações úteis e não praticar ações vis, voluntária ou involuntariamente, tal é possível que venha a acontecer, se os homens projetarem as suas existências de acordo com **certa forma de compreensão** e segundo uma **ordem** correta que tenha força para prevalecer (...). Apenas a lei tem poder coercitivo, sendo um sentido dado a entender pela **sensatez** e pela **compreensão**.<sup>685</sup>

---

<sup>684</sup> HANSEN, João Adolfo. “A servidão natural do selvagem e a guerra justa contra o bárbaro”. In: NOVAES, Adauto. *A Descoberta do homem e do mundo*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998, p. 355.

<sup>685</sup> ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. Tradução do grego de António de Castro Caeiro. São Paulo: Atlas, 2009, livro X, p. 242 (grifos nossos).



Estes escritos de Aristóteles não apenas sustentam a prática do aldeamento dos índios, como também relacionam esta atitude à boa aplicação da razão prática, isto é, da prudência. O ensino através do hábito está, portanto, atrelado a uma espécie de reta razão e ordem, o que nos leva a retomar um dos pilares que sustenta a ação prudente, como foi demonstrado no primeiro capítulo. O interessante, no caso, é cogitar que ambas as tópicos – reta razão e ordem – amparam teorias diversas cujo propósito é a reta aplicação das leis e a livre sujeição daqueles que não se habituariam a ela, através de um novo ordenamento de suas vontades, que deve impedir as medidas impulsivas e desregradadas. Conveniente, no caso, é a tópica do “papel branco”,<sup>686</sup> através da qual se cogita, com otimismo, a existência de uma disposição natural dos índios para a conversão e conseqüente salvação, resultado de um aprendizado eficaz e da reprodução das ações afinadas à ortodoxia cristã.<sup>687</sup>

### **Recaída/descaída antropofágica: a astúcia indígena e a transgressão portuguesa**

Ao término de uma batalha movida contra os índios, encenada no livro III de *Os feitos de Mem de Sá*, chega aos ouvidos do herói que um dos inimigos fora encontrado com um braço amputado, e que isto foi obra de um dos índios aliados.<sup>688</sup> Guilherme Luz fala de um “retorno do apetite antropofágico” que se desdobra em duas direções: da ingestão de carne humana por gosto e/ou em respeito aos rituais pagãos. Em qualquer uma destas leituras, a prática seria reprovável e inadmissível, o que leva o governador a ameaçar o malfeitor com pena de morte, caso não restituísse o braço e lutasse contra o apetite voraz e canibal. Às escondidas, o índio responsável pelo delito desfaz-se do braço, coagido pela autoridade do herói. Como pondera Luz, é legítimo, prudente e justo que o governador faça uso da coerção frente àqueles que se sujeitaram à nova fé.<sup>689</sup>

No livro II, portugueses e índios aliados partem no encalço de tribos insurgentes, dominadas pela inconstância. Quando tentam invadir a morada dos “selvagens”, se deparam com artifícios que oferecem dificuldade à empresa:

---

<sup>686</sup> Ver: NÓBREGA, Manuel da. *Cartas do Brasil e Mais Escritos de Pe. Manuel da Nóbrega. (Opera omnia)*. Introdução, Notas Históricas e Críticas: Serafim Leite. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000, p. 54.

<sup>687</sup> Ver: LUZ, Guilherme Amaral. *Carne Humana: canibalismo e retórica jesuítica na América portuguesa (1549-1587)*. Uberlândia-MG: EDUFU, 2006, p. 62.

<sup>688</sup> De Gestis Mendi de Saa, 1958, v. 1871-1887, pp. 125-126.

<sup>689</sup> LUZ, Guilherme Amaral. *Carne Humana: canibalismo e retórica jesuítica na América portuguesa (1549-1587)*. Uberlândia-MG: EDUFU, 2006, pp. 136-139.

Há aí estreitíssima ponte, lanço de longo trajeto:  
 astucioso o selvagem fabricou-a de fino madeiro,  
 para tornar suas casas inacessíveis aos inimigos  
 e afastar para longe todo o perigo de ataque:  
 julgava assim inexpugnáveis suas aldeias.  
 Mas, que há inacessível ao Senhor Deus, que outrora  
 partiu as águas do Mar Vermelho sob os pés do seu povo  
 e fê-lo passar, de plantas enxutas, os fundos do abismo?  
 Também agora ele próprio guiou os seus como chefe  
 e fez com que sem perigo passassem as pontes estreitas.  
 Transpôs o chefe a vasta lagoa no escuro da noite,  
 firmando o pé nos troncos por três milhas ao longo.<sup>690</sup>

Neste caso, de nada valeu a astúcia dos índios, pois Deus auxiliava as ações portuguesas. A passagem bíblica retomada no trecho acima tende a amplificar a importância do auxílio divino, pois Moisés, outrora, com o auxílio do Pai, conseguiu abrir caminho no mar vermelho, importante episódio localizado no livro do *Êxodo*, no Antigo Testamento. Isto é: se Deus, através de Moisés, moveu as águas do mar vermelho e possibilitou a travessia dos judeus, não é de se estranhar que pudesse, também, superar as astúcias dos povos indígenas pagãos por intermédio de Mem de Sá.

A astúcia, porém, não estava necessariamente associada à vileza. Os bons portugueses também contavam com alguns trunfos:

As ondas do mar agitado referviam na praia,  
 deixando ao recuo das vagas um rolo de espumas.  
 Eis que à pressa acode numeroso o feroz inimigo.  
 Nuvens de setas silva nos ares. Vêm eles tão furiosos  
 sobre os cristãos cansados dos esforços da noite,  
 que não percebem as ciladas: pois apenas chegado  
 à praia, nosso herói manda alguns esconder-se  
 no recesso do bosque e aí sem rumor ficar à espreita,  
 enquanto os outros prosseguem em passo apressado.  
 Crendo que os nossos fugiam, o inimigo se lança

---

<sup>690</sup> *Huic nimis arctus inest pons, longo tramite ductus,  
 Quem feras ex tenui ligno fabricaverat hostis,  
 Reddat inaccessas qui in se pugnantibus aedes,  
 Arcens cuncta procul venturo ex hoste pericla;  
 Oppida quo medio credebat tuta manere.  
 Sed quid inaccessum Domino? Qui discidit olim  
 Aeque agminibus Rubri gradientibus undas;  
 Et tranare dedit sicco maré calce profundum,  
 Nunc quaque turmarum dux exstitit ipse suarum,  
 Et transire dedit pontes impune per arctos.  
 Ergo transmittens vastam, tria millia passum  
 Fixerat incedens nigra dux nocte, paludem;  
 (De Gestis Mendi de Saa, 1970, livro II, v. 1461-1472, p. 157).*

em corrida veloz, afagando vã esperança.  
 Enquanto correm soltando gritos ferozes,  
 cai-lhes pelas costas em rijos golpes o troço escondido,  
 lançando os corpos à cova, e as almas ao lago do inferno.  
 Assim a matança que preparavam voltou-se contra eles.  
 Como quando o tigre feroz, subjogado atrozmente  
 por fome de vários dias, confiado nas sombras da noite,  
 penetra sob escura grade, que grandes trocos massudos  
 tornam pesada. Estarrece do outro lado tremendo  
 o cão preso num cercado e amarrado pela negaça.  
 O tigre, picado da fome e da imagem da preia presente,  
 avança para rasgar-lhe as carnes e cevar-se com elas  
 e desalterar-se no jorro do sangue: mas então de repente  
 a malha enorme de troncos desaba-lhe em cima  
 e com o peso imenso o imprensa no chão, enraivado.  
 Assim caíram os inimigos vencidos pela cilada.<sup>691</sup>

Neste caso, a atitude de Mem de Sá garantiu a vitória portuguesa. Sua astúcia se pautou na prudência bélica, isto é, na habilidade de poupar seus homens e de punir seus opositores. O símile do tigre faminto tende a demonstrar as atitudes de um e de outro: os índios, representados pelo tigre, agem com temeridade e não conseguem antever os perigos. A falta de prudência destes é proporcional à prudência dos portugueses, que conseguem antever os perigos infligidos porque contam com a intervenção divina.

---

<sup>691</sup> *Cumque prope aequorei ferverent marmore fluctus,  
 Spuma ubi multa manet gracilis cedentibus undis,  
 Ecce sequens propere numeroso milite saevus  
 Hostis adest, vacuo volitantibus aëre telis,  
 Lassatosque premit nocturno membra labore,  
 Demens, qui insidias non senserit. Arida namque  
 Littora contingens heros, latitare sub umbra  
 Silvarum quosdam nullo rumore, parantes  
 Insidias, jubet; incedunt pars cetera passu  
 Festino. Dare terga ratus, pernicibus instat  
 Gursibus hostis atrox, sibi spe blanditus inani.  
 Illum excurrentem, et multo clamore frementem  
 A tergo invadit latitantum turma feritque,  
 Corpora dans leto, mentes Stygialibus undis:  
 Sic quam inferre parat caedem, tulit improbus hostis.  
 Ut cum saeva tigris, quam multa insânia edendi  
 Collecta ex longo subigit, caligine noctis  
 Fisa, subit cratem obscuram, quam pondere magno  
 Grandia ligna gravem reddunt, stat territus ultra  
 Inclusus septo canis et religatus ad escam;  
 Haec, stimulata fame et praesentis imagine praedae,  
 Ingressitur, ventrem Catulo pastura perempto,  
 Atque sitim exhausto pulsura cruore; sed illa  
 Introeunte, cadit lignorum machina grandis,  
 Immani rabidam prosternens pondere tigrim!  
 Sic saevi insidiis hostes cecidere subacti.  
 (Idem, livro II, v. 1499-1524, pp. 157-159).*

Sendo assim, ambos são astutos, mas apenas um dos lados se deixa guiar pela voz da prudência.

Para Aristóteles, a prudência e a astúcia são dois tipos morais. A primeira reflete-se na escolha deliberada do meio-termo, enquanto a segunda geralmente se pauta nos excessos. Ambas são habilidades, entendendo que habilidade é o poder de praticar as ações que conduzem a um determinado fim. Sendo assim, os homens que se deixam levar por um fim nobre são prudentes, enquanto os astutos visam a finalidades particulares e viciosas. Em outras palavras, o homem astuto não é necessariamente incorreto ou ineficaz, mas prioriza o “bem para si”, e não o bem comum. O astuto e o prudente, nesta leitura, podem muito bem conhecer as circunstâncias e os meios adequados para se atingir um determinado fim, mas só o prudente o faz sem perder de vista o meio termo, a virtude.<sup>692</sup>

No poema, não parece que falta aos índios meios racionais de defesa e ataque, mas adequação aos princípios cantados pelo *aedo*. A prudência, como observa Luz, pode ser entendida, no caso deste poema, como “a percepção ajuizada da vontade divina para que se tome uma decisão justa e adequada em uma ocasião oportuna para agir na direção do bem”.<sup>693</sup> Conforme o alerta deste autor, a possível interlocução entre os lugares da prudência, da justiça e da fé pode nos indicar caminhos interessantes, pois a justiça se afina às leis positivas e naturais e a fé sustenta a ação e atribui-lhe constância. A prudência, assim, depende de um ato do arbítrio humano. A astúcia também depende, mas segue outra direção na medida em que não há conexão entre as ações e a vontade divina, suscetível somente àqueles que agem como “braços” de Deus, como é o caso de Mem de Sá.

Outra atitude de desconsideração perante a ética cristã é o ímpeto canibal dos tripulantes sob o comando de Jorge d’Albuquerque em *Prosopopeia*. Com as provisões à beira da escassez, o herói incutia ânimo em seus nautas, que deveriam superar as dificuldades. Apesar de sua tentativa, os portugueses sob suas ordens entregavam-se à lamúria e cogitavam soluções detestáveis e heterodoxas. Parte dos tripulantes cogita a possibilidade da necrofagia, isto é, do consumo de carne humana, para desgosto e desalento de seu líder, que não poupou esforços e argumentos para dissuadi-los de tal intento.

---

<sup>692</sup> ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. Tradução do grego de António de Castro Caeiro. São Paulo: Atlas, 2009, livro VI, V-XII, pp. 132-144.

<sup>693</sup> LUZ, Guilherme Amaral. *Carne Humana: canibalismo e retórica jesuítica na América portuguesa (1549-1587)*. Uberlândia-MG: EDUFU, 2006, p. 131.

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,  
Para dar-lhes no ventre sepultura.

E vendo o capitão qualificado  
Empresa tão cruel e tão inica,  
Por meio mui secreto, acomodado,  
Dela como convém se certifica.  
E, dum graça natural ornado,  
Os peitos alterados edifica,  
Vencendo, com tuliana eloqüência,  
Do modo que direi, tanta demência.<sup>694</sup>

Apesar da sede e da fome, o herói encontra força para conter a ideia que circulava entre seus homens. Procedência vinculada ao “bárbaro”, o consumo de carne humana deveria ser evitado a todo custo. O canibalismo envolve um defeito de juízo e desorientação da ação. Em seu discurso, Jorge d'Albuquerque utiliza um argumento de evidente importância em meio a uma sociedade de corte:

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

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

De que servem proezas e façanhas,  
E tentar o rigor da sorte dura?  
Que aproveita correr terras estranhas,  
Pois faz um torpe fim a fama escura?

---

<sup>694</sup> Prosopopeia, 2008, cantos LVI-LVII, pp. 141-142.

Que mais torpe que ver umas entranhas  
Humanas dar a humanos sepultura,  
Coisa que a natureza e lei impede,  
E escassamente às feras só concede.<sup>695</sup>

Em momentos de perigo como este, alude-se aos antigos que, ilustres, obraram de forma exemplar e foram imortalizados na memória das gerações que lhes sucederam. Tomando-os como exemplo, Jorge d'Albuquerque busca persuadir e conferir força renovada aos nautas sob seu comando. A “fama escura” que adquiririam se praticassem o canibalismo contrasta com a fama de barões “tão claros e eminentes”. Para reprovar ainda mais a prática da antropofagia, o herói afirma que este ato é repudiado segundo a “lei” e a “natureza”, entendendo, neste caso, a lei como desdobramento da ética cristã. O que está em jogo, portanto, é a constância dos nautas portugueses, fator que implica na perda da “fé” e da ordem “natural” das coisas. A fórmula poética, então, demonstra ao leitor que a perda da constância subtrai-lhe a fama e que os “antigos” portugueses, dos quais os atuais nautas seriam herdeiros, só continuaram “vivos e impressos na memória” porque não se perderam nos trilhos da inconstância.

A recaída antropofágica relaciona-se aos indígenas inconstantes que, mesmo após a conversão, recordam e recobram os hábitos pagãos. Isto leva o herói Mem de Sá a discipliná-los, reeducando-os conforme os preceitos cristãos. Já os portugueses famintos que, em *Prosopopeia*, consideram a possibilidade do canibalismo enquanto meio de sobrevivência, se esquecem de seus lugares, pois abandonam, ainda que por instantes, os princípios que regem a ética cristã. Jorge d'Albuquerque, neste caso, ajuíza-os fazendo menção à fama perene dos antigos heróis. No primeiro caso, temos um exemplo de recaída. No segundo, de descaída. O herói, “homem-memória”, não se esquece do lugar que ocupa, sendo também um “homem-fronteira”, pois nunca se perde.

### **A desconsideração dos portugueses e a consecução da boa morte**

A tópica da inconstância não estava associada somente aos indígenas: os próprios soldados se deixavam dominar pelo medo, pela covardia e pela inconsideração.<sup>696</sup>

---

<sup>695</sup> Idem, cantos LXII-LXIV, p. 143-144.

<sup>696</sup> A desconsideração implica um “defeito do reto juízo”, quando alguém “falha no reto julgar por desprezar ou negligenciar os aspectos que se requererem para dar um juízo reto”. Ver: TOMÁS DE

Fossem mais crentes os colegas, mais viris os seus braços,  
 fervesse-lhes no peito um sangue mais quente,  
 acompanhassem sempre, lado a lado, o seu chefe,  
 e esse dia marcaria a ruína desses feros selvagens,  
 atirando-os para as sombras eternas do inferno.  
 Mas, ai! que imensa é a humana inconstância!  
 Estes, mais aqueles começam de vacilar, vai-os prendendo  
 pavor covarde, cada vez maior, ao verem que a onda  
 dos índios cresce, já recuam e se furtam à luta,  
 esgueirando-se insensivelmente, esses covardes sem nome.  
 Tornam às naus, desligando da margem as barcas.  
 Abandonam o chefe, que ignora esse ato de infâmia,  
 entre poucos companheiros, o furor da pele renhida.<sup>697</sup>

O *aedo*, como que consternado, instrui-lhes com severidade:

Para onde fugis, desgraçados? que medo vil vos assalta  
 o coração sem brio? que inimigo estais perseguindo  
 tão à pressa? Já não vos movem os louros das duas vitórias  
 e as fortalezas que tomastes com a morte de seus defensores?  
 Apavorados de terror indigno, não vos envergonha  
 abandonar assim vosso chefe à fúria dos bárbaros  
 entre tantos perigos, ao peso de tantos trabalhos.  
 Para onde fugis? Sustai o passo! A maior parte dos vossos  
 sucumbe: voltai ligeiros e, ao lado do chefe, valentes  
 destruí o arraial. Para que tanto amor pela vida?<sup>698</sup>

---

AQUINO, Santo. *A prudência: a virtude da decisão certa*. Tradução, introdução e notas de Jean Lauand. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 82.

<sup>697</sup> *Atque adeo si certa fides, si vivida cunctis  
 Dextra foret sociis, calidusque in pectore sanguis,  
 Et magni haesissent lateri ducis: ultima diris  
 Hostibus ille dies crudely fata tulisset  
 Funere, et aeternas Orci torsisset ad umbras!  
 Sed quanta humanas tenet inconstantia mentes!  
 Formidant alii atque alii; turpique timore,  
 Augeri magis atque magis dum barbara cernunt  
 Agmina, retro abeunt furtim, seseque cruentae  
 Subducunt pugnae, ignavum sine nomine vulgus;  
 Et repetunt naves, solventes littore cymbas;  
 Ignarumque doli, paucis comitantibus, inter  
 Deseruere ducem saevi discrimina belli.*

(De Gestis Mendi de Saa, 1970, livro I, v. 554-566, p. 113).

<sup>698</sup> *Quo fugites, miseri? Quis turbat inertia foedus  
 Corda pavor? Quosnam petitis properantibus hostes  
 Passibus? An geminae non vos movet ínclita pugnae  
 Gloria, et occisis expugnatae hostibus arcis?  
 Non pudet o turpi pavefactos corda timore,  
 Barbaricum terrorem inter duosque labores,  
 Deseruisse ducem sub tanta pericula missum?  
 Quo fugitis? revocate gradum! pars máxima vestri  
 Deficit; ite citi, vestroque evertite forti  
 Cum duce castra manu! quae vitae tanta cupido!*

Temerosos frente à possibilidade da morte em batalha, alguns portugueses abandonaram o herói, movidos pelo apego à vida e aos prazeres mundanos. Além do desrespeito à hierarquia, os homens sob o comando de Fernão de Sá priorizam o “eu” em detrimento do “nós”: perde-se, então, a harmonia orgânica do corpo de súditos do rei que deveriam priorizar as realizações do todo, e não as vontades individuais de suas partes. O desequilíbrio afetivo leva à obliteração do bem comum e, conseqüentemente, coloca a empresa em risco. Porque atribuir a tópica da inconstância também aos portugueses, e não somente aos índios? Por um lado, esta medida tende a demonstrar que a instabilidade pode partir de indivíduos que já integravam o corpo místico do Império; por outro lado, auxilia na produção de afetos, na medida em que sugere que o leitor também pode se deixar levar pela inconstância.

Quando se dá conta da grande superioridade numérica dos indígenas, Fernão de Sá recua com seus homens a caminho das naus, mas percebem que os fugitivos tomaram-nas e partiram. Recorrendo a outro símile, o *aedo* demonstra como a conduta do herói distava daquela outra, própria dos covardes:

Os inimigos se apinham ao redor e o carregam com gritos  
de terror e com flechas: não lhes dá a horda descanso,  
como caçadores à volta do leão que fremente asseteado:  
ele a raivar ruge horrendamente e feroz ameaça  
com o olhar torvo, ora este, ora aquele, impertérrito  
rasga com a boca em sangue os corpos que alcança:  
Eles o apertam, ficam-lhe lanças nas costas, nos flancos  
à porfia, até que todo roto de feridas sucumbe  
e a terra treme ao baque dos membros robustos.<sup>699</sup>

Depois de muita peleja, tomba, acossado como um leão, o filho do protagonista Mem de Sá. O jovem herói conquista, então, a boa morte, maior graça concedida aos cristãos:

---

(Idem, livro I, v. 567-576, p. 113).

<sup>699</sup> *Quem circum glomerati hostes clamoribus urgent  
Terrificis, telisque premunt, et crebra fatigat  
Saeva manus: ceu freudentem cum turba leonem  
Cingit, et infestat iaculis, ille improbus ira  
Rugit atrox, et torva tuens, hunc impetit aut hunc  
Impavidus laniatque artus ferox ore cruento;  
Illi instant, figuntque hastas per terga, per armos  
Certatim, donec confossus vulnera multo,  
Occumbit, laeditque immani corpore terram.*  
(Idem, livro I, v. 633-641, p. 117).



Ó venturoso moço, prostrado na arena sangrenta  
depois de devastar valente as hordas selvagens,  
bela morte juncou teu sepulcro de mil setas e corpos.  
Não te assediou o peito a fome do ouro nem da vaidade;  
mas a paixão imensa da glória divina  
e a honra imaculada de Cristo te imola  
nesse altar, para que sejam tuas feridas a vida de muitos.  
Vencido pelo amor da pátria e liberdade dos teus,  
vergaste a cabeça ante a morte, sob a espada inimiga  
tombando na juventude em flor, primavera da vida.  
Sem tremer, desprezaste a terra pelo bem dos amigos,  
deixaste escapar, pelas chagas abertas, a vida.  
Grande jovem, eis tua glória! os séculos todos  
saberão que preferiste morte cruel à desonra  
de Deus, da pátria e do pai, e que, desconhecendo  
o temor cobarde, expuseste a vida aos maiores perigos  
e apagaste, com teu sangue o incêndio da guerra  
que surgia ameaçador. Lembrar-se-ão os teus Lusos  
e confessarão agradecidos dever-te tal benefício:  
graças a tua morte, eles vivem e desfrutam da paz.  
Venturoso Jovem, entre os felizes, nas alturas celestes  
brilha a tua glória irmanada à glória divina.  
Privado embora do sepulcro teu corpo, escondido  
embora no seio da terra ou no ventre dos índios,  
nada se te dá. Fica-lhes esta glória mesquinha,  
depois que as hordas ferozes com sua imensa ruína  
juncaram as fortalezas, e com o sangue selvagem  
encheram o leito do rio, e dobraram as cervizes altivas  
à força de golpes, e se lhes abrandaram as iras.<sup>700</sup>

---

<sup>700</sup> *O felix puer, hostili prostratus arena,  
Pulchra morte iaces inter tela, inter et hostes,  
Saeva prius forti devastans agmina dextra!  
Non auri tibi sedit amor vel gloriae inanis  
Pectore, sed laudis divinae immensa cupido;  
Et Christi sincerus honor te funere tali  
Immolat ut multos haec per tua vulnera serves.  
Vicit amor patriae te libertasque tuorum,  
Ut caput offerres leto, primamque iuventam  
Florentesque annos tibi demeret hosticus ensis;  
Atque ita pro caris animam contemnis amicis  
Intrepidus, vitam per vulnera dirá profundens.  
Quod te, magne, manet, iuvenis, decus! Omnia noscent  
Saecula te saevam Domini, patriaeque, patrisque  
Posthabuisse necem laudi; ignavique timoris  
Expertem, summis vitam obiecisse periculis,  
Atque tuo belli surgentem sanguine flammam  
Exstinxisse feri. Tibi Lusitana propago  
Hoc memor officium debere fatebitur, illi  
Quando morte tua vivunt, et pace fruuntur.  
Fortunate puer, summo tua gloria caelo  
Caelicolas inter vivit, consorsque perennis  
Laudis erit! Facile interea caruisse sepulcro:  
Aut corpus terra, aut Indorum in corpore condi  
Nil tibi contulerit; manet hoc sua gloria quondam:  
Postquam crudeles ingenti strage cohortes*

Ao final do livro I, Mem de Sá se deixou consolar pelo fato de que a morte do filho salvou a vida de vários súditos do rei. O herói, à maneira de Deus, que enviou Cristo para redimir os pecados da humanidade, sacrificou seu filho por uma causa nobre.<sup>701</sup>

Tal como Fernão de Sá, Duarte Coelho intercedeu pelo bem comum. Ao avistar soldados lusitanos em fuga durante a batalha de Alcácer-Quibir, o herói não poupa censuras:

(...) Donde vos is, homens insanos?  
Que digo: homens, estátuas sem sentido,  
Pois não sentis o bem que haveis perdido?

Olhai aquele esforço antigo e puro  
Dos ínclitos e fortes lusitanos,  
Da pátria e liberdade um firme muro,  
Verdugo de arrogantes mauritanos;  
Exemplo singular para o futuro  
Ditado e resplendor de nossos anos,  
Sujeito mui capaz, matéria digna  
Da mantuana e homérica buzina.

Ponde isto por espelho, por traslado,  
Nesta tão temerária e nova empresa;  
Nele vereis que tendes já manchado  
De vossa descendência a fortaleza.  
Á batalha tornai com peito ousado,  
Militai sem receio, nem fraqueza,  
Olhai que o torpe medo é crocodilo  
Que costuma, a quem foge, persegui-lo.<sup>702</sup>

Duarte faz alusão aos “exemplos” lusitanos do passado, cuja memória tornou-se perene. Sendo um dos heróis de *Prosopopeia*, Duarte Coelho anuncia a existência de outros modelos de conduta, que ele também procurava imitar. Em seguida, o herói censura os fugitivos, afirmando que eles deveriam refletir a braveza e a coragem das personagens que protagonizam a história de Portugal, cuja dignidade redeu-lhes reconhecimento póstumo. A fuga dos portugueses, portanto, era recepcionada como um

---

*Straverunt arces, multoque cruore suorum  
Flumineam implerunt ripam, mentesque superbae  
Infractae bello, dirum posuere furorem.*

(Idem, livro I, v. 660-688, pp. 117-119).

<sup>701</sup> Ver: LUZ, Guilherme Amaral. O éthos do aedo e a constituição jesuítica do herói: Anchieta e Mem de Sá. In: *Revista Tempo Brasileiro*. Rio de Janeiro, n° 174, 2008, pp. 35-40.

<sup>702</sup> *Prosopopeia*, 2008, cantos LXXXIII-LXXXV, pp. 150-151.

desrespeito às hierarquias: sendo assim, o protagonista não apenas se manteve fiel às ordens impostas, como também instruiu seus pares sobre o melhor caminho a ser seguido. Estas advertências, de caráter didático, são direcionadas também aos leitores, ou seja, a passagem elucida o quão indignos são a covardia e o desrespeito, advertindo o leitor sobre as implicações de tais condutas e sugerindo um caminho inverso, digno de imitação. O herói de *Prosopopeia* continua suas asseverações:

E se o dito a tornar-vos não compele,  
Vede donde deixais o rei sublime?  
Que conta haveis de dar ao reino dele?  
Que desculpa terá tão grave crime?  
Quem haverá que por traição não sele  
Um mal que tanto mal no mundo imprime?  
Tornai, tornai, invictos portugueses,  
Cerceai malhas e fendei arneses.<sup>703</sup>

As orientações de Duarte Coelho indicam que o desacato às hierarquias era crime grave e passível de castigos severos. Conhecendo o desfecho trágico da batalha, o *aedo* se empenha em retratar bons e maus súditos. As advertências sobre “um mal que tanto mal no mundo imprime” sugere que a união das coroas ibéricas, evento decorrente do desfecho da batalha acima, se efetivou graças à traição e ao descompromisso por parte de súditos que se acovardaram e desampararam o rei desafortunado. Em *Prosopopeia*, estas sugestões não foram acatadas (é preciso lembrar que o destino já estava selado para os participantes desta empresa). O que se espera, através de um movimento axiológico, é que a audiência pese na balança uma e outra causa, se instruindo sobre as falhas impostas por uma e as benesses colhidas por intermédio da outra. Tendo em vista o insucesso de suas asseverações, Duarte conclui:

(...) Corações efeminados,  
Lá contareis aos vivos o que vistes,  
Porque eu direi aos mortos que fugistes.<sup>704</sup>

Duarte Coelho, à maneira de Fernão de Sá, mostra-se destemido perante a morte. A aceitação e, neste caso, a premeditação da morte é tópica bastante recorrente, por exemplo, na épica homérica, na qual a boa morte se dá no ápice da juventude, em razão

---

<sup>703</sup> Prosopopeia, 2008, canto LXXXVI, p. 151.

<sup>704</sup> Idem, canto LXXXVII, p. 152.

de um duelo ou combate: Heitor, para defender a sua honra (*timé*), aceita o desafio de Aquiles para um duelo; Aquiles, por outro lado, mesmo frente às admoestações da mãe, que lhe vaticina um final trágico em Troia, luta por amizade à Pátroclo, vítima de Heitor. O renome, neste momento, era um recurso para se combater a finitude humana.<sup>705</sup> Jean-Pierre Vernant afirma que “o indivíduo não é separado do que realizou, efetuou, nem do que o prolonga: suas obras, as façanhas que executou, seus filhos, sua família, seus parentes, seus amigos. O homem está no que faz e no que o liga aos outros”.<sup>706</sup> Nos exemplos homéricos, bem como no de Duarte Coelho, herói e morte se familiarizam.<sup>707</sup> Frente ao trágico fim de Duarte, Proteu lança os seguintes comentários:

Ó alma tão ditosa como pura,  
Parte a gozar dos dotes dessa glória,  
Donde terás a vida tão segura,  
Quanto tem de mudança a transitória  
Goza lá dessa luz que sempre dura;  
No mundo gozarás de larga história,  
Ficando no lustroso e rico templo  
Da ninfa Galatéia por exemplo.<sup>708</sup>

O prudentíssimo Duarte, modelo exemplar de alma “ditosa” e “pura”, tem acesso irrestrito à bem-aventurança. Esta premiação é o artifício último concedido àqueles que, em vida, foram condutores justos e fiéis do corpo místico. As glórias, neste caso, não garantem apenas uma “larga história”, na qual o herói se converte em “espelho de virtudes”, mas também acesso à “luz que sempre dura”, à glória celeste. Duarte lutou até cessar suas forças e ser feito cativo, garantindo a presença de testemunhas (os soldados que se acovardaram) e morrendo, trajeto trilhado também por Aquiles, que usufruiu de “larga história”<sup>709</sup> graças à sua participação na guerra de Troia. Produz-se, artificialmente, uma “boa morte” enquanto finalidade última a ser almejada por homens prudentes: neste caso, ornar a morte de uma personagem histórica e cogitar a consequente salvação indica um efeito pedagógico, pois ensina que o destemor e o

---

<sup>705</sup> Ver: VERNANT, Jean-Pierre. *Entre Mito e Política*. São Paulo: Edusp, 2002, pp. 381-388.

<sup>706</sup> Idem, p. 343.

<sup>707</sup> Sobre a familiaridade da morte, ver: ARIÈS, Philippe. *O Homem diante da morte*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981, vol. 1, pp. 3-31.

<sup>708</sup> Prosopopeia, 2008, canto XC, p. 153.

<sup>709</sup> Neste caso, a “larga história” é correspondente ao conceito de glória imperecível, tratada por Hartog. Segundo este autor, “há muitas formas de morrer. O herói aceita morrer no combate, ultrapassar as portas do Hades e do esquecimento, contanto que obtenha, em troca, o *Kléos*, que viva pelo canto dos aedos e na memória social. Aquiles, escolhendo morrer diante de Tróia, renuncia ao retorno (nóstos) para os seus, mas ganha, ele sabe, uma “glória imperecível”. Ver: HARTOG, François. *Memória de Ulisses: narrativas sobre a fronteira na Grécia antiga*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, p. 45.

respeito às hierarquias evita qualquer possibilidade de morte, enquanto fim, o que sugere um novo início, medida providencial estipulada àqueles que são merecedores. A aceitação da morte, por parte do herói, não equivale, contudo, à aceitação dos seus pares:

Mas enquanto te dão a sepultura,  
Contemplo a tua Olinda celebrada,  
Coberta de fúnebre vestidura,  
Inculto, sem feição, descabelada.  
Quero-a deixar chorar morte tão dura  
‘Té que seja de Jorge consolada,  
Que por ti na Ulisséia fica em pranto,  
Enquanto me disponho a novo canto.<sup>710</sup>

Sob o efeito de prosopopeia, Olinda, “coberta de fúnebre vestidura”, *chora* a morte do herói. Sua aparência sugere sofrimento, e a ausência de luz projeta escuridão sobre um infortúnio digno de “pranto”. Esta personificação de um local amplifica e universaliza o sofrimento do luto perante o afortunado Duarte Coelho. O choro generalizado é proporcional à universalidade do reconhecimento do herói sepultado. Algum consolo será prestado apenas quando Jorge d’Albuquerque ocupar o posto de donatário. O reconhecimento póstumo do herói, portanto, é *garantia* de uma vida exemplar e *prova* a consumação de sua boa morte.

A tópica da “boa morte” e a existência de aliados inconstantes são procedimentos muito recorrentes na poesia épica atribuída a Homero. Sobre a primeira já falamos o suficiente. Sobre a segunda, vale lembrar as dificuldades vivenciadas por Ulisses e seus companheiros no decorrer da viagem de retorno a Ítaca. Na rapsódia IX, por exemplo, três de seus companheiros se alimentaram da flor de lótus, fator que ocasiona o esquecimento e, logo, a desistência do retorno. Todos eles, nestas circunstâncias, são introduzidos à força nas embarcações, para prosseguimento da viagem. Também na rapsódia XII, os tripulantes desembarcam numa ilha e, privados momentaneamente do retorno e sem provisões, eles se alimentam das vacas sagradas do deus Sol. Este exige vingança e Zeus termina por mobilizar o mar contra os tripulantes e acertar, com um raio, a embarcação: Ulisses foi o único sobrevivente. A inconsideração por parte dos navegantes gregos que acompanhavam o herói foi o motivo de boa parte das peripécias que dificultaram o seu retorno a Ítaca.

---

<sup>710</sup> Prosopopeia, 2008, canto XCI, p. 153.

Isto nos remete a uma análise muito pertinente de François Hartog, na qual ele entende, na figura de Prometeu, o “Previdente”, e na de Epimeteu, aquele que “vê depois”, uma partilha entre a inteligência e a falta dela, mediada através de uma personagem que “prevê” e que, igualmente, não esquece, e de outra que se deixa absorver inteiramente pelo instante, pelo presente, não apresentando habilidades para prever, tampouco para memorizar. No campo da *métis*, assevera Hartog, a “tolice” aparece do lado da ignorância e da ingenuidade. No mundo da *Odisséia*, “os companheiros de Ulisses mais de uma vez são qualificados como *népioi*, um bando de crianças crescidas”.<sup>711</sup> Ao contrário de Ulisses, que precisa e não cessa de lembrar, os nautas são “desmemoriados”, pois, “para apaziguar as reclamações de seu ventre, se apressam em sacrificar não importa como e em comer não importa o quê”.<sup>712</sup> Nesta direção, enquanto Ulisses mantém-se como “homem-fronteira” a valorizar e manter as distâncias entre homens, animais e deuses, seus companheiros insistem em esquecer estes limites.

No campo regido não pela *métis* grega, mas pela prudência católica, o modelo heroico permanece sendo um “homem-memória”, pois não se esquece dos pressupostos que regem sua vida e doutrinam seu agir. Seus companheiros, ainda que movidos supostamente pelos mesmos propósitos, esquecem-se, perante a morte, de seus valores e costumes, abandonando à deriva os parâmetros da reciprocidade, perdendo de vista o seu itinerário. Define-se, assim, o “homem-esquecimento”, não porque este se esquece de casa ou dos familiares, mas sim porque não se lembra dos princípios que devem guiá-los durante a empresa. São aventureiros sem constância que, tal como Epimeteu, não se lembravam da empresa e não calculavam a vilania de suas ações. Fernão de Sá e Duarte Coelho, ao contrário, não apenas se recordam como também previnem os mais desavisados, que agem conforme o instante e se desatam dos princípios da prudência.

Devemos recordar alguns pressupostos que demarcam o princípio arqueológico e, assim, lançar algumas hipóteses. Na narrativa homérica, Aquiles e Ulisses compõem perfis que distam em alguns aspectos: o primeiro, repleto de ira, apresenta uma identidade heroica de contiguidade divina. O outro, sendo especialmente dotado de *métis*, corresponde mais propriamente à condição humana, compondo um perfil não tão excepcional se comparado ao “herói extremo” que é Aquiles. Este, para alcançar

---

<sup>711</sup> HARTOG, François. *Memória de Ulisses: narrativas sobre a fronteira na Grécia antiga*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, p. 134.

<sup>712</sup> Idem, p. 135.

memória imorredoura, é privado do retorno (*nóstos*) e tomba em terra estrangeira. Aquele segue o itinerário do retorno não sem o *kléos* ou fama decorrente de seus feitos. A *Iliada* encena o “princípio da história do heroico” através de um protagonista jovem que parte de casa para a guerra; a *Odisséia* aponta o fim, apresentando um herói maduro que, ao sobrepujar as peripécias bélicas que privaram o retorno de Aquiles, retorna ao lar. À glória imortal, no entanto, somam-se os sofrimentos que definem o teor trágico da condição humana.<sup>713</sup>

Necessário lembrar, com Hartog, que o retorno de Ulisses se deu com base em uma grande sucessão de infortúnios, de forma que o herói poderia não apenas ser privado do retorno, como também da glória, correndo o risco de sucumbir e ser esquecido. Não por acaso, ao atravessar uma longa listagem de obstáculos, ele lamenta não ter sucumbido ao lado de Aquiles para, assim, não perder o *kléos*, ainda que não pudesse usufruir do seu *nóstos*. Antes uma morte em combate, que se torna canto de *aedos*; jamais uma morte no mar, destituída de homenagens fúnebres devido às incertezas que pairam sobre um cadáver ultrajado pelas águas do esquecimento.<sup>714</sup>

No caso de *Prosopopeia*, o protagonista central usufrui do *kléos* e do *nóstos*. Duarte Coelho, seu irmão, não compartilha da mesma sorte, obtendo a fama perene, mas não o retorno. As axiologias épicas que contrastam a *Iliada* e a *Odisséia* se coadunam na narrativa de Bento Teixeira, sem deixar de encenar os destinos ruinosos reservados aos heróis. Vasco da Gama, quando também atinge o *kléos* na ilha dos amores, não é privado do retorno, mas Fernão de Sá, assim como Duarte, não regressa ao lar. O *aedo* católico não deixa de ressaltar, portanto, o destino trágico e os sofrimentos decorrentes da finitude humana. Retornamos, portanto, à condição ambígua da heroicidade,<sup>715</sup> que eleva o homem a uma situação de destaque, mas, no final, nem mesmo o herói escapa

---

<sup>713</sup> Ver: PIRES, Francisco Murari. *Mithistória*. 2. Ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006, pp. 151-166.

<sup>714</sup> HARTOG, François. *Memória de Ulisses: narrativas sobre a fronteira na Grécia antiga*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, p. 45.

<sup>715</sup> Trata-se do princípio teleológico, tratado por Murari Pires. O herói homérico, no caso, se destaca frente aos demais, pela superioridade de sua condição implicada no conceito de *areté*, categoria definidora da heroicidade. Se, por um lado, o herói se singulariza perante o meramente humano, por outro ele compartilha do mesmo destino conferido aos mortais, determinado pela finitude inevitável. Sabe-se, de antemão, que a condição da imortalidade é apanágio dos deuses e de outras criaturas superiores. Aos heróis, resta o destacamento perante os conflitos bélicos enquanto trunfo a assegurar larga difusão de seus feitos e de seu nome por intermédio da memória. Através do *kléos*, portanto, o herói “inscreve seu nome na memória que o *épos* atualiza”. É através desta teleologia que “o heroico viabiliza o modo humano de ser divino”. Há uma reserva a ser feita, no entanto: a honra a ser colhida pelo homem advém de trabalhos e esforços, não constituindo, por outro lado, uma dificuldade ao ser apreendida pelos deuses, que dela faz uso corriqueiro, substanciado no deleite. Por esta razão, a celebração do *kléos* do herói nos remete à labuta e aos penares a que este se submete. Ver: PIRES, Francisco Murari. *Mithistória*. 2. Ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006, pp. 182-194.

dos desígnios ruinosos reservados à humanidade: a diferença é que, no caso do herói cristão, há lugares distintos pelos quais se pode seguir viagem.

### **O sacrifício de um “vassalo fidelíssimo”: luta pela hegemonia portuguesa**

Cunhada com o nome do rei desaparecido no Marrocos, essa modalidade de crença passou a estar associada à fé na volta de um rei-salvador que viria resgatar o reino português das mãos dos castelhanos e restaurar a honra e a soberania perdidas.<sup>716</sup>

Jacqueline Hermann refere-se ao “sebastianismo”, crença que se fundamenta no desaparecimento de D. Sebastião<sup>717</sup> na batalha de Alcácer-Quibir. Trata-se do momento no qual Portugal, se herdeiros da linhagem dos Avis, foi incorporado à coroa castelhana. A união dos dois tronos ibéricos sob o comando espanhol durou 60 anos (1580-1640). A perda da autonomia portuguesa serve de contexto para um dos episódios retratados na *Prosopopeia* de Bento Teixeira. Jorge d’Albuquerque e seu irmão, que acompanharam o rei na peleja em Marrocos, atendiam à “prudência política”, para utilizar novamente o termo de Tomás de Aquino. Proteu se deixa afetar pela grandeza destes herois:

Anteparou aqui Proteu, mudando  
As cores e figura monstruosa,  
No gesto e movimento seu mostrando  
Ser o que há de dizer coisa espantosa.  
E com nova eficácia começando  
A soltar a voz alta e vigorosa,  
Estas palavras tais tira do peito,  
Que é cofre de profético conceito.<sup>718</sup>

A metamorfose de Proteu ocorria em momentos de aflição, quando o deus era surpreendido por mortais que buscavam suas revelações proféticas. Na obra *Prosopopeia*, sua angústia não deriva de sua captura, mas sim do conteúdo que deveria narrar, virtuoso e trágico ao mesmo tempo. Jorge e Duarte Coelho se dispuseram a acompanhar o rei D. Sebastião em seu trajeto até o norte de África, obedientes à

---

<sup>716</sup> HERMANN, Jacqueline. *No reino do desejado*, São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 178.

<sup>717</sup> Aos 24 anos, encorajado a empreender um movimento de reconquista do norte da África, mesmo sem o assentimento de capitães experimentados, D. Sebastião e outros 15 mil homens foram de encontro ao exército do rei de Marrocos, nas proximidades de Alcácer-Quibir. Trata-se de uma viagem trágica, pois a derrota privou Portugal não apenas de um rei, mas da autonomia frente à Espanha. Em 1580, devido à ausência de um herdeiro consanguíneo de D. Sebastião, é promovida a união entre as coroas ibéricas. Quem assume as rédeas do Império é o rei castelhano Filipe II. Ver: Idem, p. 32.

<sup>718</sup> *Prosopopeia*, 2008, canto LXXIII, p. 147.



hierarquia de valores e eficientes no que se refere ao propósito de “dilatar” o Império português. Em meio às peripécias da guerra, Jorge d’Albuquerque testemunhou e protagonizou um episódio singular: a montaria de seu rei tombou, entregue ao cansaço. O rei, igualmente fatigado, mas inflado em meio à batalha, encontrou-se desalentado, mas não indefeso, manejando sua espada com fúria e precisão. O herói, solidário à condição de D. Sebastião, logo cedeu o seu cavalo, e o rei, em contrapartida, prometeu-lhe recompensas ao término do embate. Não houve retorno, ao menos para o rei. Jorge, que sobreviveu não sem herdar sérias sequelas, nada ganhou senão experiência e honra, pois, dentre todos, fora o único a atender ao chamado do rei quando ele mais precisou. O herói não evita que seu superior tombe, mas cede sua vida para servi-lo. Esta peripécia, além de instigar a compaixão do protagonista, tende a despertá-la também no leitor. Jorge d’Albuquerque dirigiu ao rei português palavras de afeto no momento em que lhe entrega a montaria:

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.

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 moura lança,  
Deixai este vassalo fidelíssimo,  
Que ele fará por vós mais que Zopiro  
Por Dario, até dar final suspiro.<sup>719</sup>

Logo de início, duas tópicas saltam aos olhos: a fidelidade e a aceitação da morte em favor das hierarquias. É notável a brandura do herói, que dispensa um tratamento repleto de afeição pelo rei, quando ressalta os seus dons bélicos e o seu preparo físico. Esta característica é sintomática de um momento no qual as batalhas pela reconquista de territórios situados no norte da África detiveram ampla repercussão em território português.<sup>720</sup> É necessário salientar que o poeta escreve num momento em que o destino trágico de D. Sebastião já era sabido. Isto torna a atitude de Jorge d’Albuquerque ainda mais nobre, pois sua tentativa de evitar a queda do rei também procurou impedir,

<sup>719</sup> Prosopopeia, 2008, cantos LXXVI-LXXVII, p. 148.

<sup>720</sup> Ver: HERMANN, Jacqueline. *No reino do desejado*, São Paulo: Companhia das Letras, 1999, pp. 29-31.

indiretamente, a perda de autonomia do Império. Conscientemente, portanto, o *aedo* estabelece um lugar de prestígio para o seu herói, que concedeu ao rei uma oportunidade de conservar a coroa lusitana.

O protagonista se coloca em perigo em prol do corpo mítico português, através de sua devoção à cabeça do reino, D. Sebastião. Sua atitude, contudo, não livrou o rei de um futuro desafortunado, mas este não parece ser o propósito do *aedo*: antes, o realmente significativo é a presteza do “vassalo fidelíssimo”, que lutaria pelo rei até o seu último “suspiro”. Jorge hierarquiza a importância da vida em paralelo com a dignidade da posição política, quando julga sua vida de pouco valia se comparada à do rei. Este trunfo atende aos requisitos retóricos de instruir – através da conduta exemplar e incondicional – mover – valendo-se da compaixão frente a um ato de sacrifício voluntário – e deleitar – por intermédio do ímpeto guerreiro do herói. Ao final, em resposta ao feito ilustre do Albuquerque, o rei “promete, se de tal empresa / Sai vivo, o fará senhor grandíssimo”, ou seja, a reciprocidade deve ser entendida como resposta direta à lealdade dos súditos que, neste caso, não foi atendida em razão do “desaparecimento” do monarca.

Sérgio Buarque de Holanda observa que a façanha de Jorge d’Albuquerque remonta a um lugar comum proveniente das “lendárias gestas da luta dos povos ibéricos contra o inimigo de sua fé”.<sup>721</sup> O episódio protagonizado pelo herói de *Prosopopeia* provavelmente não é verdadeiro, como observa Holanda, mas justifica a atitude do rei, que promete torná-lo “grande” na ocasião de seu retorno. Sendo verídico ou não, esta passagem amplifica os feitos da personagem e se mostra verossímil, na medida em que retrata o engrandecimento decorrente de ações nobres e prudentes.

Como afirma Aristóteles, o mais belo dos reconhecimentos é “o que sobrevêm no decurso de uma peripécia”. A união entre peripécia e reconhecimento “excitará compaixão ou terror” através de uma ação “que produz destruição ou sofrimento”.<sup>722</sup> No caso do episódio mencionado a pouco, provoca-se a compaixão perante o desamparo do rei e terror frente à possibilidade da morte do herói, que opta pela manutenção do bem comum, e não pelos temores relativos à vida passageira. Desta forma, D. Sebastião não pôde efetivar seu retorno, ao contrário de Jorge d’Albuquerque que, por tentar concedê-lo ao rei, conquista, ele próprio, o *kléos* e o *nóstos*.

---

<sup>721</sup> HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Capítulos da literatura colonial*. São Paulo: Brasiliense, 5ª Ed., 1991, p. 34.

<sup>722</sup> ARISTÓTELES. “Arte Poética”. In: BRANDÃO, Roberto de Oliveira. *A poética clássica / Aristóteles, Horácio, Longino*. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1985, livro XI, p. 31.

## A suspensão do retorno (*nóstos*) e da glória (*kléos*): riscos do esquecimento

Aquiles segue para Troia em uma trajetória sem retorno. Ulisses acompanha-o e, ao final da guerra, atravessa e sobrevive a um mar de peripécias para, assim, rever Ítaca, seu lar. Ambos se relacionam com o tempo de formas distintas, como salienta François Hartog: Aquiles “consome-se e brilha para sempre no tempo épico”; Ulisses descobre “dolorosamente a historicidade” e, portanto, o “tempo dos homens”.<sup>723</sup> Enéias, troiano derrotado, segue uma trajetória contrária à de Ulisses, pois abandona o lar para fundar uma nova Troia. O fantasma de sua mulher, Creúsa, o previne: “tens diante de ti um longo exílio e as vastas planícies do mar para lavrar”.<sup>724</sup> Diante deste cenário, a travessia que mais se assemelha à dos heróis portugueses é a de Ulisses, tendo eles retornado para, desta forma, usufruir da glória que nunca perece. Os lusitanos não foram privados do retorno, como Aquiles, e não foram obrigados a peregrinar em busca de um novo início, como Enéias.

Hartog afirma que Ulisses chora ao ouvir seus feitos sendo narrados em terceira pessoa pelo *aedo* Demódoco, como se estivesse morto. Assim, ele passa pela dolorosa experiência da “não coincidência de si consigo”. “O outro está também no tempo”, afirma o autor, ao contrário de Aquiles que, através de morte prematura, “escapou do tempo”.<sup>725</sup> Ulisses senta para ouvir sobre seus feitos como se fosse outra pessoa. O herói descobre a historicidade e, assim, cai em prantos. Já Aquiles, sem derramar uma única lágrima, aceita a morte como sendo condição para a vida que nunca passa. Na Grécia “tudo começa com a epopéia”, afirma François Hartog.<sup>726</sup> O Ulisses de Homero é um “viajante a contragosto”. É necessário entender o paradoxo de Ulisses, antes de qualquer coisa: de fato, ele momentaneamente se afasta de onde, por definição, é o seu lugar. Ele sobrevive valendo-se da memória de quem ele é. Quando ele retorna, volta a ser o marido de Penélope, o pai de Telêmaco e, sobretudo, o rei de Ítaca. Antes disso, entre o momento da partida e o momento da chegada, sua existência é suspensa e seu retorno é incerto.

---

<sup>723</sup> HARTOG, François. *Memória de Ulisses: narrativas sobre a fronteira na Grécia antiga*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, p. 28.

<sup>724</sup> Idem, p. 29.

<sup>725</sup> Idem, p. 28.

<sup>726</sup> Idem, p. 25.

A trajetória de Ulisses que, no caminho de retorno, enfrenta uma situação caótica para reordenar o cosmos, permite levantar algumas considerações sobre o seu perfil heroico: antes de tudo, é preciso lembrar que, a partir do momento em que o herói é obrigado a abandonar seu reino para aliar-se aos gregos na guerra contra Troia, a desventura começa a fazer parte de sua jornada. Dez anos após sua partida, já a caminho da pátria amada, outra sucessão de infortúnios lhe acomete: a oposição do deus Poseidon, o canto das sereias, que queriam impedir o retorno do herói, a influência dos Lotófagos, que distribuem a flor de lotos, a sedução de Calíпсо, que tenta imputar-lhe a *hybris* ao oferecer-lhe o dom da imortalidade, dentre outros. A imortalidade e o esquecimento são, no caso, duas propriedades que poderiam desestruturar o cosmos: a perda da condição de homem (o que faria dele um “sem-lugar”, uma vez que não seria nem deus nem homem) e o esquecimento da pátria e da família e, portanto, de suas origens, poderiam impedir seu regresso. Após resistir a todas estas peripécias, Ulisses ainda encontra resistência quando chega à pátria: a oposição dos pretendentes, que queriam tomar-lhe o direito ao trono, julgando que morrera em sua jornada. Em outras palavras, o herói não deveria apenas manter a ordem interna, regulando seus impulsos e evitando a tentação da *hybris*, mas também ordenar a sua casa, da qual se ausentou durante cerca de 20 anos (estimativa do tempo de duração da guerra e do período necessário para efetivação do retorno).

Cada episódio da saga de Ulisses exige do herói uma atitude astuta e prudente, para poupar não apenas sua vida, mas também a de seus pares. Caracterizado logo no início da *Odisséia* como sendo um homem astuto, Ulisses toma todas as providências e recorre a todo ardil necessário para vencer as peripécias e, assim, garantir seu retorno. Importante notar que a peripécia, como já postulou Aristóteles, é propícia para o reconhecimento que, por sua vez, é proporcional à eficácia com que o herói restabelece a ordem, a harmonia do cosmos. Este movimento que parte do caos e visa o bom regulamento do cosmos é comum às epopeias, pois denota a importância do protagonista e a eficácia de suas ações em prol do bem comum.

Aristóteles nos ensina:

A peripécia é a mudança da ação no sentido contrário ao que foi indicado e sempre, como dissemos, em conformidade com o verossímil e o necessário (...). O reconhecimento, como o nome indica, faz passar da ignorância ao conhecimento, mudando a amizade em ódio ou inversamente nas pessoas votadas à felicidade ou ao infortúnio. O mais belo dos reconhecimentos é o que sobrevêm no decurso de uma peripécia (...). Com efeito, a união de um

reconhecimento e de uma peripécia excitará compaixão ou terror; ora, precisamente nestes atos capazes de os excitarem consiste a imitação, objeto da tragédia. Além do que, infortúnio e felicidade resultam de semelhantes atos.<sup>727</sup>

O que seria de Aquiles, não fosse Heitor e o assassinio de Pátroclo? Sem o cavalo de madeira, qual seria o fim da batalha entre gregos e troianos? O que seria de Ulisses, sem as inúmeras emboscadas que tentaram privá-lo do regresso a Ítaca? O heroísmo se concretiza com base na vitória do homem sobre uma cadeia de infortúnios que tenta efetuar o seu esquecimento.

Em Camões e em Bento Teixeira também há indícios que acusam a desordem e a ação dos heróis cantados tendem justamente a sanar estes desfalques. Há, igualmente, a necessidade de peripécias que, de uma forma ou de outra, amplificam a importância da intervenção do herói e, no caso da épica cristã, reafirmam a proteção que Deus confere àqueles que lutam pela causa justa. Tal como os heróis da Antiguidade, que dependiam muitas vezes da intervenção dos deuses, também os heróis cristãos dependiam da graça de Deus. A prudência, então, além de compor o perfil dos protagonistas, garantia a proteção e intervenção de Deus em momentos de necessidade.

Dentre os infortúnios que acometeram Jorge d'Albuquerque e seus homens, destaca-se a tempestade movida pelo deus pagão Lêmnio,<sup>728</sup> epíteto que designa Vulcano ou Hefesto, deus olímpico que assenhoreava o fogo metalúrgico. Hesíodo, em sua *Teogonia*, afirmou que Hefesto é “nas artes brilho à parte de toda a raça do Céu”.<sup>729</sup> Homero considera-o um “deus astucioso”.<sup>730</sup> Ainda que habilidoso e “notável artista”,<sup>731</sup> este deus é retratado como sendo “coxo”.<sup>732</sup> Vernant e Détiene nos lembram: “pernas tortas, andar oblíquo, direção dupla e divergente”, todos estes traços “evocam de forma insistente o mais famoso dos ferreiros”. Trata-se de um deus cuja *métis* “se define em relação ao fogo”, e não à agilidade.<sup>733</sup>

---

<sup>727</sup> ARISTÓTELES. *Arte poética*. Tradução de Pietro Nasseti. São Paulo: Editora Martin Claret, 2003, capítulo XI, pp. 47-48.

<sup>728</sup> Este epíteto é utilizado, por exemplo, na *Eneida*. Ver: VIRGÍLIO. *Eneida de Virgílio*. Tradução de José Victorino Barreto Feio e José Maria da Costa e Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2004, livro oitavo, p. 260.

<sup>729</sup> HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. Tradução de José Antonio Alves Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2006, p. 157.

<sup>730</sup> HOMERO. *Odisséia*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, [s/d], canto VIII, p. 140.

<sup>731</sup> Idem, p. 141.

<sup>732</sup> Idem, ibidem.

<sup>733</sup> DETIENNE, Marcel. VERNANT, Jean-Pierre. *Métis – As astúcias da inteligência*. Tradução de Filomena Hirata. São Paulo: Odysseus Editora, 2008, p. 249.

Este deus foi, então, selecionado pelo *aedo* de *Prosopopeia* para administrar os infortúnios contra Jorge d’Albuquerque Coelho. Ele é apresentado ao leitor:

Porque Lêmnio cruel, de quem descende  
A bárbara progênie e insolência,  
Vendo que o Albuquerque tanto ofende  
Gente que dele tem a descendência,  
Com mil meios ilícitos pretende  
Fazer irreparável resistência  
Ao claro Jorge, varonil e forte,  
Em quem não dominava a vária sorte.<sup>734</sup>

A presença de Lêmnio em *Prosopopeia* equivale à de Baco n’*Os Lusíadas*. Personificação da vileza, o deus da forja resiste arditosamente às conquistas do protagonista e sua tripulação. Enquanto pai e tutor da barbárie,<sup>735</sup> Lêmnio move uma empreitada contra a disseminação da fé cristã. Este deus pode ser pensado de três maneiras distintas:<sup>736</sup> como figura de ornato, ele reforça o estilo épico e valoriza a estética do poema; como metáfora, ele personifica e simboliza o infortúnio, a astúcia vil; o sentido alegórico nos possibilita algumas especulações: em uma das versões mitológicas, o deus ferreiro foi arremessado do Olimpo pela mãe, Juno, devido à sua aparência disforme, queda que lhe tornou coxo. Essa deformidade, no texto de Bento Teixeira, pode indicar uma natureza “coxa” dos pagãos, que manquejavam por desconhecerem a fé cristã. Por outro lado, consta na tradição cristã que Lúcifer e os anjos aliados sofreram queda semelhante, por se rebelarem contra Deus: foram precipitados para o Inferno. Reza uma das vertentes mitológicas, adotada por Homero, que foi Zeus quem expulsou Hefesto do Olimpo, por tê-lo desafiado:<sup>737</sup> esta versão refina outra analogia possível, frente à inveja e ao desafio que Lúcifer lança contra

---

<sup>734</sup> Prosopopeia, 2008, canto XLV, p. 138.

<sup>735</sup> A presença da alteridade encontra-se expressamente presente na terminologia *barbárie*, que sustenta uma densa carga toponímica: essa nomenclatura, portadora de significados diversos e convencionais, é dificilmente definida, senão por tópicos negativos. Tal como o mal, que se define pela ausência de bondade, termos como “bárbaro”, “pagão”, “herege”, “gentio”, “mouro”, são definidos pela ausência de alguma virtude configurada como excelente. Sendo assim, o bárbaro pode ser o “não grego”, o “incivilizado” ou, no caso de *Prosopopeia*, pode designar o “não cristão”. A noção de barbárie depende do ponto de referência de quem designa; determina-se, portanto, uma fronteira convencional e negociável, que homogeneiza o “outro”, traçando-o como uma espécie de “caricatura”. A este respeito, ver: STAROBINSKI, Jean. *As máscaras da civilização: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 33.

<sup>736</sup> Ver: MORGANTI, Bianca. *A Mitologia n’Os Lusíadas – Balanço Histórico-Crítico*. Dissertação (Mestrado). São Paulo: IEL/Unicamp, 2004, pp. 156-171.

<sup>737</sup> “Por tentar socorrer a mãe Hera, que brigava com Zeus, foi por este lançado do Olimpo no espaço vazio. O deus caiu na ilha de Lemnos e ficou aleijado. Foi Tétis quem o recolheu e levou para sua gruta submarina”. BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*, vol. 1. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007, p. 138.

Deus. Estas leituras não seriam absurdas em uma sociedade fortemente cristianizada, como é o caso do Império português nos séculos da expansão ultramarina. Nos versos que se seguem, há indícios que se afinam a tal leitura:

Na parte mais secreta da memória,  
Terá mui escrita, impressa e estampada  
Aquele triste e maranhada história,  
Com Marte, sobre Vênus celebrada.  
Verá que seu primor e clara glória  
Há de ficar em Lete sepultada,  
Se o braço português vitória alcança  
Da nação que tem nele confiança.<sup>738</sup>

Na *Odisséia*, quando Ulisses se encontrava em meio aos feácios, o *aedo* Demódoco cantou os amores perversos entre Ares e Afrodite, esposa de Hefesto. Este último, alertado sobre o incidente pelo Sol, produziu uma “rede artificiosa”, cadeia inquebrantável para aprisionar os amantes imortais. Após simular uma partida para a ilha de Lemnos, Ares e Afrodite se aventuraram a caminho do leito do deus ferreiro e foram capturados pela armadilha. Os adúlteros, movidos pela paixão, foram expostos diante de todo o Olimpo.<sup>739</sup> Esta passagem é mencionada por Proteu na estrofe acima.

Em seguida, o poeta trata dos riscos que Lêmnio corria, caso os portugueses conquistassem a glória: certamente, o deus seria esquecido. Este esquecimento recobre-se de significados: por um lado, a prole do deus pagão, conhecendo e se submetendo aos portugueses, abraçaria o cristianismo; por outro, entendendo que Lêmnio possa representar o demônio, a investida lusitana, em sua conotação missionária, dominaria e amansaria aqueles que “tem nele confiança”, isto é, Jorge d’Albuquerque ofereceria a palavra de Deus àqueles que só conheciam a fama e os ardis do diabo. O *aedo* recorre, ainda, ao recurso da éfrase para descrever a aparência de Lêmnio, certamente emulando o procedimento adotado por Camões na descrição do gigante Adamastor:

E com rosto cruel e furibundo,  
Dos encovados olhos cintilando,  
Févido, impaciente, pelo mundo;<sup>740</sup>

---

<sup>738</sup> Prosopopeia, 2008, canto XLVI, p. 138.

<sup>739</sup> Ver: HOMERO. *Odisséia*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, [s/d], canto VIII, v. 266-366, pp. 139-142.

<sup>740</sup> Idem, canto XLVII, p. 138.

O deus é retratado como um ser repugnante e desfigurado, justamente por personificar o antípoda do herói. As compleições de Lêmnio podem simbolizar a essência vil e mortificante do paganismo, do “outro”, daquele que não abraça os preceitos da fé cristã. Por outro lado, como ocorre na descrição do Adamastor, estes detalhes certamente estimulavam os afetos dos leitores, frente não somente ao deus mitológico como também a tudo aquilo que ele representa: o pecado, o paganismo, a barbárie, a heterodoxia. A éfrase permite que o auditório memorize a devassidão dos vícios associados a esta personagem, medida esta que presentifica o mal e delinea fisicamente os seus contornos de imoralidade.

Ao tomar nota da empreitada de Jorge d’Albuquerque contra sua prole de pagãos, Lêmnio se volta contra ele. Convicto de poder conter o avanço dos portugueses, que dizimavam e convertiam os seus “filhos”, o deus ferreiro, à maneira de Baco, persuade o deus Netuno, senhor dos mares, requisitando uma tempestade que pudesse conter a embarcação do protagonista. Para alcançar seu intento, Lêmnio pede o auxílio dos deuses marinhos, recorrendo a argumentos soberbos e vaidosos que reafirmam sua posição entre as deidades pagãs:

E pôde Juno andar tantos enganos,  
Sem razão, contra Tróia maquinando,  
E fazer que o Rei Justo dos troianos  
Andasse tanto tempo o mar sulcando?  
E que vindo no cabo de dez anos  
De Cila e de Caríbdes escapando,  
Chegasse à desejada e nova terra,  
E co latino rei tivesse guerra?

E pôde Palas subverter no Ponto  
O filho de Oileu per causa leve?  
Tentar outros casos que não conto  
Por me não dar lugar o tempo breve?<sup>741</sup>

O primeiro canto remonta à *Eneida*, indicando os infortúnios que Juno moveu contra as embarcações de Enéias. No segundo canto, ainda emulando o poeta latino, Bento Teixeira recorre a um dos argumentos que compõem as conjecturas de Juno, quando se utiliza de seu ardil contra o herói troiano:

[...] Mas não pôde  
Palas queimar a frota dos Argivos,

---

<sup>741</sup> Idem, cantos XLVIII-XLIX, p. 139.



Submergi-los nas ondas, pela culpa  
E frenesins d'um só, do Ajax de Oileu?  
Ela mesma de Jove dardejando  
Lá das nuves o rápido corisco,  
As naus destrói, co' o vento empola os mares:  
E ao mísero que flamas vomitava  
Do roto peito, n'um tufão o toma,  
E na ponta o cravou de agudo escolho.  
E eu, que rainha os imortais precedo,  
De Jove esposa e irmã, há tantos anos  
Co'um só povo guerreiro? Quem de Juno  
Há de mais adorar a divindade,  
Ou súplice ao altar vítima impor-lhe?<sup>742</sup>

O deus Lêmnio utiliza-se de uma argumentação similar, quando reafirma sua “majestade” e seus atributos:

Eu por ventura sou deus indigete,  
Nascido da progênie dos humanos,  
Ou não entro no número dos sete,  
Celestes, imortais e soberanos?  
A quarta esfera a mim não e comete?  
Não tenho em meu poder os centimanos?  
Jove não tem o céu, o Mar, tridente?  
Plutão, o reino da danada gente?

Em preço, ser, valor, ou em nobreza,  
Qual dos supremos é mais qu'eu altivo?  
Se Netuno do mar tem a braveza,  
Eu tenho a região do fogo ativo.  
Se Dite aflige as almas com crueza,  
E vós, ciclopes três, com fogo vivo,  
Se os raios vibra Jove, irado e fero,  
Eu na forja do monte lhos tempero?

E com ser de tão alta majestade,  
Não me sabem guardar nenhum respeito?  
E um povo tão pequeno em quantidade  
Tantas batalhas vence a meu despeito?<sup>743</sup>

À maneira de Juno, os apelos de Lêmnio recorrem à vaidade, pois ambos requerem o direito que outro deus usufruiu no passado.

O discurso de Lêmnio, que apela tanto para a tópica da amizade quanto para o recurso da dissimulação, consegue convencer Netuno e o seu séquito marinho, que logo administram uma tempestade contra a embarcação portuguesa. O deus da água atende

---

<sup>742</sup> VIRGÍLIO. *Eneida de Virgílio*. Tradução de José Victorino Barreto Feio e José Maria da Costa e Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2004, livro primeiro, pp. 6-7.

<sup>743</sup> Idem, cantos L-LII, pp. 139-140.

aos rogos do deus do fogo. É no mar, mais uma vez, que os infortúnios se desdobram: local das incertezas, do medo, do esquecimento. Sob o efeito de prosopopeia, a voz do deus ferreiro, que invoca um fim trágico para a nau de Jorge d'Albuquerque, personifica e manifesta as pretensões do esquecimento. Nessa perspectiva, sua intenção muito se assemelha ao intuito das sereias, que oferecem, segundo Hartog, “o esquecimento de uma morte ignominiosa, sem sepultura, sem marca de lembrança. Ouvindo-as (como se escutasse um *aedo* cantar depois de sua morte), o herói perde tudo: o *Kléos* e o *nóstos*, a glória e o retorno. Já está morto”.<sup>744</sup> Trata-se, portanto, de uma morte sem glória, avessa à morte recoberta de glórias cantada pelas Musas arregimentadas por Apolo.<sup>745</sup>

Há uma estratégia comum, portanto, que equipara os discursos de Baco, de Lêmnio e de Juno. No entanto, este artifício não remonta somente às alegorias mitológicas, podendo estar presente em fábulas cristãs, como no caso da obra de Torquato Tasso. No canto IV de sua obra *Jerusalém Libertada*, Plutão reúne os demônios para, então, traçar um plano contra os cruzados cristãos. Segue uma parte de sua palestra perante a comitiva:

E, inertes, nós os dias passaremos,  
Sem que brioso fogo nos acenda?  
Que mais se fortaleça sofreremos  
Na Ásia o seu povo, e que a Judéia renda?  
Crescer a sua honra deixaremos,  
E que o seu nome se dilate e estenda?  
Que soe em novos bronzes esculpido,  
E em mais línguas e cantos repetido?

Que tombem nossos ídolos quebrados?  
Que a ele quem nos segue se converta?  
Que lhe sejam os votos consagrados,  
E o incenso, e o ouro e a mirra haja em oferta?  
Que dos templos sejamos expulsados,  
Onde sempre tivemos porta aberta?  
Que nos falte das almas o tributo,  
E habite vosso rei um ermo bruto?

Porém não; que inda em nós não se extinguiu

---

<sup>744</sup> HARTOG, François. *Memória de Ulisses: narrativas sobre a fronteira na Grécia antiga*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, p. 47.

<sup>745</sup> As Sereias podem ser entendidas como “Musas de baixo” ou “Musas do esquecimento”, pois sua função é minar ou arruinar a economia do *kléos*. Ceder à atração destas personagens sedutoras seria “ausentar-se para sempre de si mesmo”. “Imortais e isoladas em sua ilha, as Sereias têm apenas como ouvintes suas vítimas: não cantam jamais para os ‘homens do futuro’, diferentemente do aedo inspirado. Pelo canto, não ‘enterram’ os mortos, mas fazem dos vivos desaparecidos. Quem se deixa celebrar por elas na terceira pessoa paga, por esse prazer momentâneo, o mais alto preço”. Ver: HARTOG, François. *Os antigos, o passado e o presente*. Organização de José Otávio Guimarães. Tradução de Sonia Lacerda, Marcos Veneu e José Otávio Guimarães. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003, pp. 28-29.

Esse espírito forte e brio antigo,  
Que de ferro e de fogo nos cingiu  
Para atacar o céu, nosso inimigo.  
Se então tamanho esforço sucumbiu,  
Foi o valor do grande empenho amigo;  
Tocou nos mais felizes a vitória;  
Do invencível arrojo a nós a glória.<sup>746</sup>

O apelo à vaidade e ao passado lastimoso se faz presente no discurso do príncipe que impera entre os anjos caídos. Temendo o alargamento do nome de Deus, ele impele seus subordinados contra os soldados de Cristo. Seus questionamentos podem ser comparados à argumentação de Baco e de Lêmnio, pois todos eles representam alegoricamente o “outro”: Baco representa o “mouro”, Lêmnio o “indígena” e Plutão o “infiel”. Embora as alegorias encenem cenários distintos e personagens variadas, há um sentido em comum, pois todas elas buscam resistir à trajetória dos nobres heróis cristãos.

A resistência do deus da forja aos feitos lusitanos pode ser entendida como a oposição dos nativos brasílicos às investidas dos colonizadores. Lêmnio representa, portanto, a resistência a duas metas cruciais que movem os portugueses: a difusão da fé e a expansão imperial. Ao conjurar maus agouros contra a embarcação de Jorge, o deus indigente busca interromper a fortuna, até então favorável à empresa dos Albuquerque. O protagonista, contudo, oferecendo mostras de eloquência e virtude, ofuscou seu próprio temor, buscou animar a sua tripulação diante dos riscos proeminentes e, por fim, superou a astúcia vil de seu oponente:

Vós de Cila e Caríbdes escapando,  
De mil baixos e sirtes arenosas,  
Vindes num lenho côncavo cortando  
As inquietas ondas espumosas.  
Da fome e da sede o rigor passado,  
E outras faltas enfim dificultosas,  
Convém-vos adquirir u’a força nova,  
Que o fim as coisas examina e prova.

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

---

<sup>746</sup> TASSO, Torquato. *Jerusalém Libertada*. Tradução de José Ramos Coelho. Organização, introdução e notas de Marco Lucchesi. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998, canto I, estrofes 13-15, p. 186.

Aos males que tiverdes já passado.

Por perigos cruéis, por casos vários  
Hemos d'entrar no porto lusitano,  
E suposto que temos mil contrários  
Que se parcialidam com Vulcano,  
De nossa parte os meios ordinários  
Não faltem, que não falta o Soberano,  
Poupei-vos para a próspera fortuna,  
E, adversa, não temais por importuna.<sup>747</sup>

Quando tudo parecia perdido, Jorge pede o auxílio de Deus, personificação da virtude e, portanto, um forte oponente contra as intempéries e infortúnios. A estrofe LIX remonta ao discurso de Vasco da Gama, também na iminência de uma tempestade:

Se tenho novos medos perigosos  
Doutra Cila e Caríbdes já passados,  
Outras Sirtes e baixos arenosos,  
Outros Acrocerânios infamados,  
No fim de tantos casos trabalhosos,  
Porque somos de Ti desamparados,  
Se este nosso trabalho não Te ofende,  
Mas antes Teu serviço só pretende?<sup>748</sup>

Em ambos os casos, menciona-se os trabalhos passados e os perigos superados, no primeiro caso para fustigar o ânimo dos tripulantes, no segundo como que numa conversa íntima que Gama estabelece com Deus. Nas estrofes seguintes, a prudência de Jorge d'Albuquerque promove-se em duas vias: com os argumentos, ele tenta inflamar o ânimo dos seus subordinados, sem os quais não manteria a nau em rota acertada; ao depositar no Deus cristão suas esperanças, ele vislumbra, junto de seus homens, a “próspera fortuna”, consequência de uma empresa afinada às vontades da Providência. Esta dissimulação, que busca reanimar o esforço dos nautas, muito se assemelha às ponderações de Enéias, frente à primeira intempérie que aniquila vários de seus homens:

Ó sócios (pois há muito que os trabalhos  
A nós outros não são desconhecidos)  
Ó vós que haveis sofrido outros mais graves,  
A estes também deus porá seu termo.  
Vós a Ciléia raiva experimentastes  
E os penedos que longe retumbavam:

---

<sup>747</sup> Prosopopeia, 2008, cantos LIX-LXI, pp. 142-143.

<sup>748</sup> Os Lusíadas, 2008, canto VI, estrofe 82, p. 194.

Vós passastes as rochas dos Ciclopes.  
Cobrai ânimo e longe o triste medo  
Lançai de vós. Talvez inda o lembrar-vos  
De quanto oras sofreis vos será grato.  
Por tão vários sucessos, riscos tantos,  
O Lácio demandamos, onde os fados  
Habitação tranqüila nos prometem:  
De Tróia o reino ali ressurgir deve.  
Ter constância, e aguardar melhor ventura.  
Disse, e d'altos cuidados oprimido,  
No rosto finge um ar esperançoso,  
E no peito reprime a dor profunda.<sup>749</sup>

Na *Prosopopeia* e n' *Os Lusíadas*, bem como na *Eneida*, os heróis apelam para o passado de perigos e para a fortuna próspera que estaria por vir. Para tanto, eles dissimulam esperança e ocultam, no íntimo, o temor e a dor. Para mover seus homens, Jorge d'Albuquerque faz menção também aos antigos:

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

Mas primeiro crerei que houve gigantes  
De cem mãos, e da Mãe Terra gerados,  
E quimeras ardentes e flamantes,  
Com outros feros monstros encantados;  
Primeiro que de peitos tão constantes  
Veja sair efeitos reprovados,  
Que não podem (falando simplesmente)  
Nascer trevas da luz resplandecente.<sup>750</sup>

O *aedo* utilizou os antigos como modelos de conduta: heróis esforçados, que foram rememorados graças às batalhas vencidas e à organização mantida em tempos de paz. Em seguida, Bento Teixeira recusa as credences pagãs: nega a existência dos Centimanos, aliados dos Olímpios na batalha contra os titãs, e das Quimeras. De acordo com o poeta, seria mais fácil crer em fábulas inverossímeis do que esperar um fim trágico para homens tão ilustres. O poeta cristão acreditaria primeiro nas heterodoxias pagãs antes de cogitar a possibilidade de a nau portuguesa ser abatida. Se, no primeiro

<sup>749</sup> VIRGÍLIO. *Eneida de Virgílio*. Tradução de José Victorino Barreto Feio e José Maria da Costa e Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2004, livro primeiro, p. 13.

<sup>750</sup> *Prosopopeia*, 2008, cantos LXII e LXV, pp. 143-144.

canto, o poeta faz referência aos antigos para retomar “nomes” e “feitos” de prestígio que se encontram “impressos na memória” dos leitores, no segundo ele nega a existência do conteúdo mitológico, reforçando sua inclinação cristã e sua adoração à verdade, que é fruto da Providência. O homem por trás do herói mitológico não é importante, mas sim as ações e conquistas narradas, que são modelos épicos de sucesso e glória.

A tónica do sacrifício é outro procedimento adotado pelo herói, que oferece sua vida para salvar seus homens. Esta ação, nada vaidosa, demonstra as verdadeiras inclinações do herói cristão e contradiz as soberbas ponderações de Lêmnio. Das ações nobres, arriscar a vida para intervir em favor do bem comum consta entre as atitudes prudentes mais proeminentes de Jorge d’Albuquerque:

E se determinais a cega fúria  
Executar de tão feroz intento,  
A mim fazei o mal, a mim a injúria,  
Fiquem livres os mais de tal tormento.<sup>751</sup>

O infortúnio, no final das contas, recaiu sobre aquele que, inicialmente, tentou mobilizá-lo. Se a *métis* desse deus foi eficaz contra Ares e Afrodite, não surtiu o mesmo efeito contra Jorge d’Albuquerque, que se manteve fiel aos seus propósitos. As atitudes do herói privilegiaram tanto os seus superiores quanto os seus subordinados – ou seja, o bem comum. Se Hefesto, o astucioso, é perito na confecção de armadilhas (para a captura de Ares e Afrodite), de grilhões (para o aprisionamento de Prometeu<sup>752</sup>) e de raios (para armar Zeus), ele nada pôde contra aquele que, com a ajuda benevolente de Deus, antecipa e supera as armadilhas da fortuna, escapa dos grilhões do pecado e é imune às armas do paganismo.

No caso d’*Os Lusíadas*, os argumentos de Gama demonstram também a angústia de se morrer no mar, longe da pátria:

Oh! Ditosos aqueles que puderam  
Entre as agudas lanças Africanas  
Morrer, enquanto fortes sustiveram  
A santa Fé nas terras Mauritanas!  
De quem feitos ilustres se souberam,  
De quem ficam memórias soberanas,  
De quem se ganha a vida, com perdê-la,

<sup>751</sup> Prosopopeia, 2008, canto LXVI, p. 145.

<sup>752</sup> ÉSQUILO. “Prometeu Agrilhado”. In: *Teatro completo*. Lisboa: Estampa, 1975, pp. 109-112.

Doce fazendo a morte as honras dela!<sup>753</sup>

É possível notar certa semelhança com a fala de Enéias, quando também está sendo fatigado pela tempestade:

Oh mil vezes, exclama, venturosos  
Os que de Tróia junto aos altos muros  
À vista de seus pais morrer puderam!  
Oh de todos os Dâneos o mais forte,  
Tidides, que eu a sorte não tivesse  
De nos campos Ilíacos, pugnando,  
Sucumbir do teu braço aos duros golpes,  
E o espírito exalar! onde prostrado  
Jaz o valente Heitor do Aquíleo ferro,  
Onde o ingente Sarpédon, onde tantos  
Escudos, capacetes e robustos  
Corpos d'heróis nas ondas volve Símois.<sup>754</sup>

Ambos os poetas, quando se deparam com a morte, recordam-se de situações em que poderiam ter morrido com honra, de forma que pudessem construir uma memória imperecível. Não é o caso aqui, pois a morte no mar recobre o herói com as águas do Letes mitológico. Vale lembrar que cada um fez menção às grandes batalhas que travaram no passado: o cerco de Troia, no caso de Enéias, e as batalhas travadas na África contra o “mauritano infiel”, no caso de Vasco da Gama. Frente ao rogo do herói camoniano, Vênus mobiliza as Ninfas, que, seduzem os ventos irados. Na *Eneida*, foi Netuno quem estancou a ira dos ventos, para beneficiar a empresa dos troianos. A Vênus de Camões representa alegoricamente os desígnios da Providência. Seus artifícios para livrar os portugueses dos infortúnios aludem à intervenção de Deus que, atendendo às súplicas do herói, intercede por ele. No tópico que se segue, trataremos da intervenção providencial retratada no texto de José de Anchieta, que se vale de uma alegoria de cunho cristão. O objetivo será refletir sobre a insuficiência de uma atitude prudente perante certos *acidentes* que fogem ao controle dos protagonistas.

### **Intervenção da Providência: o emissário alado de Deus**

Mem de Sá previu a morte de vários homens, caso o conflito entre portugueses e franceses de fato ocorresse. Enviou, assim, uma carta ao comandante das tropas

---

<sup>753</sup> Os Lusíadas, 2008, canto VI, estrofe 83, p. 194.

<sup>754</sup> VIRGÍLIO. *Eneida de Virgílio*. Tradução de José Victorino Barreto Feio e José Maria da Costa e Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2004, livro primeiro, p. 9.

francesas, insistindo que abandonasse a ideia da guerra e, por justiça, devolvesse aos portugueses as terras que lhes competiam. Afirma o governador, resoluto: “Se te aprouver abandonar nossos reinos, de grado, / como o ordena o nosso e vosso rei, será suprimida / tôda a ocasião de manchar nossas dextas com sangue, / e nada sofrerá por isso a tua honra de chefe”.<sup>755</sup> O francês, desacatando a proposta de paz, imprudentemente dirige ao governador português os termos da batalha inevitável. Antes de dar início à peleja, no entanto, vários pareceres dos portugueses foram contrários a tal resolução:

O Governador prepara-se para o ataque do forte:  
reune o conselho dos chefes, ainda que saiba  
a relutância de todos. Diziam êles que não era possível  
com armas algumas escalar o forte, cercado  
por rochas enormes, defendido por construções numerosas.<sup>756</sup>

O governador, contudo, “apoiado na fôrça divina”, se opõe a todas as resoluções contrárias à batalha. Ao contrário, o herói eloquente modifica o ânimo daqueles que hesitavam. Movidos pela fé na causa e pela certeza da misericórdia divina, Sá e seus homens partem intrépidos e animosos. Não subestimam em momento algum as vantagens bélicas dos franceses, muito pelo contrário, reconhecem os próprios limites e buscam julgar devidamente as estratégias a serem tomadas:

(...) o chefe inspirado pelo alto  
Manda volver à esquerda, que o Sol refulgente desperta  
Quando sôbre os corséis da aurora deslumbra o oceano.  
Manda voltar velas às outras naus e tomar de corrida  
A praia para onde forte arroio corre de altas florestas  
E se mistura ao mar. Era para que o incauto inimigo  
Cresse nos apartava grande falta de água  
E enganado por essa idéia abandonasse a colina.<sup>757</sup>

---

<sup>755</sup> Idem, p. 147, livro IV, v. 2399-2402.

<sup>756</sup> *Cum praeses turrem parat oppugnare superbam;  
Conciliumque vocat procerum, non inscius omnes  
Saepe reluctatos, quod nullis moenia possent  
Expugnari armis, quae saxa ingentia circum  
Ambirent, multisque essent tutissima telis.*  
(De Gestis Mendi de Saa, 1970, livro IV, v. 2474-2478, pp. 201-203).

<sup>757</sup> (...) *nam, doctus ab alto,  
Dux iubet ad laevam (quam lucidus excit Eois  
Phoebus equis, claro perfundens lumine pontum)  
Tendere vela rates alias, et littora cursu  
Appetere – ex silvis quo plurima defluit altis  
Unda salo immiscens sese –; male providus hostis  
Ut credat nímia laticum penúria adactos,*



Diante da fortaleza francesa, o herói ponderou suas ações: dissimulou a ausência de água e, assim, desviou-se do caminho que levava ao embate direto com o forte. Em questão de pouco tempo, os franceses partiram no encalço dos lusitanos:

Foi um instante: apenas viu o bando inimigo  
que as naus a velas cheias voavam para essa abertura,  
precipita-se da colina em desordem e sobe  
às canoas ligeiras e deslizando no dorso das vagas  
ocupa o litoral sinuoso e em vertiginosa carreira  
se atira às torrentes marulhantes afim de poderem  
afastar das águas límpidas ou trucidar nossos guerreiros.  
Loucos! deveriam ter ficado no sítio marcado  
para afastar do acesso à colina os soldados intrusos,  
único pôsto que permitia o ataque do forte.  
Mas aguilhoada pela paixão infrene do sangue,  
a instável multidão em vão se arroja e furiosa  
e tresloucada vence o grande espaço de areia.<sup>758</sup>

A precipitação integra o perfil dos franceses, que não apresentavam uma orientação comedida. O impulso dos franceses é contraposto à moderação dos portugueses. A prudência lusitana afina-se ao conceito de “dissimulação honesta” tratado pelo filósofo Torquato Accetto:

Assim ama a paz quem dissimula com o honesto fim de que falo, suportando, calando, esperando, e, à medida que age conforme ao que lhe sucede, goza de certo modo também das coisas que não tem, ao passo que os violentos não sabem gozar das que têm, pois, ao sair de si mesmos, não percebem o caminho que conduz ao precipício.<sup>759</sup>

---

*Deserat et falsa deceptus imagine collem.*

(Idem, livro IV, v. 2586-2593, p. 207).

<sup>758</sup> *Nec mora: ubi plenis sinuosa ad littora velis  
Arripuisse rates cursum videre catervae  
Hostiles, sine more ruunt de colle, citasque  
Conscendunt lintres; tímidas lapsaeque per undas,  
Littora curva tenent, rapidisque ad rauca fluenta  
Conjiciunt sese plantis, propellere lymphis  
Ut possint, letoque viros multare cruento,  
Dementes, iussa potius quae sede manere  
Deberent, collisque accessu arcere cohortes,  
Unde lacessendam via sola patebat ad arcem.  
Ergo, dum nímia stimulative cupidine caedis,  
Littoreos vaga turba sinus carpitque furitque  
Nequicquam, et multam cursu transmittit arenam.*

(Idem, livro IV, v. 2594-2606, p. 207).

<sup>759</sup> ACCETTO, Torquato. *Da Dissimulação Honesta*. Tradução de Edmir Missio. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

Se Mem de Sá foi dissimulado sem se desvincular do verdadeiro propósito de sua empreitada, em momento posterior, ele se viu obrigado a recorrer a métodos igualmente decisivos para resistir aos ataques franceses e aos infortúnios que lhes acometeram: um “imenso cansaço” decorrente da peleja, e outra falta que abalou os portugueses:

E eis que um cuidado maior acresce ao cansaço,  
surge um estôrvo que não podiam sequer esperar.  
Na guerra de mar e terra, gastara-se a pólvora tôda,  
êsse pó, que a mão do dextro operário fabrica  
de vivo enxofre, de negro carvão e de nitro,  
em grande fornalha, pó que alimenta a chama furiosa  
e aumenta de muito o poder desse elemento.  
Que farão dora em diante? com que fôrças o forte  
será atacado, se o fogo mortal com golpe incessante  
deixar de derrocar as posições inimigas?<sup>760</sup>

A prudência mais uma vez deixa transparecer os seus limites. Bem encaminhado, contudo, o governador sabe o que fazer em momentos de infortúnios: recorre a Deus que, em sua benevolência, nada deixa faltar aos que a Ele se entregam. Mais uma vez dissimulado, quando silencia sua angústia, Mem de Sá queixa-se ao Pai onipotente:

“Ai! porque nos entregas, supremo Criador do universo,  
sem recurso nenhum, aos últimos riscos da vida?  
Bem vês que nossas fôrças, rendidas por imenso trabalho,  
Já não podem subsistir. Como podes deixar que sejamos  
O opróbrio do inimigo? Porque há de o francês conspurcado  
Pelo crime feio da heresia, insultar teus soldados  
Cristãos e fiéis? A coragem nos abandonou por completo,  
Não resta outra fôrça: compadece-te tu, senão perecemos!  
Olha, Pai Celeste, para os que carecem de todo o recurso.  
Estende a mão bondosa e sinta teu furor justiceiro  
A raça inimiga (...)”<sup>761</sup>

---

<sup>760</sup> *Ecce autem defessos cura fatigat  
Maior, et exurgit quem non sperare laborem  
Crediderant posse: exhaustus iam pene marique  
Et terra pulvis, quem vivo sulphure et atro  
Carbone AC nitro docti multo igne laborat  
Artificis manus, ardenti qui pabula flammae  
Sufficit, et magnis vulcanum viribus auget.  
Quid faciant posthac? Quo tandem robore turrim  
Oppugnare queant, si crebris ictibus acres  
Desierint ignes inimical lacesere tecta?*  
(De Gestis Mendi de Saa, 1970, livro IV, v. 2764-2773, p. 215).

<sup>761</sup> “*Heu quianam extremis, immensi Conditor orbis,  
“Deseris auxilio orbatos, o Summe, periclis?*

O instrumento de Deus, Mem de Sá, legou ao verdadeiro Herói a participação derradeira e o desfecho final da batalha. Faltava-lhes disposição e pólvora, logo, também o ânimo e a coragem. Sá clama por justiça, o que envolve a salvação dos fiéis portugueses e a punição dos “ímpios hereges” franceses. Em resposta a argumento tão satisfatório, Deus toma para si as rédeas da situação:

Mas, eis que Deus chama um ministro do exército alado  
e lhe manda afugentar os inimigos do posto altaneiro,  
insuflando-lhes o terror pelas trevas da noite.  
Cumprem-se as ordens: voa êle veloz pelas nuvens  
e segue-o de aspecto horrendo e impassível,  
esquálido e lívido, o terror: envolve-o um manto de sombras,  
e ruflam as asas negas pelos céus nevoentos.  
Apresenta duras feições, a morte sangrenta,  
cruéis grillhões com ranger de correntes e ferros,  
suplícios atrozes e castigos bem merecidos,  
incêndios vingadores prenhes de extermínio e de sangue.<sup>762</sup>

Mais uma éfrase, desta vez para evidenciar as feições de um ministro do exército alado, integrante da hierarquia celeste. O poeta deve suscitar este terror também no leitor, como indica Aristóteles:

---

*“Adspicis ingenti iam robora nostra labore  
“Fracta, Nec ulterius subsistere posse: quid hostis  
“Opprobrium nos esse sinis? quid barbara nomen  
“Subsannet gens ista tuum? quid pectora Gallus  
“Impius haereseos sordescens crimine turmis  
“Christiadum insultet? Nos virtus nostra reliquit  
“Undique, Nec superant vires: miserere, perimus,  
“Respice, summe Parens opis auxiliique carentes;  
“Da placidam dextram: iustas modo sentiat iras  
“Gens inimica tuas (...)”.*

(Idem, livro IV, v. 2785-2795, pp. 215-217).

<sup>762</sup> *Pennigero ex coetu vocat illicet unum,  
Imperat et vacuum pernibus aëra pennis  
Scindat et horrificum nigranti nocte timorem  
Immittens, saevos celsis fuget aedibus hostes.  
Iussa obit ille citis volitans per inania pennis  
Nubila; quem sequitur visu deformis inersque  
Horrenti squalore timor velamine nigro:  
Atque atrás librat nimbose per atria pennas,  
Et fácies praefert dirás letumque cruentum,  
Vinculaque et duras ferro stridente catenas;  
Suppliciumque atrox, poenas pro crimine iustas.  
Et saeva ultrices minitantes funera flammas.  
(Idem, livro IV, v. 2813-2823, p. 217).*

Como, porém, o poeta deve proporcionar pela imitação o prazer advindo da pena e do temor, é evidente que essas emoções devem ser criadas nos incidentes.<sup>763</sup>

Desta maneira, uma das tendências dos eventos trágicos é despertar o terror nos auditórios com pareceres verossímeis e necessários. Se a fábula é imitação de ação, ela também é imitação de emoções e paixões. Tal como os índios acovardados, que fugiam frente à coragem portuguesa, também os franceses seguiram em rota de fuga, tamanha a surpresa diante de uma imagem “sublime”:

Apenas o terrível temor transpôs os umbrais altaneiros  
da primeira porta, já todos de dentro começam  
a empalidecer; tremem, e pelos membros lhes cõa  
gelado pavor. Em breve é a fuga por rochas e ondas.  
Sem demora, sem descanso: o temor agarra-se aos ossos.  
Parecia que o horror cercara saídas e portas,  
e logo, logo espadas vingadoras e dardos agudos  
e chamas devoradoras se comprimiam às portas.  
Tudo incute terror a essas mentes turvadas,  
e ameaça, aos valentes de há pouco, morte cruenta<sup>764</sup>.

Tamanho era o terror que o Senhor Deus onipotente  
lhes metera nas mentes e corações apavorados!  
Nos aflitos arraiais lusos espalha-se em breve o boato  
da fuga pelos rochedos e abandono do forte.<sup>765</sup>

As feições amplificadas da entidade divina não devem ser tomadas no sentido literal. As proporções do anjo devem ser medidas a partir, por exemplo, das feições dos deuses mitológicos, isto é, o efeito alegórico não retoma somente elementos do paganismo greco-romano, mas pode se valer também de uma mitologia afinada à

---

<sup>763</sup> ARISTÓTELES. “Arte Poética”. In: BRANDÃO, Roberto de Oliveira. *A poética clássica / Aristóteles, Horácio, Longino*. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1985, livro XIV, p. 33.

<sup>764</sup> *Vix tenuit primae sublimia limina portae  
Terribilis visu timor, exalbescere cuncti  
Incipiunt intus: trepidant, gelidusque per artus  
It pavor; accelerantque fugam per saxa, per undas.  
Nec mora, Nec requies: mediis timor ossibus haeret;  
Egressus portasque omnes obsederat horror;  
Ultores iamiam gládios flammisque voraces  
Instare ad valvas credunt, et spicula dirá;  
Omnia terrorem turbatis mentibus arctum  
Incutiunt, letumque viris crudele minantur.*  
(De Gestis Mendi de Saa, 1970, livro IV, v. 2828-2837, pp. 217-219).

<sup>765</sup> *Tantus erat terror, quem mentibus indidit alto  
Summus ab axe Deus, saevo urgens corda timore.  
Coepit ut afflictis rumor crebrescere castris  
Elapsos per saxa hostes arcemque relictam.*  
(Idem, livro IV, v. 2845-2848, pp. 201-203).

ortodoxia cristã. Assim, a intervenção angelical pode ser entendida analogicamente como a proteção de Vênus, no caso da obra de Camões. A intervenção divina compensa, portanto, o caminho reto e constante traçado pelos súditos da Coroa.

### **Doenças, naufrágios e desenganos**

Camões descreve com vivacidade os males causados pelo escorbuto:

E foi que, de doença crua e feia,  
A mais que eu nunca vi, desampararam  
Muitos a vida, e em terra estranha e alheia  
Os ossos para sempre sepultaram.  
Quem haverá que, sem o ver, o creia,  
Que tão disformemente ali lhe incharam  
As gengivas na boca, que crescia  
A carne e juntamente apodrecia?

Apodrecia *cum* fétido e bruto  
Cheiro, que o ar vizinho infeccionava.  
Não tínhamos ali médico astuto,  
Cirurgião sutil menos se achava;  
Mas qualquer, neste ofício pouco *instruto*,  
Pela carne já podre assim cortava  
Como se fora morta, e bem convinha,  
Pois que morto ficava quem a tinha.<sup>766</sup>

Este provavelmente não é um retrato esboçado para causar deleite, mas sim para comover e realçar a gravidade das doenças que afligiam os nautas portugueses durante a empresa colonizadora. O escorbuto, também conhecido como *mal de Luanda* ou *mal das gengivas*, acomete homens com deficiência de vitamina C, causando hemorragias agudas e, na maioria das vezes, tirando-lhes a vida. Se o corpo humano podia ser apreendido como um “microcosmo”, espécie de síntese em miniatura dos elementos que regulam o universo, os médicos e cirurgiões seriam os “guardiões” da ordem interna, agindo como instrumentos providenciais capazes de restaurar/manter a saúde do corpo.<sup>767</sup> Convém ressaltar que o corpo saudável deveria transportar um espírito sadio, uma vez que a doença associava-se também aos castigos divinos.

Em seu estudo sobre os relatos de naufrágio que compõem a *História trágico-marítima*, de Bernardo Gomes de Brito, Angélica Madeira entende que o navio é uma

---

<sup>766</sup> Os Lusíadas, 2008, canto V, estrofes 81-82, p. 166.

<sup>767</sup> Ver: ABREU, Jean Luiz Neves. *O corpo, a doença e a saúde: o saber médico luso-brasileiro no século XVIII*. Tese (Doutorado em História). Programa de Pós-graduação em História da faculdade de filosofia e ciências humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006, pp. 77-129.

“instituição total” que exigia um enorme controle para ordenar a sociedade temporária e flutuante que a tripulava. Esta tripulação, no caso, deveria ser entendida como uma “microsociedade” submetida a um controle interno próprio, que tencionava os vários códigos culturais e as distâncias sociais que distinguiam os mareantes. Paulo Miceli afirma tratar-se de um “universo de grande e permanente tensão”.<sup>768</sup> A harmonia desta microsociedade era relativa ao controle e à concórdia estabelecida entre os navegantes que, sendo partes integrantes de um todo, deveriam exercer suas funções como peças de um universo em miniatura.<sup>769</sup>

Angélica Madeira afirma que a presença de médicos e de barbeiros-cirurgiões era obrigatória em todas as viagens marítimas.<sup>770</sup> A ausência de um pode designar negligência por parte dos responsáveis pela organização da empresa e aparelhamento da nau. O fato de o escorbuto ser provocado por carência de ácido ascórbico denota, também, a miséria e, por conseguinte, a insuficiência da alimentação disponibilizada. Vimos, com Paulo Miceli, que a distribuição dos alimentos era feita de acordo com a importância e distinção dos mareantes, o que fazia com que escravos, grumetes, soldados, degredados e *homens do mar* passassem por dificuldades e privações inumanas. A condição miserável e o embarque de homens adoentados intensificavam ainda mais a disseminação de doenças, mas não podemos esquecer a cobiça dos responsáveis pelas armadas e seu precário abastecimento.

Dentre os naufrágios mencionados por Camões, podemos tomar como exemplo o de Manuel de Souza Sepúlveda, narrado em tons de profecia pelo gigante Adamastor:

Triste ventura e negro fado os chama  
Neste terreno meu, que, duro e irado,  
Os deixará dum cru naufrágio vivos,  
Para verem trabalhos excessivos.

Verão morrer com fome os filhos caros,  
Em tanto amor gerados e nascidos;  
Verão os Cafres, ásperos e avaros,  
Tirar à linda dama seus vestidos;  
Os cristalinos membros e preclaros  
À calma, ao frio, ao ar, verão despídos,  
Depois de ter pisado, longamente,  
*Cos* delicados pés a areia ardente.

---

<sup>768</sup> MICELI, Paulo. *O ponto onde estamos: viagens e viajantes na história da expansão e da conquista* (Portugal, século XV e XVI). 4ª ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2008, p. 164.

<sup>769</sup> Ver: MADEIRA, Angélica. *Livro dos naufrágios: ensaio sobre a história trágico-marítima*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2005, pp. 56-101.

<sup>770</sup> Idem, p. 73.

E verão mais os olhos que escaparem  
De tanto mal, de tanta desventura,  
Os dois amantes míseros ficarem  
Na fêrvida e implacável espessura.  
Ali, depois que as pedras abrandarem  
Com lágrimas de dor, de mágoa pura,  
Abraçados, as almas soltarão  
Da formosa e misérrima prisão.<sup>771</sup>

Sepúlveda foi capitão do grande galeão *São João*, que naufragou na costa africana oriental em 1552. O relato que descreve este naufrágio é o primeiro da coletânea *História trágico-marítima*. Miceli afirma que o texto em questão recobra elementos que não se encontram presentes nas três oitavas d'*Os Lusíadas*, pois o relato detalha a rotina de fome, sede, brigas, doenças, mortes e abandonos pelo caminho. A própria lucidez do capitão Sepúlveda foi afetada pela loucura decorrente dos trabalhos excessivos. Quando se salva do naufrágio, o protagonista se viu obrigado a entregar suas armas aos africanos, que roubaram também as vestimentas de todos os sobreviventes. Mesmo sob pressão e fustigados por grupos de africanos, Sepúlveda e sua mulher, dona Leonor, não abandonam o pudor e as práticas comuns à fidalguia. Apesar de todos os esforços e labores, o capitão não pôde salvar sua mulher e filhos. Conforme o relato, após enterrar seus parentes, Sepúlveda partiu e nunca mais foi visto.<sup>772</sup> A fortuna não o favoreceu: ele toma decisões ineficazes, admite a grande carga de pecados que carrega nos ombros e perde a razão em várias circunstâncias. Por esta razão, ele é vítima de uma “triste ventura” e se submete ao “negro fado”.

Devemos lembrar, com Paulo Miceli, que várias são as causas relacionadas aos naufrágios: uso de madeira inadequada na arquitetura das naus, falta de marinheiros, negligência dos artífices e, sobretudo, a cegueira causada pela cobiça, que se deixa transparecer, por exemplo, no excesso de carga que facilitava a deflagração de naufrágios.<sup>773</sup> No início do relato sobre o galeão *São João*, liderado por Sepúlveda, o narrador afirma: “ainda que a nau levasse pouca pimenta, nem por isso deixou de ir muito carregada de outras mercadorias, no que se havia de ter muito cuidado pelo grande risco que correm as naus muito carregadas”.<sup>774</sup> A cobiça era tamanha e o respeito à hierarquia era tão intenso que, de acordo com Angélica Madeira, na iminência

---

<sup>771</sup> Idem, canto V, estrofes 46-48, pp. 156-157.

<sup>772</sup> Ver: MICELI, Paulo. *O ponto onde estamos: viagens e viajantes na história da expansão e da conquista* (Portugal, século XV e XVI). 4ª ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2008, pp. 191-193.

<sup>773</sup> Ver: idem, pp. 176-182.

<sup>774</sup> BRITO, Bernardo Gomes de. *História Trágico-Marítima*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1998, p. 06.

de um naufrágio, até mesmo as mercadorias eram lançadas ao mar em ordem hierárquica. Ela afirma que as “primeiras caixas a serem jogadas ao mar eram as dos soldados e marinheiros; depois, as dos oficiais e nobres; e só em último caso os bens pertencentes à Igreja e ao Rei”.<sup>775</sup>

Se o navio pode ser entendido como um microcosmo, por apresentar normas e regras de convívio próprias, também o corpo humano deve espelhar a harmonia cósmica. O peso dos pecados não ocasionava somente naufrágios, mas também doenças. É perceptível que a desarticulação de um microcosmo pode afetar o macro, ou seja, a disseminação de enfermidades como o escorbuto não apenas afeta o homem adoentado, mas toda a tripulação, que se vê prejudicada a partir do momento em que o doente não consegue exercer as atividades que lhes são atribuídas. Logo, a doença começa desestruturando o corpo para, em seguida, prejudicar o bom ordenamento das atividades náuticas e, por fim, dificultar a consecução sadia da empresa ultramarina. Como um dos “desconcertos do mundo”, o escorbuto impede a consecução da boa morte, que deveria ser celebrada em terreno “pátrio” e ao compasso das lágrimas de familiares e amigos:

Enfim que, nesta incógnita espessura,  
Deixamos para sempre os companheiros  
Que em tal caminho e em tanta desventura  
Foram sempre conosco aventureiros.  
Quão fácil é ao corpo a sepultura!  
Quaisquer ondas do mar, quaisquer outeiros  
Estranhos, assim mesmo como aos nossos,  
Receberão de todo o Ilustre os ossos.<sup>776</sup>

A doença do escorbuto descrita por Camões pode causar mal estar em leitores do século XXI, que apreendem o episódio focalizando os males que atingiam os homens e dificultavam a sua existência no mundo. No presente do poeta, no entanto, o mesmo episódio poderia muito bem instruir os leitores, desenganando os vaidosos ao ensinar que o bom funcionamento do cosmos depende de todos, e não apenas de alguns. Se a doença é efeito do pecado, o poeta deixa transparecer que a justiça providencial pune a discórdia com males e castigos. A falta de um “médico astuto” ou de um “cirurgião sutil” não comprova necessariamente uma desvalorização da medicina em detrimento

---

<sup>775</sup> MADEIRA, Angélica. *Livro dos naufrágios: ensaio sobre a história trágico-marítima*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2005, p. 97.

<sup>776</sup> Os Lusíadas, 2008, canto V, estrofe 83, p. 166.



dos padrões éticos da Igreja Católica, mas demonstra que a punição de Deus, assim como a ação do homem prudente e do médico/cirurgião astuto, aproveita o momento oportuno (*kairos*) para mostrar-se eficaz.

O corpo é afetado pela doença, mas não necessariamente o espírito. A condição da morte é proporcional à qualidade da vida, ou seja, o corpo ao pó retorna, mas o espírito, assim como o desempenho *público*, pode resistir ao tempo, ao escapar “da formosa e misérrima prisão”. Ao estudar o panegírico fúnebre que retrata a morte do governador geral Afonso Furtado de Mendonça, Guilherme Luz desenvolve uma reflexão sobre a morte enquanto *telos* da existência circular do homem. No caso, as atitudes do governador, em vida, deveriam ser análogas ao “retrato do céu”, de forma que o “organismo” encabeçado por ele mostrar-se-ia um “microcosmo” totalmente afinado aos desígnios providenciais. O “espetáculo fúnebre” se organiza a partir da posição do corpo de Afonso Furtado, e os partícipes são dispostos conforme o lugar hierárquico que ocupam. Esta festividade concebe um culto à morte e dignifica a posição que o morto ocupou em vida. Em outras palavras, o governador geral foi exemplo de conduta em vida e, na morte, tornou-se um “espelho de príncipes”. Como observa Luz, o corpo do morto é a própria imagem de sua vida, enquanto cabeça do corpo místico. Morre a pessoa do governador geral e sobrevive o tipo ilustre que ele representou em vida. O corpo expira, mas o espírito ascende e adentra os portões celestes. Fica a mensagem ao leitor: a vida é bem vivida quando o homem a utiliza para preparar uma boa morte. Quando perece, ele retorna à sua condição inicial e lega aos pósteros um modelo de prudência.<sup>777</sup>

A desordem de um microcosmo pode afetar negativamente outros setores mais amplos, de forma que a vaidade de um homem, por exemplo, poderia prejudicar uma atividade endossada pela Coroa portuguesa. No entanto, a desordem do corpo não altera necessariamente o ordenamento do todo, pois uma boa morte, longe de prejudicar uma empresa, pode reforçá-la através da memória daquele que a protagonizou. Em outras palavras, doenças como o escorbuto podem, de um lado, ser entendidas como forma de punição e, de outro, realçar a força de uma *persona* exemplar que, mesmo assolada por enfermidades, continua a conduzir o organismo social que encabeça de forma prudente e ajuizada. Se hoje nos parece que Camões buscou retratar os infortúnios que

---

<sup>777</sup> Ver: LUZ, Guilherme Amaral. “A morte-vida do corpo místico: espetáculo fúnebre e a ordem cósmica da política em ‘Vida ou Panegírico Fúnebre a Afonso Furtado de Mendonça’ (1676)”. In: *ArtCultura*, v. 11, 2009, pp. 159-175.

justificavam a condição humana, talvez para o público do século XVI os ensinamentos fossem menos pessimistas, pois mesmo a morte tinha sua razão de ser. Desta forma, a doença pode se mostrar uma dádiva: ela traz esclarecimento e, através do sofrimento, consoma o aprendizado.

O narrador do relato de naufrágio da nau *Santo Antônio*, protagonizado por Jorge d'Albuquerque Coelho, nos conta:

Uma cousa nos espantava muito a todos, e era ver que a maior parte da viagem viera Jorge de Albuquerque doente, por se embarcar maltratado de algumas indisposições que o trabalho da guerra lhe causara, e depois que pelejamos com os franceses e nos sobreveio a tormenta nunca mais se queixou da má disposição e o víamos andar tão são e esforçado e tão continuador nos trabalhos que nos espantava e envergonhava a todos.<sup>778</sup>

O herói, na sequência, conversa com os nautas e relata-lhes: “Amigos e irmãos meus, cada um de vós tem entendido o miserável estado em que estamos e quão alheios estamos de remédio humano”.<sup>779</sup> A falta de remédio humano é compensada pela presença abundante da misericórdia divina: para tornar seu argumento eficaz, Jorge d'Albuquerque relembra com seus homens as memórias dos grandes trabalhos passados, ou seja, a superação é prova de que suas ações foram acolhidas pela Providência. A madeira que revestia a embarcação era fraca, a fome e sede eram intensas, as doenças eram muitas, os saques e as batalhas vitimaram vários súditos portugueses e, ainda assim, havia fé e esperança a serem disseminadas. Mesmo sem leme, mastros, velas, enxárcia, âncoras, batel, cabos e amarras, o navio alcançou o porto lusitano, porto seguro que acolhe os nautas então irreconhecíveis, desnutridos, adoentados, mas vivos. Pelo menos uma parte deles. A outra teve o mar como sepultura.

Camões, ao mencionar o naufrágio de Sepúlveda, afirma que sua história comoveu até mesmo as pedras. O apego às riquezas transformava-se às vezes em verdadeira insânia, afirma Paulo Miceli.<sup>780</sup> Quando movidos por ela, os nautas não podiam ser prudentes. Se a cobiça chegou a magoar as pedras, a dedicação de Jorge d'Albuquerque espantou e envergonhou aqueles que deveriam imitá-lo. As doenças e naufrágios não abalam as certezas do herói: se a boa morte é necessária, os efeitos que

---

<sup>778</sup> BRITO, Bernardo Gomes de. *História Trágico-Marítima*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1998, p. 282.

<sup>779</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>780</sup> MICELI, Paulo. *O ponto onde estamos: viagens e viajantes na história da expansão e da conquista (Portugal, século XV e XVI)*. 4ª ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2008, pp. 191-193.

<sup>780</sup> Ver: idem, p. 183.

emanam dela desenganam os que permanecem vivos. Apesar do teor trágico comumente associado às travessias marítimas, há também os bons frutos, colhidos das experiências e legados aos pósteros. Como diz Camões, poucos são capazes de entender a complexidade e os perigos do mar:

Contar-te longamente as perigosas  
Cousas do mar, que os homens não entendem,  
Súbitas trovoadas temerosas,  
Relâmpagos que o ar em fogo acendem,  
Negros chuviros, noites tenebrosas,  
Bramidos de trovões, que o mundo fendem,  
Não menos é trabalho que grande erro,  
Ainda que tivesse voz de ferro.<sup>781</sup>

Apesar de serem experientes e engenhosos, os homens não entendem certos fenômenos, pois há elementos que driblam o entendimento racional. A fortuna é assunto providencial. Tudo o que se pode fazer é pedir o auxílio celeste e enfrentar os trabalhos e provações sem titubear. Enfermos e moribundos, a despeito de sua condição, são desenganados em relação à honra fugaz e passageira e confortados pela bem-aventurança. Não são todos que alcançam o esclarecimento: apenas aqueles que comovem pedras e tipificam o agir prudente. Agir, este, que reflete a vontade de Deus, “de cujo pensamento/ É escrava a fortuna, escravo o fado”.<sup>782</sup>

### **Fortuna e Providência: o polimento da prudência pelo *habitus***

Como já vimos neste trabalho, a prudência católica retratada nas epopeias católicas baseia-se na virtude ou mediania aristotélica. Os seguintes dizeres, presentes no *Cortesão* de Castiglione, expressam bem esta similitude:

Prudência, necessária companheira de todas as virtudes, as quais, por serem medianas, acham-se próximas dos extremos que são os vícios; daí, quem não sabe, facilmente se deixa levar por eles, porque, assim como no círculo é difícil encontrar o ponto central, que é o meio, assim também é difícil encontrar o ponto da virtude colocada no meio dos dois extremos, defeituosos um pelo excesso, o outro por falta, e somos inclinados ora para um, ora para outro; e isso se identifica pelo prazer e desprazer que em nós sentimos, pois por um deles fazemos aquilo que não devemos e pelo outro deixamos de fazer aquilo que deveríamos; embora o prazer seja muito mais perigoso porque facilmente o

<sup>781</sup> Os Lusíadas, 2008, canto V, estrofe 16, p. 149.

<sup>782</sup> TASSO, Torquato. *Jerusalém Libertada*. Tradução de José Ramos Coelho. Organização, introdução e notas de Marco Lucchesi. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998, canto VII, estrofe 70, p. 278.

nosso pensamento se deixa corromper por ele. Mas, como é difícil saber quanto se está distante do centro da virtude, devemos retirar-nos pouco a pouco de nós próprios até a parte oposta daquele extremo para o qual sabemos estar inclinados, como fazem aqueles que endireitam as madeiras tortas; pois de tal modo nos aproximamos da virtude, a qual conforme disse, consiste naquele ponto médio; daí resulta que erramos de várias maneiras e de uma só cumprimos nosso ofício e dever, como fazem os arqueiros, que numa só direção acertam na mosca e em muitas erram o alvo.<sup>783</sup>

É oportuno o símile do círculo tendo como ponto central a virtude, a mediania, pois implica na dificuldade em se estabelecer o equilíbrio ou a medida adequada que articula a virtude à circunstância na qual ela é requerida. O símile do arqueiro é igualmente retomado, assim como fora em Maquiavel, para metaforizar o cálculo preciso e adequado às ocasiões. Castiglione sintetiza bem um dos princípios éticos que intercala o conjunto de textos analisados neste trabalho, pois todas as atitudes e inclinações conferidas aos heróis católicos baseiam-se na virtude tomista-aristotélica.

Há, no entanto, certos efeitos associados a um sentido particular de *fortuna* que implicam no desamparo momentâneo dos súditos prudentes. Com entonação claramente irônica, assevera Erasmo:

a Fortuna ama os insensatos, os homens ousados e temerários (...). A sabedoria torna os homens tímidos. Assim é comum ver os sábios constantemente às voltas com a pobreza, a fome e a dor, vivendo na obscuridade, desprezados e detestados por todos. Os loucos, ao contrário, nadam na opulência, governam os impérios, em suma, desfrutam do destino mais feliz e mais próspero. De fato, se fazeis consistir vossa felicidade em agradar aos soberanos e em ser admitidos no meio brilhante dos príncipes e dos cortesãos, de que vos servirá a sabedoria?<sup>784</sup>

Em parte, a ironia encontra-se na associação entre a falta de sabedoria e a adequação aos padrões de cortesia, uma vez que o bem comum, pautado na ideia da fidelidade, baseia-se no agrado e na obediência devida aos príncipes e cortesãos. No caso, a imprevisibilidade da fortuna geralmente causa o desgosto de privilegiar pessoas sem mérito, enquanto os *loucos* nadam na opulência e governam impérios. A sátira em questão rearticula um dos hábitos atribuídos ao cortesão de Castiglione:

---

<sup>783</sup> CASTIGLIONE, Baldassare. *O cortesão*. Tradução de Carlos Nilson Moulin Louzada. São Paulo: Martins Fontes, 1997, pp. 304-305.

<sup>784</sup> ERASMO. *Elogio da loucura*. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2010, p. 112.

[no cortesão deve] prevalecer o bom discernimento para saber o que o príncipe aprecia, o engenho e a prudência para saber-se conformar a isso, e a deliberada vontade de encontrar prazer naquilo que talvez por natureza lhe desagradasse.<sup>785</sup>

Os atributos que Erasmo associa ironicamente ao suposto sábio são os mesmos que compõem o perfil do cortesão perfeito. É notável como há uma ligação também entre a passagem de Erasmo e um dos aforismos de Gracián:

Parece que a sorte inveja as pessoas mais importantes. Recompensa a inutilidade com a duração e a importância com a brevidade. Os importantes serão sempre poucos, e os que não servem para nada, eternos, ou porque assim parece, ou porque assim é.<sup>786</sup>

A sorte, no caso, equivale à fortuna. No entanto, Gracián preocupa-se mais com a vida longa dos inúteis e com a brevidade que geralmente acomete os importantes. O autor, no entanto, delineia algumas reservas: “a sorte tem suas regras, e para os sábios ela não é tão cega. A sorte conta com a ajuda do esforço”.<sup>787</sup> Neste caso, mudando um pouco a inclinação dos seus escritos sem contradizer o aforismo anterior, Gracián nos lembra que a fortuna, por mais imprevisível que seja, é devidamente perscrutada pelos sábios que, atentos, não se cegam perante o artifício, prevendo o que, para muitos, parece imprevisível. Vejamos a apreensão da fortuna em Maquiavel e em Guicciardini, a título de exemplo.

Nestes dois autores, a reta resolução do homem prudente dependia, em larga medida, da distinção feita entre o acidental e aquilo que se desdobra em padrões de recorrência, determinando certas permanências passíveis de antevisão. O fortuito, no caso, é aquilo que escapa à apreensão por ser repentino e, na maioria das vezes, indetectável. As interpretações, claro, variavam: Guicciardini perscrutava as “coisas do mundo” com relativa desilusão, prevendo a possibilidade de atenuação da corrupção, mas não de mudanças significativas, ao contrário de Maquiavel, que entendia na *virtù*, sobretudo naquela inspirada nos antigos, uma possibilidade de sobrepujar os infortúnios que acometiam a República florentina. Os padrões de estabilidade, no caso, poderiam ser acessados através da experiência e das histórias antigas e modernas. A natureza, que avança ciclicamente no decorrer dos tempos, ordena a disposição dos homens e permite,

---

<sup>785</sup> CASTIGLIONE, Baldassare. *O cortesão*. Tradução de Carlos Nilson Moulin Louzada. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 103.

<sup>786</sup> GRACIÁN, Baltasar. *A Arte da Prudência*. Tradução de Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 1998, aforismo 190, p. 98.

<sup>787</sup> Idem, aforismo 21, p. 32.

assim, o acesso a padrões cuja repetição é passível de investigação e estudo. No entanto, há algo que escapa a esta investigação, mesmo diante de olhos perspicazes e prudentes: os caprichos da fortuna.

Era comum a Maquiavel e a Guicciardini a apreensão de duas esferas que se comunicam: a celeste, imutável, e a sublunar, suscetível a transformações condicionadas pelos movimentos dos astros. É recorrente nos escritos florentinos do século XVI a tópica da “vontade dos céus”, associada a esta dinâmica cosmológica, o que justifica a instabilidade das “coisas do mundo” e das “coisas humanas”. Logo, as ocorrências duráveis são aquelas que mantêm algum grau de afinidade com as predisposições celestes, adaptando-se aos tempos. Assim, as duas esferas se comunicam, de modo que as “coisas humanas” não implicam necessariamente em caos ou desregramento, mas podem estar conectadas a vontades não-contingenciais.

Trata-se de um pensamento emblemático: caso uma república caia, é porque o governante não conseguiu mobilizar sua prudência de forma adequada e, assim, não pôde aliar suas atitudes à esfera celeste. O homem prudente, dotado de um olhar perspicaz e certo, poderia fazer com que um principado durasse, caso ajustasse sua política às vontades imutáveis, estabilizando tanto quanto possível a contingência e mutabilidade da esfera sublunar. Se, porventura, este principado viesse a cair, seria devido à incidência de casos fortuitos. Uma concepção cíclica não concebe inteiramente uma novidade, tratando-se tão somente de uma releitura de aspectos cujo desdobramento passado não pôde ser constatado.<sup>788</sup>

Categorias como sorte, fortuna e prudência são igualmente retomadas na poesia épica, com outra conotação. Há, por exemplo, uma referência a esta articulação no seguinte trecho de *Prosopopéia*:

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!

Não tens poder algum, se houver prudência,  
Não tens império algum, nem majestade;

---

<sup>788</sup> Ver: TEIXEIRA, Felipe Charbel. *Timoneiros*: retórica, prudência e história em Maquiavel e Guicciardini. Tese de doutorado. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2008, pp. 21-48.

Mas a mortal cegueira e a demência  
Co título te honrou de deidade.  
O sábio tem domínio na influência  
Celeste e na potência da vontade,  
E se o fim não alcança desejado,  
É por não ser o meio acomodado.<sup>789</sup>

O *aedo*, para realçar o caráter mutável e mais ou menos imprevisível da sorte, atribui-lhe adjetivos como “frágil”, “inconstante”, “quebradiça”, “roubadora dos bens e da justiça”. Na segunda estrofe de *Prosopopéia*, contudo, é possível encontrar algumas reservas, no que se refere à relação entre sorte e prudência. Neste caso, a fortuna toma uma forma muito particular, sendo associada aos desígnios providenciais, ou seja, a prudência pode servir-lhe de entrave em, pelo menos, dois sentidos: como possibilidade de prever os acontecimentos vindouros e pelo fato de o homem prudente ser devidamente amparado pela Providência, de tal forma que, se a finalidade não for alcançada, é por não ser aquele “o meio acomodado”. Talvez as asseverações de Torquato Accetto possam ampliar os sentidos e efeitos relacionados à sorte em seus diversos matizes:

Grande tormento para quem tem valor é ver o favor da fortuna para alguns totalmente ignorantes, que, sem outra ocupação além de dedicar-se a estar desocupados e sem saber que coisa é a terra que têm sob os pés, são às vezes senhores de não pequena parte dela. Na verdade, quem se põe a considerar esta miséria está em perigo de perder a tranquilidade, se juntamente não percebe que a mesma fortuna, que às vezes concede alguma alegria à turba dos néscios, costuma abandonar a empreitada, e, no momento em que mais reluz, interrompe-se, deixando desprezados os que não são dignos de sua graça; e ademais gente de tal qualidade não tem como pretender adquirir a glória que só pertence a quem sabe por direito, e se algum homem de excelentes virtudes alguma vez esteve quase sepultado vivo, de todo modo há de se ouvir o grito de seu mérito; e não só a voz deve ressoar entre aqueles que vivem na mesma época, mas ir passando de um século a outro.<sup>790</sup>

Neste caso, há a retomada do caráter muitas vezes “injusto” da fortuna, mas com um novo olhar: a boa vontade da fortuna para com os néscios (vulgo) não implica, necessariamente, em mérito ou na obtenção de glória, até porque, da forma como os vários autores retomados se colocam, deter as rédeas de um Império ou nadar na opulência é algo um tanto quanto censurável, se não estiver atrelado ao mérito e à glória. Por mais que se queira lançar um impropério contra a fortuna, é preciso levar em

---

<sup>789</sup> Prosopopeia, 2008, cantos XXXV-XXXVI, pp. 134-135.

<sup>790</sup> ACCETTO, Torquato. *Da dissimulação honesta*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, pp. 67-68.

consideração, antes de qualquer coisa, que a virtude é entendida como necessária para a obtenção da “glória verdadeira”, e não da “honra fugaz”. Mais uma vez, a sorte parece associar-se à Providência e, portanto, afastar-se do sentido de casualidade presentes nos textos poéticos emulados, sobretudo em Homero e Virgílio. A boa fortuna, então, converte-se em expressão da justiça divina no plano temporal. O favor da Providência é obtido através da reta razão aplicada ao agir. Logo, o homem prudente torna-se inevitavelmente afortunado. Castiglione tem esta relação em mente, ao asseverar que:

[Deus] manda aos bons a fortuna favorável como sua mensageira, para livrá-los de graves perigos; outras vezes, envia-lhes a fortuna madrasta para não deixar que adormeçam com a prosperidade, a ponto de se esquecerem dele ou da prudência humana, a qual freqüentemente corrige a má sorte, como o bom jogador faz com os maus lances de dados, manobrando com habilidade o jogo.<sup>791</sup>

Em seguida, afirma: “acrescentando à prudência humana a piedade divina e a verdadeira religião, teria o príncipe também a boa fortuna e Deus protetor, o qual lhe concederia sempre prosperidade, na paz e na guerra”.<sup>792</sup> O herói português, sendo merecedor deste mérito acima referido, acaba por se desvencilhar de qualquer mal infligido pelo infortúnio, até porque as peripécias são necessárias, pois é através delas que a poesia retrata ou tipifica a prudência do herói. Por esta razão, a fortuna épica, catolicamente inscrita como desígnio providencial, é de extrema valia quando a intenção é pensar os efeitos vinculados à tópica da prudência.

Como acontece na *Divina Comédia*, portanto, a fortuna n’*Os Lusíadas* e em *Prosopopeia* “não revela seus desígnios a ninguém e dispõe da vida dos homens como bem lhe apraz”. Se aos olhos de Deus a fortuna “é necessidade, aos nossos permanece obscura e imprevisível. Conhecemos seus efeitos, somos afetados por eles, mas não os controlamos”. O mistério de nossa condição, portanto, está “suspenso em um mundo cujas relações nos escapam, mas não aos desígnios divinos”.<sup>793</sup>

Para Thomas Greene, os autores renascentistas concebem a “flexibilidade” do *self* de duas maneiras mais gerais: em uma delas, o homem é entendido como um ser capaz de se metamorfosear segundo o seu arbítrio, ou seja, trata-se de uma “flexibilidade vertical”, de forma a atribuir ao homem a possibilidade de se modelar

---

<sup>791</sup> CASTIGLIONE, Baldassare. *O cortesão*. Tradução de Carlos Nilson Moulin Louzada. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 297.

<sup>792</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>793</sup> BIGNOTTO, Newton. A condição humana. In: NOVAES, Adauto (org.). *Poetas que pensaram o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, pp. 103-104.



para o bem ou para o mal, como é possível averiguar, por exemplo, nos escritos de Pico della Mirandola. A outra concepção, que concebe tão somente uma flexibilidade de caráter horizontal, leva em consideração a impossibilidade de alternância da natureza humana. É o caso, por exemplo, do pensamento escolástico, que faz uma releitura do *habitus* aristotélico,<sup>794</sup> que se encontra em profunda conformidade com o que é natural de cada ser. Em outras palavras, o *habitus* é adquirido, mas nem por isso é fácil de ser apreendido ou abandonado. Esta inflexibilidade, segundo o autor, foi realçada com os movimentos da Reforma e da Contra-Reforma que, de forma geral, combateram a ideia de um sujeito flexível. A análise de Thomas Greene não se reduz a estes dois exemplos. Maquiavel, por exemplo, concebe uma natureza igualmente inalterável, mas atribui ao homem a capacidade de se valer da flexibilidade horizontal, pois, sendo racional, ele pode vir a combater, tanto quanto possível, a natureza inconstante da fortuna.<sup>795</sup>

Enfim, parece-nos que o herói épico católico afina-se, ainda, à concepção aristotélico-tomista de *habitus*, conquanto suas ações demonstrem eficácia perante os desígnios fortuitos. Em outras palavras, a constância heróica e a inconstância, por exemplo, dos indígenas, corroboram com esta versão de uma natureza pouco flexível. No entanto, não podemos nos esquecer da tópica do “papel branco”, que recoloca o indígena numa situação positiva em relação à conversão, dando a ler uma natureza receptiva aos ensinamentos catequéticos. Esta concepção se ajusta, em larga medida, à noção do homem como “cera” a ser modelada, encontrada em Pico della Mirandola e em Erasmo, por exemplo. No entanto, Pico refere-se a uma natureza pautada na vontade, inteiramente entregue ao arbítrio humano, enquanto Erasmo concebe uma natureza suscetível a transformações através, sobretudo, da educação. No caso do herói cristão, no entanto, sua natureza não acomoda esta flexibilidade vertical presente em Pico, mas aproxima-se da “modelagem moral do *self*” em Erasmo.

O que leva Jorge d’Albuquerque ao extremo de se sacrificar senão um hábito muito arraigado de servir e priorizar o bem-estar alheio? O que provoca a recaída indígena senão uma inconstância devida aos antigos hábitos, que ainda não puderam ser completamente esquecidos? Os homens, ainda que amados por Deus e, portanto,

---

<sup>794</sup> É bom lembrar que o *habitus* em Aristóteles concede ao homem a oportunidade de alcançar a excelência moral, sendo a *phronêsis* uma disposição intelectual capaz de viabilizar esta reta orientação, que parte de um desejo correto e termina com a ação ética amparada na mediania. Ver: TEIXEIRA, Felipe Charbel. *Timoneiros: retórica, prudência e história em Maquiavel e Guicciardini*. Tese de doutoramento. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2008, pp. 58-59.

<sup>795</sup> GREENE, Thomas. “A flexibilidade do *self* na literatura do Renascimento”. In: *História e Perspectiva*, Uberlândia, EDUFU, n. 32/33, 2005.

naturalmente ornados da graça e constituídos de uma inclinação voltada para o bem, devem se habituar a certos protocolos e convenções, de modo a exercitar a constância de um juízo reto e adequado às circunstâncias.

Seria absurdo falar de uma relativa “flexibilidade horizontal” ou tática por parte dos heróis cristãos, se concebemos este termo como uma maneira de formalizar ardis e artimanhas tendo por fito a conversão, a salvação e outras finalidades entendidas como nobres? Não a flexibilidade maquiavélica vinculada à gestão adequada do principado, mas uma flexibilidade enquanto maneira adequada de exercício das artes em geral, de forma a considerar as circunstâncias e ocasiões sem perder de vista a finalidade virtuosa que deve direcionar os meios adotados. Enfim, a flexibilidade do herói é operada em um quadro inflexivelmente habituado à prudência. O capítulo 3 nos permitiu ver uma limitação dentro deste campo de ação, conformado à apreensão natural da obediência. O capítulo 4 voltou-se para os acordos envolvendo o artifício e, neste sentido, a arte passa a ser concebida como veículo adequado às circunstâncias, suprimindo e mesmo aperfeiçoando os dotes naturais. O exercício da dissimulação, por exemplo, jamais deveria tornar-se hábito e, ainda assim, deveria fluir sempre naturalmente. Assim, as convenções retóricas permitem certa plasticidade na aplicação de lugares associados à prudência, mas nada que fragilize os hábitos, entendidos como *difficile mobilis*.<sup>796</sup> O artifício, nestes termos, é apreendido como exercício racional orientado conforme um conjunto de hábitos prudentes e virtuosos. Hábitos estes que limitam a possibilidade de metamorfose no domínio da consciência humana e, assim, protegem o caráter virtuoso de uma queda drástica e involuntária, diferentemente dos hábitos vis que, inversamente, dificultam a tentativa voluntária de conversão sadia e completa. Portando a marca do pecado original, o homem cristão não pode emancipar-se senão com base na interferência da vontade divina, e esta apenas intervém em resposta à reta razão aplicada ao agir.

---

<sup>796</sup> Idem, p. 50.

## EPÍLOGO

Este é o momento adequado para sintetizar os capítulos que compõem esta dissertação. Como as epopeias católicas sistematizam a “poética da prudência”? No caso, o que os padrões de comportamento têm a dizer aos historiadores? O que os modelos de conduta tipificam e em que medida estas tipologias apresentam-nos projetos e questões datadas?

Não nos parece sensato afirmar que é possível extrair dos textos analisados uma “ideologia”, entendida como exercício de dominação apartado do “real”, cuja intenção é circunscrever um modelo de atividade alienante a enquadrar a consciência humana de uma determinada época. Ao contrário, podemos admitir outra dimensão deste conceito: a ideologia, Ricoeur nos assegura, exerce, em primeiro lugar, uma “função de integração”, ou seja, seu dinamismo permite apresentar convicções e oferecer um código que defende uma determinada ortodoxia frente à pluralidade de costumes, crenças e práticas sociais. Deixa transparecer, portanto, certa intolerância frente ao “outro”, pois é com ele que surge a ameaça da novidade, do atípico. Em seguida, Ricoeur trata da sua “função de dominação”, vinculado-a aos aspectos hierárquicos da organização social. Destaca-se, portanto, a função da autoridade, pressuposta em qualquer sociedade estratificada, baseada em relações verticalizadas de poder. Por fim, a ideologia se desenvolve na sua “função de deformação”, conceito marxista que designa o dito, o imaginado, o representado. Neste ponto, as construções simbólicas denunciam uma realidade social sujeita a interpretações.<sup>797</sup> Trata-se, portanto, de uma “ideologia do descontínuo” que não opera com a dicotomia realidade/ficção.

A narrativa épica ampara-se num conjunto de “correlações de poder”, de forma que a obra se ocupa de debates particulares e datados. A emergência de um “novo homem” atravessa um planejamento poético cujo intuito é ensinar deleitando, gerando um efeito persuasivo eficaz. Os efeitos podem, então, ser determinados a partir da associação entre as tópicos retórico-poéticas e a teologia-política em voga na época. O novo homem equivale à projeção de uma *persona* detentora de atributos aprovados, condutas culturalmente aceitas e legitimadas eticamente pelas instituições então soberanas: Coroa portuguesa e Igreja Católica. A *invenção* da prudência, nestes temos,

---

<sup>797</sup> Ver: RICOEUR, Paul. *Interpretação e ideologias*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1983, pp. 67-75.

ajusta-se inteiramente aos protocolos do gênero épico e aos propósitos datados que lhes respaldam.

A poesia épica adere a um conjunto de critérios retórico-poéticos: (1) os retratos poéticos, sem desvalorizar as proporções hierárquicas, aplicam um amplo elenco de tópicos retóricos com o intuito de, assim, delinear o *éthos* de um súdito prudente; (2) o recurso da “amplificação”, através, por exemplo, do *ut pictura poesis* horaciano, tende a esboçar a tipologia adequada de uma *persona*, unidade “objetiva” que encena um determinado lugar hierárquico com excelência e agudeza; (3) a poesia realça os contornos do *éthos* do protagonista, de forma a instruir os súditos; (4) os episódios e quadros poéticos elencados projetam e ordenam matérias e temas harmonizando-os, isto é, para ordenar os elementos empregados o poeta vale-se de um conjunto de técnicas retóricas que permitem uma melhor visualização e memorização da obra.

A poesia épica adequa-se a um conjunto de procedimentos retóricos que, por sua vez, encontram-se atrelados a um propósito politicamente concebido e teologicamente aceito. O exercício promovido neste trabalho foi o de refletir sobre lugares comuns ligados, de alguma forma, à tópica da prudência, ou seja, retomamos algumas categorias que se relacionam à prudência sem desconsiderar suas projeções e seus efeitos datados. A fidelidade, a constância, a dissimulação, enfim, todas as práticas e virtudes mobilizadas poeticamente exercem um papel técnico, retoricamente constituído como forma de gerar persuasão, adesão e deleite do público.

A tópica da prudência, portanto, relaciona-se a outros lugares comuns e, assim, a poesia gera certos consensos e debates envolvendo as ações adequadas aos súditos portugueses. A opção por trabalhar com epopeias explica-se pela possibilidade então aventada de poder estudar os costumes relativos a este gênero e, assim, questionar o lugar da prudência de maneira verossímil, o que implica saber como ela se adéqua às convenções do gênero épico. Longe de fechar-se em torno de suas características particulares, a prudência se presta à geração de efeitos relativos, por exemplo, à obediência, à manutenção do Estado, ao incentivo à empresa colonizadora etc.

As práticas letradas não são representações fieis de circunstâncias empíricas, mas encenações verossímeis de acordos políticos devidamente autorizados pela Coroa portuguesa e pela Igreja Católica. O súdito exemplar é a tipificação de virtudes retoricamente constituídas para educar os leitores, deleitando-os. Assim, a poesia épica circula como instrumento político divulgador de *personae*, o que implica que seus versos não apresentam verdades, mas uma sucessão de “máscaras”, modos de ser

destituídos de essência subjetiva, e constituídos de objetividade normatizada, o que torna a obra um manual ou tratado de orientação dos súditos e, portanto, de *organização do reino*. O modelo do corpo místico, nestes termos, é menos uma realidade empiricamente vivenciada e mais um artifício de modelação do reino, tendo estes súditos como sustentáculos da estrutura poeticamente edificada.

No artigo “agudezas seiscentistas”,<sup>798</sup> Hansen exemplifica um caso de agudeza ao retomar a alegoria segundo a qual os atenienses encomendaram uma projeção da cabeça de Atena a dois escultores: Fídias e Alcmene. O primeiro, inicialmente, foi alvo de chacota ao apresentar uma peça deformada e desproporcional, mas o segundo foi muito elogiado ao expor uma escultura de proporções perfeitas. No entanto, Fídias lembrou os juízes que a imagem seria exposta em uma torre alta. A situação, então, se inverteu: a peça de Fídias ficou harmônica, enquanto que a de Alcmene não passou de um borrão. Este episódio nos ajuda a perceber que, muitas vezes, uma caricatura ou um retrato aparentemente mal delineado poderiam indicar, em determinado ângulo e a partir de circunstâncias específicas, uma representação adequada. Quando, por exemplo, Bento Teixeira alega que sua obra não passa de um “rascunho”, ele não apenas amplifica as virtudes do homenageado e se justifica modestamente perante os leitores, mas adéqua o retrato à recepção, uma vez que a figura do homenageado deveria ser virtuosa, mas não conter tantos atributos a ponto parecer inverossímil. Neste caso, a tomar pelo fato de a poesia épica ser, muitas vezes, recitada, seria extremamente conveniente que a figura pudesse ser bem visualizada à distância, sem exigir muita concentração por parte do leitor. No caso, um “borrão” pode torna-se representação heroica adequada.

O conflito ético que permeia as obras pode ser percebido, também, no contraste fidelidade/vaidade e, para exemplificar, podemos retomar uma situação singular: os discursos de Lêmnio e de Jorge d’Albuquerque, em *Prosopopeia*. Lêmnio utiliza uma série de artifícios para reafirmar sua posição entre os deuses olímpicos, dizendo ser “soberano” (canto L), “valoroso” (canto LI), “altivo” (canto LI), e de excelente “majestade” (canto LII), por exemplo. Estes termos, repetidos no decorrer da narrativa, contrastam com as características que lhe atribui Proteu, ao referir-se a ele como sendo “cruel” (canto LIV) e “tirano” (canto LIV). Jorge d’Albuquerque, por sua vez, ao invés de tecer elogios para si, o faz para seus companheiros, para insuflar-lhes ânimo no

---

<sup>798</sup> HANSEN, João Adolfo. “Agudezas seiscentistas”. In: *Letras* (Santa Maria). Santa Maria – RS, v. 24, 2002, pp. 57-72.

combate às intempéries. Jorge se refere a eles como sendo “leais” (canto LVIII) e merecedores de “fama” (canto LVIII), por exemplo. É importante frisar que as características que o herói atribui aos seus homens são as mesmas que Proteu atribui a ele. A repetição tanto dos elogios quanto das censuras leva à criação de efeitos, pois acaba se tornando um artifício para memorização. Erguem-se, assim, por contradição, lugares para a memória gloriosa e lugares para o esquecimento, pela via do vitupério, lembrando que Lêmnio, na narrativa, ocupa posição análoga à dos pagãos, uma vez que assume sua paternidade e, portanto, sua origem.

Os laços baseados na *métis* grega instituem distâncias: como postulam Dètienne e Vernant, ela vem “pontuar os afastamentos, partilhar os saberes e limitar os poderes entre os deuses”.<sup>799</sup> Não podemos esquecer, por exemplo, da *métis* de Hefesto, que se vale de artimanhas para agrilhoar e vencer Ares, um deus que lhe supera em força e agilidade. Ulisses sobrevive à investida dos gigantes lestrigões graças à sua *métis*, que o levou a ancorar sua nau em local aberto, ao contrário das outras naus, que adentraram uma enseada estreita que ornava o porto da Lestrigônia.<sup>800</sup> Entre os gregos – deuses, homens ou feras – a *métis* é partilhada de acordo com o lugar ocupado por cada um. Da mesma forma, a prudência do homem cristão é condizente com os lugares hierárquicos, ou seja, não é por ser prudente que o herói pode subjugar e enfrentar os ditames do rei, atitude que provaria, ao contrário, tratar-se de um *éthos* caracterizado pela falta de juízo. Sábio era Agamêmnon que, na empresa contra os troianos, não dispensava a companhia de sábios e conselheiros argutos. O herói prudente, por sua vez, sabia muito bem o lugar que ocupava e utilizava de todos os recursos para jamais esquecê-lo. A sede pelo poder, movida pela ganância e pela vaidade, é o foco das censuras dirigidas tanto pelo velho de Restelo quanto pelo gigante Adamastor. A atitude prudente pontuava os afastamentos necessários para o reto agir. O herói cristão, desta forma, age da melhor maneira possível a partir do lugar que ocupa e levando em consideração as vontades que provém dos superiores e o bem daqueles que o servem. Consoante ao lugar hierárquico, a prudência reside na submissão à vontade providencial, na livre iniciativa de efetivar o bem comum à revelia das expectativas particulares e vaidosas.

Na *Odisséia*, Ulisses não é bem acolhido pelo ciclope Polifemo que, ao contrário, acaba aprisionando o herói e doze de seus companheiros, alimentando-se de

---

<sup>799</sup> DETIENNE, Marcel. VERNANT, Jean-Pierre. *Métis – As astúcias da inteligência*. Tradução de Filomena Hirata. São Paulo: Odisseus Editora, 2008, p. 251.

<sup>800</sup> Ver: HOMERO. *Odisséia*, v. 2: Regresso. Tradução, introdução e análise de Donald Schüler. Porto Alegre, RS: L&PM, 2010, canto 10, v. 80-134, pp. 151-153.

meia dúzia deles. A falta de hospitalidade, neste caso, contrasta com as recepções hospitaleiras de Nestor<sup>801</sup> e Menelau,<sup>802</sup> quando Telêmaco, filho de Ulisses, visita-os para saber de notícias sobre o paradeiro de seu pai. Da mesma forma que o ciclope, também os mouros não mostravam qualquer receptividade. O deus olímpico Mercúrio aparece, em sonho, para Vasco da Gama, a pedido de Júpiter, e lhe adverte:

Não tens aqui senão aparelhado  
O hospício que o cru Diomedes dava,  
Fazendo ser manjar acostumado  
De cavalos a gente que hospedava;  
As aras de Busíres infamado,  
Onde os hóspedes tristes imolava,  
Terás certas aqui, se muito esperas.  
Foge das gentes pérfidas e feras,

Vai-te ao longo da costa discorrendo,  
E outra terra acharás de mais verdade,  
Lá quase junto donde o Sol, ardendo,  
Iguala o dia e noite em quantidade;  
Ali tua frota alegre recebendo  
Um Rei, com muitas obras de amizade,  
Gasalhado seguro te daria  
E, para a Índia, certa e sábia guia”.<sup>803</sup>

Aludindo a Diomedes, antigo rei da Trácia, e Busíres, rei egípcio reconhecido por sacrificar estrangeiros em suas terras, Mercúrio alerta Gama sobre as perversas intenções do rei de Mombaça. Todavia, poderiam encontrar boa acolhida em terras muito próximas, afeitas à boa hospitalidade. Veja, então, que mais uma vez a hospitalidade é utilizada como critério de diferenciação entre a constância dos justos e inconstância dos injustos. Neste sentido, podemos indicar um possível paralelo entre a receptividade dos feácios, no caso da *Odisséia*, e dos habitantes de Melinde, no caso

---

<sup>801</sup> Ao perceber que Telêmaco e Mentor (Atena) pretendiam dormir nas naus, Nestor logo se interpõe: “Zeus me guarde e os outros imortais também de consentir que deixeis minha casa para dormir no navio como se eu fosse um pobretão, carente de cobertores e tapetes. Reservo-os para meu próprio conforto e para o descanso de meus hóspedes. Asseguro que leitos confortáveis nunca faltam em meu palácio. Enquanto eu viver, o filho de um herói como Odisseu não passará a noite num convés. Meus filhos são herdeiros da hospitalidade a todos que procuram este solar”. Ver: HOMERO. *Odisséia*, v. 1: Telemaquia. Tradução, introdução e análise de Donald Schüller. Porto Alegre, RS: L&PM, 2010, canto 3, v. 345-355, p. 81.

<sup>802</sup> Eteoneu, um dos servidores de Menelau, pergunta a ele sobre a possibilidade de recepcionar ou não dois estranhos que batiam à porta. O rei Menelau responde-lhe: “Filho de Boeto, caro Eteoneu, não me parecias tolo, mas agora tua conversa me soa infantil. Recorri, ao regressar, à hospitalidade de muitos, homens que nem me conheciam. Zeus nos guarde de contratemplos futuros. Desatreia já os cavalos. Que os estrangeiros venham à minha mesa”. Ver: Idem, canto 4, v. 20-36, pp. 91-93.

<sup>803</sup> Os Lusíadas, 2005, canto II, estrofes 62-63, p. 65.

d’*Os Lusíadas*. Em ambos os casos, trata-se de “estrangeiros”, previamente alertados sobre os visitantes pelo deus Mercúrio.

O *éthos* do bom súdito é constituído a partir de uma série de elementos que, justapostos, indicam a procedência ajuizada. O *éthos* do “índio”, do “mouro”, do “francês”, do “herege”, ao contrário, indica, pela via da negação, as atitudes censuráveis e indignas do louvor épico. A poesia precisa necessariamente eleger o seu *alter* para, a partir dele, definir a procedência heroica. Assim, os retratos pintados acabam por criar “lugares” de memória. Vale relembrar a concepção ciceroniana de *historia magistra vitae*, não sem retomar os outros tópicos a ela relacionados: “testemunha dos tempos, luz da verdade, vida da memória, mestra da vida, mensageira da antiguidade”.<sup>804</sup> É notável que, em vários aspectos, a poesia contempla os propósitos mais centrais do gênero da história, pois, é conferindo “vida à memória”, suscetível à tópica do *ut pictura poesis*, que se encena, ainda que por intermédio de rascunhos ou caricaturas, o retrato do súdito ideal. É também condicionado à “luz da verdade”, possível, por exemplo, através da modéstia afetada e da intervenção de Deus, único a dar acesso ao conteúdo verdadeiro. É como “mensageira da antiguidade” que ela acaba contrapondo, de um lado, a memória fictícia ou inverossímil dos antigos e, de outro, os feitos verossímeis dos heróis portugueses. É como “testemunha dos tempos” que a poesia estabelece critérios para o restabelecimento da “Idade de Ouro” e retoma a memória dos homens ilustres do passado, a quem os heróis contemporâneos e vindouros deveriam se espelhar. Enfim, é na posição de “mestra da vida” que ela exemplarmente se configura como manual educativo, a ser seguido por aqueles que almejavam benesses e, sobretudo, acesso à bem-aventurança.

A poesia épica estudada é, ao mesmo tempo, memória, acontecimento e projeto político. Vasco da Gama e Jorge d’Albuquerque Coelho são exemplos de heroicidade e modelos de virtude para os contemporâneos e súditos futuros. Através de uma “individualidade” artificialmente projetada, elabora-se um *exemplum* de conduta ética estipulado para uma coletividade. Convém lembrar que o título *Os Lusíadas* nos remete à totalidade orgânica de uma unidade imperial e a um projeto ético que deve circular como modelo coletivo. *Prosopopeia*, no caso, é a personificação ou atribuição de vida e latência a um *éthos* político adequado, em razão de sua subserviência exemplar, de sua

---

<sup>804</sup> TEIXEIRA, Felipe Charbel. “Uma construção de fatos e palavras: Cícero e a concepção retórica de história”. In: *Varia Historia*: Belo Horizonte, vol. 24, n° 40, 2008, p. 557.



fidelidade inquebrantável e de seus feitos inigualáveis. Amparados no *ut pictura poesis*, os títulos adiantam a natureza orgânica e vívida da matéria a ser narrada.

A constância é outro fator imprescindível no agir prudente católico, na medida em que remete à permanência no caminho reto. Os inconstantes, ao contrário, desviam-se dos trilhos da retidão. Dentre as motivações que poderiam levar o *aedo* d’*Os Lusíadas* a escalar Baco para compor a resistência a Vasco da Gama, pode-se inferir que seja pela sua inconstância uma vez que ele representa o fabrico do vinho. No *Elogio da Loucura*, Erasmo afirma: “entre os louvores feitos a Baco, o mais glorioso, certamente, é que ele dissipa as preocupações, as inquietudes e os sofrimentos. Mas não por muito tempo: passada a bebedeira, o bêbado retorna aos desgostos de sempre”.<sup>805</sup> Esta observação feita pela Loucura busca, mais uma vez, privilegiar os seus dotes perante a fraqueza alheia, pois o estado de loucura, de acordo com a deusa, é permanente, trazendo conforto aos homens. Mas a questão que nos intriga é que, com efeito, a inconstância do deus ébrio, por assim dizer, encena a condição do mouro que, enganado, adequa-se ao paganismo e, portanto, encontra-se igualmente embriagado. No entanto, a empresa portuguesa implica na ampliação do Império e, conseqüentemente, na conversão dos “infiéis”, o que deixa ver que a bebedeira pagã é, muitas vezes, um estágio passageiro, o que os trás para perto da “civilização”.

Concordamos com Guilherme Amaral Luz quando afirma, a respeito da obra *Os feitos de Mem de Sá*, que os riscos que assolavam o herói cristão não se reduziam à morte pela arma do inimigo. O perigo geralmente decorre de um desvio ocasionado pelo afastamento do herói em relação aos desígnios divinos. Isto é, os eventos bélicos e toda a sorte de infortúnios possíveis de recair sobre os protagonistas sugerem a provação dos mesmos que, ao trilharem com retidão o caminho da prudência, não correm o risco de perder a posição de vitoriosos, independente se o desfecho final toma-lhe a vida (adorno de uma bela morte).<sup>806</sup> O herói, instrumento da Providência, não apenas inventa e define o “outro”, mas intenta podar-lhe os vícios para anexá-lo ao Império português. Neste sentido, o exercício da alteridade permite uma definição eficaz do “derrotado”, sobretudo para justificar esta condição. O índio convertido, que abandona definitivamente os hábitos grosseiros de outrora, é incorporado ao corpo místico português. Os portugueses que, testados pelos infortúnios, recorrem a atos funestos,

---

<sup>805</sup> ERASMO. *Elogio da loucura*. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2010, p. 72.

<sup>806</sup> Ver: LUZ, Guilherme Amaral. *Carne Humana: canibalismo e retórica jesuítica na América portuguesa (1549-1587)*. Uberlândia-MG: EDUFU, 2006, p. 142.

aproximam-se da condição dos “derrotados”. Ao herói, homem-pastor, resta garantir a constância de seus subordinados, homens-ovelha.

As peripécias, efetivação de uma tentativa de impedir o avanço dos heróis lusitanos, são obstáculos frente à constância, mas não são fortes o bastante. Como vimos anteriormente, as obras de Baco, bem como as de Lêmnio, são vaidosas, mesquinhas, voltadas para as vontades privadas e, portanto, destituída de qualquer propósito coletivo. Podemos lembrar que, dentre as sugestões feitas neste trabalho, encontra-se a de que a escolha do deus Lêmnio também pode não ter sido aleatória, pois é aquele que, dentre as deidades, é manco, coxo e, outrora, fora expulso do Olimpo e arremessado do alto, fator que explica suas condições físicas. Para efetivar as peripécias, os deuses subvertem a hierarquia. No caso de Baco, isto fica ainda mais explícito, pois ele desrespeita seu pai Júpiter que, na narrativa, é a alegoria da Providência. Não é preciso ir muito longe para perceber que os infortúnios são extensões da inconstância, ora da natureza, ora das deidades, ora dos “infiéis”, e por aí segue uma listagem interminável de obstáculos a serem transpostos para a efetivação da heroicidade. A fortuna, no final das contas, não se separa da Providência, o que faz com que os infortúnios recaiam sobre aqueles que, a princípio, tentaram mobilizá-los.

No que se refere especificadamente à tempestade, David Quint sugere a compatibilidade entre a tempestade enviada por Netuno para vingar Polifemo, na *Odisséia*, e a tempestade d’*Os Lusíadas*. Não obstante, o ato de Vênus ao aplacar a fúria dos ventos com o apoio das Ninfas inverte o episódio de abertura da *Eneida*, no qual Netuno intercede a favor do herói, amainando a tempestade lançada por Aeolus, deus dos ventos, a pedido de Juno. Em Camões, não é outra senão a Ninfa Galatea aquela a aplacar a ira de Noto, um dos ventos mitológicos retomado alegoricamente por Camões. Esta mesma Ninfa se tornou alvo dos amores não correspondidos de Polifemo, episódio que provavelmente inspirou o caso de Adamastor e Tétis.<sup>807</sup> Outra analogia, pressuposto forte nos estudos de Quint, é a possibilidade de o ganho de Gama, no final da narrativa, simbolizar a derrota de Adamastor, quando o herói se une a Tétis. David Quint fala de uma “economia simbólica” a amparar os pressupostos diretivos entre vencedores e vencidos. Isto leva o autor a crer que a épica superou a resistência sugerida por Adamastor, com suas previsões de um término trágico que nunca foi efetivado. De um

---

<sup>807</sup> Há um romance de Jacinto Freire de Andrade (1597-1657) que tem por matéria a “Fábula de Polifemo e Galatéia”. Ver: PÉCORA, Alcir. Poesia seiscentista – *Fênix renascida & Postilhão de Apolo*. São Paulo: Hedra, 2002, pp. 202-206.

lado, os portugueses se unem às ninfas e recobram poder e fama imorredoura; de outro, o inimigo é consumido pela frustração e, assim, desaparece e logo é esquecido.<sup>808</sup>

A analogia entre os episódios camonianos são verossímeis e coerentes à projeção da matéria épica. A interligação, por exemplo, entre o episódio da tromba marítima, da aparição do gigante e da tempestade guardam, de fato, certos lugares comuns inteiramente ajustáveis. A tromba marítima principia com o inchaço demasiado de uma “nuvem negra” que antecede a chuva torrencial.<sup>809</sup> A aparição do gigante, por sua vez, é inicialmente apreendida como uma nuvem temerosa e carregada “que os ares escurece”.<sup>810</sup> A tempestade, por fim, é percebida inicialmente por um dos marinheiros que, ao lançar o alerta a despertar os outros nautas, anuncia uma “nuvem negra”.<sup>811</sup> A relação entre os episódios não parece absurda, muito pelo contrário: ajuda-nos a entender o lugar do gigante Adamastor como possível personificação de “acidentes” naturais, que constituem alegoricamente obstáculos frente à empresa colonizadora lusitana.

O ato da dissimulação, igualmente emblemático se bem que devidamente autorizado pelos letrados dos séculos XVI-XVII, é uma arte necessária para a manutenção da hierarquia e, sobretudo, para a educação dos leitores. Sua dimensão, que perpassa a escrita poética e torna-se também sua matéria, efetiva um modelo de prudência através do qual a verdade ora é ocultada, ora é dita com cautela. Não se pensa, portanto, no engano, na mentira ou na astúcia repleta de malícia e de simulação, mas sim em uma forma prudente de reproduzir o bem comum, manter intactos os alicerces do Estado, justificar certas atitudes sobre as quais não se tem consenso, normatizar a obediência, indicar os bons usos do livre-arbítrio etc. Ora, não é por acaso que o termo “dissimulação honesta” é tão difundido nos séculos XVI-XVII, mesmo porque um dos grandes sustentáculos da “razão de Estado” é a manutenção do segredo. Por outro lado, o simulador já não tem este mesmo respaldo na legalidade, pois, a exemplo de Baco, o engano é entendido como atitude vil associada a seres inconstantes, a tomar pela facilidade com que os “mouros” e “infiéis” são mobilizados contra os heróis épicos.

---

<sup>808</sup> QUINT, David. *Epic and Empire: politics and generic form from Virgil to Milton*. Princeton: Princeton University Press, 1992, pp. 119-120.

<sup>809</sup> Os Lusíadas, 2008, canto V, estrofes 20-22, p. 150.

<sup>810</sup> Idem, canto V, estrofes 37-38, p. 154.

<sup>811</sup> Idem, canto VI, estrofe 70, p. 191.

Em sua tese de doutoramento, Edmir Missio chama a atenção para um dos aspectos decisivos da “dissimulação honesta” em Torquato Accetto: através dela é que se aprende a ser sincero, uma vez que a sinceridade “em si” mostra-se, na verdade, um desregramento análogo ao estado de nudez. É a modalidade honesta da dissimulação que permite ao homem adequar-se às circunstâncias. O “véu” que encobre a face da verdade possibilita o ato decoroso. Aparentemente nocivo, o ato dissimulado, afinado a um fim honesto e munido de princípios virtuosos, associa-se à conduta prudente do herói cristão.<sup>812</sup> Não há contradição ética quando se pensa a dissimulação retórico-poética que institui a epopeia católica, pois ela é um dos instrumentos que possibilita a coesão da obra e a persuasão dos leitores. Nesta direção, o agir dissimulado é fruto do esforço humano, a evitar a desmedida e a impudência da fala nua e despreocupada, e da graça divina, pois a efetivação do bem comum e conseqüente harmonização do Estado aliam as contingências do poder temporal à Causa primeira. A “dissimulação honesta” é pressuposto da “razão de Estado”, é diretriz necessária na educação catequética, é elemento definidor da retórica prudencial. Longe de definir uma contradição ética, esta categoria, ao contrário, é ferramenta política inteiramente vinculada à teologia cristã.

Interessante notar que o herói português jamais subverte as hierarquias ou abandona seus pares quando está em dificuldade, atitude muitas vezes tomada pelos “infiéis” e, sobretudo, pelas deidades que os representam. Ora, a vaidade dos deuses e de sua prole não deve ser entendida como casual: são vaidosos porque desconhecem os efeitos da ética cristã e, portanto, os sentidos implicados na manutenção do bem comum, que deve ser entendido como produto de uma união mística entre os súditos e o rei, construindo-se a ideia de um reino harmônico. Lutar pela preservação do bem comum é lutar pela constância da fé e da união orgânica do corpo imperial. O “infiel”, que desconhece ou reluta em aderir à causa cristã, é combatido por “fiéis” que, movidos pela fidelidade, não conhecem outra coisa senão o propósito de assegurar a harmonia do Império português. Isto é significativo, pois, se em algum momento, um cristão dissimula ou se vale da sua discrição, é para atender a uma finalidade maior: preservar esta organicidade e, também, a integridade do Estado pelo qual luta com afinco, constância e determinação. Os vaidosos, por outro lado, abandonam com muita facilidade os amigos e companheiros, como no caso em que Fernão de Sá é deixado à morte pelos seus soldados, que assaltaram as naus para fugir e deixar desamparado o

---

<sup>812</sup> MISSIO, Edmir. *Acerca do conceito de Dissimulação Honesta de Torquato Accetto*. Tese de doutoramento. Campinas, SP: Universidade Estadual de Campinas, 2004, pp. 150-158.

herói. A atitude de Jorge d'Albuquerque, ao contrário, mostra justamente este amparo e cuidado para com o rei, que ele ama e protege e, por isso, lhe é fiel, cedendo-lhe o cavalo em momento de perigo.

No gesto de edificação do narrador, o poeta torna-se parte da matéria sobre a qual canta e um exemplo daquilo que ensaja. Não obstante o poeta immortalize os protagonistas, também usufrui da imortalidade, pois o aceite do nobre a quem o poema é dedicado supõe o aceite e reconhecimento do engenho do poeta, que, da mesma forma que Homero ao perpetuar os feitos de Aquiles e de Ulisses, immortaliza seu engenho e sua participação em matéria de tão difícil trato. O retrato do súdito prudente exige do *aedo*, que também é súdito, uma mobilização prudente do artifício, dos costumes retórico-poéticos e da teologia-política. Assim, para se pensar o *éthos* do súdito prudente, considerou-se pertinente questionar não apenas as personagens, mas também os procedimentos “artísticos” adotados para uma pintura adequada a permear uma “retórica prudencial”.

O *tipo* prudente que protagoniza as epopeias católicas estudadas é como o Ulisses homérico: “multifacetado”.<sup>813</sup> Através de inúmeras perícias, somadas à habilidade de improvisar conforme as circunstâncias, o herói institui o reto agir perante o diverso, seja ele “novo” ou “familiar”. No decorrer de todo este trabalho, nosso propósito metodológico enfatizou a “leitura” do “outro” para, em seguida, perscrutar as determinações que associam os protagonistas épicos às ações exemplares, não necessariamente à revelia do outro, que deveria ser assimilado ou combatido. Os itinerários do herói português possibilitam, sim, a exposição narrativa de normas e condutas afinadas à ética cristã e à “razão de Estado” que fundamenta o Império português. A recapitulação dos textos de Hartog, Dètienne e Vernant nos forneceu uma hipótese que, ao final, mostrou-se bem sucedida: a de que o “inventário” das diferenças possibilitaria uma releitura de categorias datadas que orientam um “regime de verdade” que buscamos, a cada linha deste texto, questionar. A argumentação “elevada” da poesia épica não permite, em hipótese alguma, o esgotamento de seu conteúdo. Longe de ser um impedimento à pesquisa criteriosa, esta modalidade poética, que se desdobra ao sabor dos inquéritos levantados pelo pesquisador, demonstra o quão privilegiado é o historiador que, diante de obras vastas e complexas, não abandona seu itinerário ou

---

<sup>813</sup> HOMERO. *Odisséia*, v. 1: Telemaquia. Tradução, introdução e análise de Donaldo Schüler. Porto Alegre, RS: L&PM, 2010, canto 1, v. 01, p. 13.

perde de vista seu objetivo, tal como o arqueiro prudente que vence os vários obstáculos dispostos entre o ponto de disparo e o alvo com tiro certo.

Convém, por fim, retomar um trabalho sobre a condição humana em Dante Alighieri, no qual Newton Bignotto afirma:

Ao começar seu caminho o viajante carrega consigo um mundo preenchido com suas lembranças, seus medos, seus desejos e amores. Ao longo do caminho outro mundo se desenrola, cheio de paisagens e de cores, que interpelam e modificam a bagagem inicial, fazendo surgir um cruzamento de experiências e de sensações que multiplicam os caminhos inaugurais. Toda obra poética propõe a seu leitor um mundo que é resultado de um olhar que encontra outro olhar que um dia se pôs a andar pelas paragens da humanidade e inscreveu seus traços no território da linguagem. Se os mundos dos grandes poetas podem se multiplicar, isso se deve ao fato de que são capazes de multiplicar aqueles dos que os lêem. Talvez não possamos restituir inteiramente a bagagem que carregaram para dentro de seus caminhos, e talvez não estejamos à altura da aventura que nos oferecem em seu universo de palavras e letras, mas certamente estaremos diante de uma obra maior do espírito se, aos primeiros sons de seus versos, sentirmos a necessidade de continuar a escutá-los para além das imagens e idéias que nos ocorrem nas primeiras linhas.<sup>814</sup>

É impossível restituir por completo a bagagem que compõe o mundo dos poetas. Como constata Ítalo Calvino, toda “releitura de um clássico é uma leitura de descoberta como a primeira”.<sup>815</sup> Procuramos ler “historicamente” os versos de Camões e Bento Teixeira e dedicamos uma atenção pormenorizada às convenções retórico-poéticas e à teologia-política que conferem sentido às suas epopeias. Embora não estejamos à altura da aventura que eles nos oferecem, sentimos a necessidade de continuar, mesmo que ingenuamente, desdobrando seus versos, pois a sonoridade que nos chega aos ouvidos, somada aos retratos vivazes que a poesia nos faz contemplar, continua a surpreender alguns leitores errantes do século XXI. Em outras palavras, ao ter em mãos algumas ruínas de um passado extinto, buscamos reconstituir o ato intelectual de poetas que o *inventa*. Se eles esculpiram a matéria histórica adicionando-lhe arte, nós aprendemos com sua arte para fazer história.

---

<sup>814</sup> BIGNOTTO, Newton. A condição humana. In: NOVAES, Adauto (org.). *Poetas que pensaram o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 86.

<sup>815</sup> CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 11.

## FONTES:

ACCETTO, Torquato. *Da dissimulação honesta*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ANCHIETA, José de. *De Gestis Mendi de Saa*. Tradução do Armando Cardoso. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1958.

ANCHIETA, Padre Ioseph de. *De Gestis Mendi de Saa*. Tradução de Armando Cardoso. São Paulo: Ministério da Educação e Cultura, 1970.

ARIOSTO, Ludovico. *Orlando Furioso: cantos episódios*. Tradução, introdução e notas de Pedro Garcez Ghirardi. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

ARISTÓTELES. *Arte Retórica e Arte Poética*. Tradução de Antonio Pinto de Carvalho. São Paulo: Edições de Ouro, 1980.

ARISTÓTELES. "Arte Poética". In: BRANDÃO, R. O. *A poética clássica / Aristóteles, Horácio, Longino*. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1985.

ARISTÓTELES. *Arte poética*. Tradução de Pietro Nassetti. São Paulo: Editora Martin Claret, 2003.

ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. Tradução do grego de António de Castro Caeiro. São Paulo: Atlas, 2009.

BACON, Francis. *Ensaaios de Francis Bacon*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada*. São Paulo: Editora "AVE MARIA", Edição Claretiana, 1989.

BLUTEAU, Rafael. *Vocabulario Portuguez e Latino*. Coimbra, Oito volumes. 1712-1728. Disponível em: <http://www.ieb.usp.br/online/index.asp>. Acesso em: abril/2010.

BRITO, Bernardo Gomes de. *História Trágico-Marítima*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1998.

CAMÕES, Luís Vaz de. *Os Lusíadas*. Porto Alegre: L&PM, 2008.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas / edição antológica, comentada e comparada com Ilíada, Odisséia e Eneida* por Hennio Morgan Birchall. São Paulo: Landy Editora, 2005.

CAMPOS, Haroldo de. *Ilíada de Homero*. São Paulo: Arx, 2003, 2 v.

CASTIGLIONE, Baldassare. *O cortesão*. Tradução de Carlos Nilson Moulin Louzada. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

CÍCERO, Marco Túlio. *A virtude e a felicidade*. Tradução de Carlos Ancêde Nougé. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CÍCERO, Marco Túlio. *Da amizade*. Tradução de Gilson Cesar Cardoso de Souza. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CÍCERO, Marco Túlio. "Diálogos del Orador". In: *Obras Escogidas*, Buenos Aires: El Ateneo, s/d. Libro Primero (excerto).

- ALIGUIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Introdução, tradução e notas de Vasco Graça Moura. São Paulo: Editora Landmark, 2005.
- ALIGUIERI, Dante. *Divina Comédia*. Tradução e notas de João Trentino Ziller. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2010.
- DELLA CASA, Giovanni. *Galateo*, ou, Dos costumes. Tradução de Edileine Vieira Machado. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- EPICURO. Antologia de textos de Epicuro. In: *Os Pensadores*, vol. V, tradução e notas de Agostinho da Silva. São Paulo, 1973.
- EPICURO. *Máximas Principais*. Tradução, introdução e notas de João Quartim de Moraes. São Paulo: Edições Loyola, 2010.
- ERASMO. *Elogio da loucura*. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- ÉSQUILO. “Prometeu Agrilhoado”. In: *Teatro completo*. Lisboa: Estampa, 1975.
- GRACIÁN, Baltasar. *A Arte da Prudência*. São Paulo: Martin Claret, 1998.
- HESÍODO. *Os trabalhos e os dias* (primeira parte). Tradução de Mary de Carmo Neves Lafer. São Paulo: Iluminuras, 1996.
- HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. Tradução de José Antonio Alves Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2006.
- HESÍODO. *Teogonia; Trabalhos e dias*. Tradução de Sueli Maria de Regino. São Paulo: Martin Claret, 2010.
- HOMERO. *Ilíada* (em versos). Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.
- HOMERO. *Odisséia*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, [s/d].
- HOMERO. *Odisséia*. Tradução, introdução e análise de Donaldo Schüler. Porto Alegre, RS: L&PM, 2010.
- HORÁCIO. “Arte poética”. In: BRANDÃO, Roberto de Oliveira. *A poética clássica / Aristóteles, Horácio, Longino*. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1985.
- LONGINO. “Do sublime”. In: BRANDÃO, Roberto de Oliveira. *A poética clássica / Aristóteles, Horácio, Longino*. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1985.
- LÓPEZ GRIGERA, Luisa. *Anotações de Quevedo à Retórica de Aristóteles*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 2008.
- MAQUIAVEL, Nicolau. *O príncipe: comentários de Napoleão Bonaparte*. São Paulo: Hemus, 1996.
- MONTAIGNE, Michel de. *Os ensaios: livros I, II e III*. Tradução de Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2000.



- MONTAIGNE, Michel de. *Sobre a vaidade*. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- MORE, Thomas. *A Utopia*. Tradução de Maria Isabel Gonçalves Tomás. São Paulo: Editora Martin Claret, 2000.
- NÓBREGA, Manuel da. *Cartas do Brasil e Mais Escritos de Pe. Manuel da Nóbrega. (Opera omnia)*. Introdução, Notas Históricas e Críticas: Serafim Leite. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.
- OVÍDIO. *Metamorfoses*. Tradução de Vera Lucia Leitão Magyar. São Paulo: Madras, 2003.
- PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni. *Discurso Sobre a Dignidade do Homem*. Tradução de Maria de Lurdes Sirgado Ganho. Lisboa: Edições 70, 2008.
- PILOTO, Afonso Luiz. *Naufração & prosopopea*. Organização e apresentação de Luzilá Gonçalves Ferreira. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2001.
- PLATÃO. *Apologia de Sócrates; Banquete*. Tradução de Jean Melville. São Paulo: Martin Claret, 1999.
- PLATÃO. *A República*. 2ª ed. Tradução de Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2000.
- PLUTARCO. *Como tirar proveito de seus inimigos, seguido de Da maneira de distinguir o bajulador do amigo*. Tradução de Isis Borges B. da Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- RETÓRICA A HERÊNIO (c. 82 a.C.), [PSEUDO CÍCERO]. São Paulo: Hedra, 2005.
- SÊNECA, Lúcio Aneu. *Cartas a Lucílio*. Tradução, prefácio e notas de J. A. Segurado e Campos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.
- SÊNECA, Lúcio Aneu. *Da vida feliz*. Tradução de João Carlos Cabral Mendonça. 2ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.
- SÊNECA, Lúcio Aneu. *De la ira*. Disponível em: <http://www.mediafire.com/?yzhjzdux5nz>. Acesso em: abril/2011.
- SÓFOCLES. *Antígona*. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.
- TASSO, Torquato. *Jerusalém Libertada*. Tradução de José Ramos Coelho. Organização, introdução e notas de Marco Lucchesi. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.
- TEIXEIRA, Bento. *Prosopopéia*, Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1972.
- TEIXEIRA, Ivan. (org.). *Épicos: Prosopopéia: O Uruguai: Caramuru: Vila Rica: A Confederação dos Tamoios: I-Juca Pirama*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- TOMÁS DE AQUINO, Santo. *A prudência: a virtude da decisão certa*. Tradução, introdução e notas de Jean Lauand. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- VERNEY, Luis António. *Verdadeiro Método de Estudar (Cartas sobre Retórica e Poética)*. Lisboa: Editorial Presença, 1991.

VIRGÍLIO. *Eneida de Virgílio*. Tradução de José Victorino Barreto Feio e José Maria da Costa e Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ABREU, Jean Luiz Neves. *O corpo, a doença e a saúde: o saber médico luso-brasileiro no século XVIII*. Tese (Doutorado em História). Programa de Pós-graduação em História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.
- ADVERSE, Helton. *Maquiavel: política e retórica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- ANDRADE, Luiz Cristiano. *A narrativa da vontade de Deus: a História do Brasil de Frei Vicente do Salvador (c. 1630)*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2004.
- ANDRADE, Luiz Cristiano. “Os preceitos da memória: Manuel Severim de Faria, inventor de autoridades lusas”. In: *História e Perspectivas*, Uberlândia, EDUFU, n. 34, 2006.
- ARIÈS, Philippe. *O Homem diante da morte*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981, vol. 1.
- AUBENQUE, Pierre. *A prudência em Aristóteles*. Tradução de Marisa Lopes. São Paulo: Discurso Editorial, Paulus, 2008.
- BELETTI, Sylmara. BARBOSA, Frederico. *Inês de Castro e o velho do restelo*. São Paulo: LANDY, 2001.
- BICALHO, Maria Fernanda. “Pacto colonial, autoridades negociadas e o Império Ultramarino Português”. In: SOIHET, Rachel. et. al. (orgs.). *Culturas políticas: ensaios de história cultural, história política e ensino de história*. Rio de Janeiro: Mauad, 2005.
- BIGNOTTO, Newton. A condição humana. In: NOVAES, Adauto (org.). *Poetas que pensaram o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- BIGNOTTO, Newton. “As fronteiras da ética: Maquiavel”. In: NOVAES, A. *Ética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*, 3 vol. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.
- BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia: histórias de deuses e heróis*. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. São Paulo: Pensamento, 2007.
- CASTELLO, José Aderaldo. *Manifestações Literárias no Período Colonial (1500-1808/1836)*, vol. 1. São Paulo: Cultrix, 1981.
- CIDADE, Hernâni. *Luis de Camões: o épico*. Amadora [Portugal]: Bertrand, 1975.
- COMMELIN, Pierre. *Mitologia grega e romana*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- DELEUZE, Gilles. *Foucault*. Lisboa: EDIÇÕES 70, 2005.
- DETIENNE, Marcel. VERNANT, Jean-Pierre. *Métis – As astúcias da inteligência*. Tradução de Filomena Hirata. São Paulo: Odysseus Editora, 2008.

- FEBVRE, Lucien. *Honra e pátria*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.
- FELIPE, Cleber Vinicius do Amaral. “Alguns deuses têm a méti, outros não”: as astúcias da inteligência na Grécia antiga. In: *Cadernos de Pesquisa do CDHIS*, Uberlândia, vol. 23, n. 2, pp. 583-587, jul./dez. 2010.
- FELIPE, Cleber Vinicius do Amaral. “Mitologia e emulação poética em *Prosopopéia*: harmonização entre elementos potencialmente conflitantes”. In: *História e Perspectivas*. Uberlândia, EDUFU, n. 41, 2009, pp. 353-382.
- FELIPE, Cleber Vinicius do Amaral. *Para aquém do heroísmo e para além da adulação servil*: espelhos de virtude na propaganda política ultramarina portuguesa. Uberlândia: monografia de conclusão de curso de graduação em História. Universidade Federal de Uberlândia, 2009.
- FERREIRA, Anderson D’Arc. “A raiz etimológica da virtude da prudência em Santo Tomás de Aquino”. In: *Dissertatio – Revista de Filosofia*. Universidade Federal de Pelotas (UFPel), número 01, 2000.
- FERRY, Luc. *A sabedoria dos mitos gregos: aprender a viver II*. Tradução de Jorge Bastos. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 7ª Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.
- FOUCAULT, Michel. *Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. 2. Ed. Tradução de Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- FOUCAULT, Michel. *Estratégia, poder-saber*. Organização de Manoel Barros da Motta e tradução de Vera Lúcia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- FOUCAULT, Michel. “*Omnes et singulatim*: por uma crítica da ‘razão política’”. Tradução de Heloísa Jahn. In: *Novos Estudos*: CEBRAP, nº 26, 1990.
- FOUCAULT, Michel. “Verdade e poder”. In: *Microfísica do poder*. 4. Ed. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- FRAGOSO, João; GOUVÊA, Maria de Fátima Silva; BICALHO, Maria Fernanda Baptista. “Uma leitura do Brasil colonial – bases da materialidade e da governabilidade do Império”. In: *Penélope*, Revista de História e Ciências Sociais, Lisboa, n. 23, 2000, pp. 67-88.
- GREENE, Thomas. “A flexibilidade do *self* na literatura do Renascimento”. In: *História e Perspectiva*, Uberlândia, EDUFU, n. 32/33, 2005.
- GUARINELLO, Norberto Luiz. Nero, o estoicismo e a historiografia romana. In: *Boletim do CPA*. Campinas, nº 1, 1996. Disponível em: <http://antiguidadeonline.org/index.php/antiguidade/article/view/50/49>.
- HAMELIN, Guy. “O sábio estóico que possui o discernimento aristotélico?”. In: *Revista Archai* (Revista de Estudos sobre a origem do pensamento ocidental). Universidade de Brasília, 2010.
- HANSEN, João Adolfo. “A categoria ‘representação’ nas festas coloniais dos séculos XVII e XVIII”. In: JANCSÓ, István. & KANTOR, Iris. (orgs.). *Festa: cultura e sociabilidade na América portuguesa*, Vol. 2, São Paulo: Imprensa Oficial/HUCITEC/EDUSP/FAPESP, 2001, pp. 733-755.

- HANSEN, João Adolfo. “Agudezas seiscentistas”. In: *Letras* (Santa Maria). Santa Maria – RS, v. 24, 2002, pp. 57-72.
- HANSEN, João Adolfo. A máquina do mundo. In: NOVAES, Aduino (org.). *Poetas que pensaram o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- HANSEN, João Adolfo. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*, São Paulo: Ateliê Editorial, Campinas: Editora da Unicamp, 2004.
- HANSEN, João Adolfo. “A servidão natural do selvagem e a guerra justa contra o bárbaro”. In: NOVAES, Aduino. *A Descoberta do homem e do mundo*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.
- HANSEN, João Adolfo. “Introdução”. In: PÉCORRA, Alcir. *Poesia seiscentista – Fênix renascida & Postilhão de Apolo*. São Paulo: Hedra, 2002.
- HANSEN, João Adolfo. “Introdução: Notas sobre o gênero épico”. In: TEIXEIRA, Ivan. (Org.). *Épicos: Prosopopéia / O Uruguai / Caramuru / Vila Rica / A Confederação dos Tamoios / I Juca Pirama*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- HANSEN, João Adolfo. “Letras coloniais e historiografia literária”. In: *Matraga: Revista do Programa de Pós Graduação em Letras da UERJ*. Rio de Janeiro: Ed. Caetés, nº 18, 2006.
- HANSEN, João Adolfo. “O Discreto”. In: NOVAES, Aduino. *Libertinos e libertários*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- HANSEN, João Adolfo. “Razão de Estado”. In: NOVAES, Aduino. *A crise da razão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, pp. 135-156.
- HARTOG, François. *Memória de Ulisses: narrativas sobre a fronteira na Grécia antiga*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- HARTOG, François. *Os antigos, o passado e o presente*. Organização de José Otávio Guimarães. Tradução de Sonia Lacerda, Marcos Veneu e José Otávio Guimarães. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003.
- HARTOG, François. “Primeiras figuras do historiador na Grécia: historicidade e história”. Tradução de Francisco Murari Pires. In: *Revista de História*. FFLCH-USP, 1999. Disponível em: <http://www.revistasusp.sibi.usp.br/pdf/rh/n141/a01n141.pdf>. Acesso em: abril/2011.
- HELLER, Agnes. *O Homem do Renascimento*. Lisboa: Editorial Presença, 1984.
- HERMANN, Jacqueline. *No reino do desejado*, São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- HESPANHA, António Manuel. “A constituição do Império português. Revisão de alguns enviesamentos correntes”. In: FRAGOSO, João, et. al. (orgs.). *O antigo regime nos trópicos*. Rio de Janeiro: Civilização, 2001, pp. 169-175.
- HESPANHA, António Manuel. “A mobilidade social na sociedade de Antigo Regime”. In: *Tempo*, v. 11, n. 21, 2006, pp. 121-143.
- HESPANHA, António Manuel. “Porque é que foi ‘portuguesa’ a expansão portuguesa?”. Disponível em: [http://www.estig.ipbeja.pt/~ac\\_direito/antonio\\_manuel\\_hespanha.pdf](http://www.estig.ipbeja.pt/~ac_direito/antonio_manuel_hespanha.pdf). Acesso em: março/2011.

- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Capítulos da literatura colonial*. São Paulo: Brasiliense, 5ª ed., 1991.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 2007.
- JÚNIOR, Álvaro Alfredo Bragança. “Reflexões sobre a utilização de animais em provérbios na latinidade medieval”. In: *Revista da Academia Brasileira de Filologia*, v. 4, 2007.
- KANTOROWICZ, Ernst Hartwig. *Os dois corpos do Rei: um estudo sobre teologia política medieval*, São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- KOYRÉ, Alexandre. “Aristotelismo e Platonismo na Filosofia da Idade Média”. In: *Estudos de História do Pensamento Científico*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1991.
- LAUAND, Jean. “Introdução”. In: TOMÁS DE AQUINO, Santo. *A prudência: a virtude da decisão certa*. Tradução, introdução e notas de Jean Lauand. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- LE GOFF, Jacques. *A bolsa e a vida: economia e religião na Idade Média*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- LIMA, Djalma Espedito de. *A épica de Cláudio Manuel da Costa: Uma leitura do poema Vila Rica*. Dissertação de mestrado, São Paulo: USP, 2007.
- LIMA, Luís Filipe Silvério. “Ver sem abrir os olhos, sonhar com os olhos abertos: sonhos, visões e profecias no Portugal seiscentista”. In: *História e Perspectivas*, Uberlândia: Edufu, jan./jun. 2006.
- LUZ, Guilherme Amaral. “A insubordinação da História à Retórica: manifesto transdisciplinar”. In: *ArtCultura*, Uberlândia, n. 9, pp. 102-110, 2005.
- LUZ, Guilherme Amaral. “A morte-vida do corpo místico: espetáculo fúnebre e a ordem cósmica da política em ‘Vida ou Panegírico Fúnebre a Afonso Furtado de Mendonça’ (1676)”. In: *ArtCultura*, v. 11, 2009, pp. 159-175.
- LUZ, Guilherme Amaral. *Carne Humana: canibalismo e retórica jesuítica na América portuguesa (1549-1587)*. Uberlândia-MG: EDUFU, 2006.
- LUZ, Guilherme Amaral. “O canto de Proteu ou a corte na colônia em *Prosopopéia* (1601) de Bento Teixeira”. In: *Tempo*, Revista do Departamento de História da UFF. Niterói-RJ: v. 25, 2008.
- LUZ, Guilherme Amaral. *Os irmãos Albuquerque em Prosopopéia: pequena nobreza e grande épica*. Texto mimeo.
- LUZ, Guilherme Amaral. “Produção da concórdia: a poética do poder na América portuguesa (sécs. XVI-XVIII)”. In: *Varia Historia*, Belo Horizonte: UFMG, v. 23, n. 38, 2007.
- MADEIRA, Angélica. *Livro dos naufrágios: ensaio sobre a história trágico-marítima*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2005.
- MARTINS, Wilson. *História da Inteligência Brasileira: Volume I (1550-1794)*. São Paulo: Cultrix, 1978.

- MATOS, Maria Vitalina Leal de. *Introdução á Poesia de Luís de Camões*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1983.
- MEGIANI, Ana Paula Torres. *O rei ausente: festa e cultura política nas visitas dos Filipes a Portugal (1581 e 1619)*. São Paulo: Alameda, 2004.
- MELLO E SOUZA, Laura de. *O Diabo e a Terra de Santa Cruz*, São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- MELLO E SOUZA, Laura de. *O sol e a sombra: política e administração na América portuguesa do século XVIII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- MICELI, Paulo. *O ponto onde estamos: viagens e viajantes na história da expansão e da conquista (Portugal, século XV e XVI)*. 4ª ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2008.
- MISSIO, Edmir. *Acerca do conceito de Dissimulação Honesta de Torquato Accetto*. Tese de doutoramento. Campinas, SP: Universidade Estadual de Campinas, 2004.
- MÍSSIO, Edmir. “A dissimulação como virtude entre os jesuítas da Contra-Reforma”. In: *Memorandum*, 2005. Site: <http://www.fafich.ufmg.br/~memorandum/a09/missio01.htm>. Acesso em abril/2011.
- MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 1997.
- MOREIRA, Marcello. “Louvor e História em Prosopopéia”. In: TEIXEIRA, I. (org.). *Épicos: Prosopopéia: O Uruguai: Caramuru: Vila Rica: A Confederação dos Tamoios: I-Juca Pirama*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- MORGANTI, Bianca. *A Mitologia n’Os Lusíadas – Balanço Histórico-Crítico*. Dissertação (Mestrado). São Paulo: IEL/Unicamp, 2004.
- MORGANTI, Bianca. “A morte de Laocoonte e o Gigante Adamastor: a éfrase em Virgílio e Camões”. In: *Nuntius Antiquus*, Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, nº 1, 2008.
- NABUCO, Joaquim. *Camões e os Lusíadas*. Rio de Janeiro: Typographia do Imperial Instituto Artístico. 1872.
- NEVES, Guilherme Pereira das. *E receberá mercê: a Mesa da Consciência e Ordens e o clero secular no Brasil – 1808-1828*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1997.
- PANOFSKY, Erwin. *Significados nas artes visuais*. Tradução de Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.
- PÉCORA, Alcir. “A história como colheita rústica de excelências”. In: *As excelências do governador: o panegírico fúnebre a d. Afonso Furtado, de Juan Lopes Sierra (Bahia, 1676)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- PÉCORA, Alcir. “Apresentação”. In: ACCETTO, Torquato. *Da dissimulação honesta*. Tradução de Edmir Missio. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- PÉCORA, Alcir. *Máquina de Gêneros: novamente descoberta e aplicada a Castiglione, Della Casa, Nóbrega, Camões, Vieira, La Rochefocauld, Gonzaga, Silva Alvarenga e Bocage*. São Paulo: EDUSP, 2001.

- PÉCORA, Antonio Alcir Bernárdez. “Política do céu (anti-Maquiavel)”. In: NOVAES, Adauto. *Ética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, pp. 174-206.
- PÉCORA, Alcir. “Razões do mistério”. In: NOVAES, Adauto. *A crise da razão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, pp. 157-172.
- PÉCORA, Alcir. *Teatro do sacramento: a unidade teológico-retórico-política dos sermões de Antônio Vieira*. São Paulo: EdUSP – Editora da UNICAMP, 1994.
- PEIXOTO, Afrânio. *Ensaaios Camonianos*. São Paulo: Gráfica Editora Brasileira, 1947.
- PEREIRA, Kênia Maria de Almeida. *A poética da resistência em Bento Teixeira e Antônio José da Silva, o Judeu*. São Paulo: ANNABLUME editora, 1998.
- PEREIRA, Kênia Maria de Almeida. *Prosopopéia: poema de resistência*. Dissertação de mestrado. São José do Rio Preto, 1992.
- PERELMAN, Chaïm. *Retóricas*, São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- PESSANHA, José Américo Motta. As delícias do jardim. In: NOVAES, Adauto. *Ética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- PIRES, Francisco Murari. “História e Poesia (comentários ao Proêmio tucídideano)”. In: *R. História*. São Paulo, n. 121, 1989, pp. 27-44.
- PIRES, Francisco Murari. *Mithistória*. 2. Ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006, 2 vol.
- PIRES, Francisco Murari. “Tucídides: a retórica do método, a figura de autoridade e os desvios da memória”. In: BRESCIANI, Stella e NAXARA, Márcia (orgs.). *Memória e (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2004.
- PIVA, Luiz. “O discurso épico de Luís de Camões”. In: *Actas da V Reunião Internacional de Camonistas*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1987, pp. 151-162.
- QUINT, David. *Epic and Empire: politics and generic form from Virgil to Milton*. Princeton: Princeton University Press, 1992.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org., Ed. 34, 2005.
- RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Tradução de Raquel Ramallete. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- REBOUL, Olivier. *Introdução à retórica*, São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- RICOEUR, Paul. *Interpretação e ideologias*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1983.
- RICOEUR, Paul. “O Processo Metafórico como Cognição, Imaginação e Sentimento”. In: SACKS, Sheldon. *Da Metáfora*. Tradução de Leila Cristina M. Darin et. al. São Paulo: EDUC/Pontes, 1992.
- SARAIVA, António José. *Luís de Camões: estudo e antologia*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1980.



SEIXAS, Jacy Alves de. “A imaginação de outro e as subjetividades narcísicas: um olhar sobre a in-visibilidade contemporânea [o mal-estar de Flaubert no Orkut]”. In: NAXARA, M. R. C. at. al. (orgs.) *Figurações do outro na história*. Uberlândia: EDUFU, 2009.

SEIXAS, Jacy Alves de. “Comemorar entre memória e esquecimento: reflexões sobre a memória histórica”. In: *História: questões & debates*. Curitiba: Editora da UFPR, n. 32, vol. 17, pp. 75-95, jan./jun., 2000.

SEIXAS, Jacy Alves de. “Dissimulação, mentira e esquecimento: formas da humilhação na cultura política brasileira (reflexões sobre o brasileiro jecamacunaímico)”. In: MARSON, Izabel; NAXARA, Márcia (orgs.). *Sobre a humilhação: sentimentos, gestos, palavras*. Uberlândia: EDUFU, 2005.

SENELLART, Michel. *As artes de governar: do regimen medieval ao conceito de governo*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 2006.

SILVA, Markus Figueira. *Epicuro: sabedoria e jardim*. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Natal, RN: UFRN, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, 2003.

SILVA, Maria Beatriz Nizza da. *Ser nobre na Colônia*, São Paulo: Editora UNESP, 2005.

SPINELLI, Priscilla Tesch. *A Prudência na Ética Nicomaquéia de Aristóteles*. Dissertação de mestrado. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005.

STAROBINSKI, Jean. *As máscaras da civilização: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

STAROBINSKI, Jean. *Montaigne em movimento*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

TEIXEIRA, Felipe Charbel. “O melhor governo possível: Francesco Guicciardini e o método prudencial de análise da política”. In: *Dados – Revista de Ciências Sociais*. Rio de Janeiro, vol. 50, n. 2, 2007, pp. 325-349. Disponível em: <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/218/21850204.pdf>. Acesso em: abril/2011.

TEIXEIRA, Felipe Charbel. *Timoneiros: retórica, prudência e história em Maquiavel e Guicciardini*. Tese de doutoramento. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2008.

TEIXEIRA, Felipe Charbel. “Uma construção de fatos e palavras: Cícero e a concepção retórica de história”. In: *Varia Historia*: Belo Horizonte, vol. 24, n° 40, 2008.

TELES, Gilberto Mendonça. *Camões e a poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1979.

TOMA, Maristela. “História, Legislação e Degredo em Portugal”, In: *Justiça & História*, Porto Alegre, n. 5, 2005.

VALINHAS, Mannuella Luz de Oliveira. “História, movimento e equilíbrio nas ‘Reflexões sobre a vaidade dos homens’, de Matias Aires”. In: *Revista do Centro de Estudos Portugueses*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, v. 28, n. 40, 2008, pp. 95-112.

VALLE, Ricardo. “A perpetuação da hierarquia: sentidos políticos do encômio poético de Cláudio Manuel da Costa”. In: *História e Perspectivas*, Uberlândia, EDUFU, n. 34, 2006.

- VERÍSSIMO, José. *Estudo de literatura brasileira: 4ª série*. São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1977.
- VERNANT, Jean-Pierre. *A morte dos olhos: figurações do outro na Grécia antiga*. Tradução de Clovis Marques. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.
- VERNANT, Jean-Pierre. *Entre Mito e Política*. São Paulo: Edusp, 2002.
- VEYNE, Paul. *Como se escreve a história; Foucault revoluciona a história*. 4. Ed. Tradução de Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneipp. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.
- VEYNE, Paul. *O Império greco-romano*. Tradução de Marisa Rocha Motta. Rio de Janeiro: Elsevier, 2009.
- VIEIRA, Trajano. “Introdução”. In: CAMPOS, Haroldo de. *Ilíada de Homero*, vol. 1. São Paulo: Arx, 2003.
- VIEIRA, Yara Frateschi. “Adamastor: o pesadelo de um ocidental”. In: *Actas da V Reunião Internacional de Camonistas*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1987, pp. 229-240.
- VILÀ i TOMÀS, Lara. *Épica e Império: imitación virgiliana y propaganda política em la épica española del siglo XVI*. Tese de Doutorado. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2001.
- YATES, Frances Amelia. *A arte da memória*. Tradução de Flavia Bancher. Campinas, SP: Editoria da Unicamp, 2007.
- WEINRICH, Harald. *Lete: arte e crítica do esquecimento*. Tradução de Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.