A EMULAÇÃO CAMONIANA EM *PROSOPOPEIA*: A NOVA LUSITÂNIA CANTADA EM *OS LUSÍADAS*

THE CAMONIAN EMULATION IN PROSOPOPEIA*: THE NEW LUSITANIA SUNG IN* THE LUSIADS

http://dx.doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v15i29p87-107

Barbara Faria Tofoli [I]
Leni Ribeiro Leite [II]

RESUMO

Prosopopeia (1601), épica luso-brasileira de Bento Teixeira, foi por muito tempo lida como um mero simulacro camoniano, sem qualidades literárias próprias, devido às semelhanças com *Os Lusíadas*, de Camões. Neste artigo, busca-se confrontar essa perspectiva, mediante uma leitura do poema em que a emulação de Camões seja encarada como artifício retórico adotado por Bento Teixeira. Abordamos inicialmente a *mímesis*, que na Renascença se orientou pela imitação de autoridades consagradas pela tradição, para então destacar Camões como arquétipo do gênero épico em contexto lusitano. Bento Teixeira emula o modelo camoniano, ao elaborar *Prosopopeia* enquanto canto que Proteu deixou de pronunciar em *Os Lusíadas*, além de retratar os fidalgos da Nova Lusitânia, que, assim como os heróis antecessores, são assinalados na história como *exempla* dos valores reinóis lusos. Enquanto variação de *Os Lusíadas*, *Prosopopeia* apresenta diversas semelhanças e disparidades em relação à épica camoniana, como as analogias mitológicas, a temática das Grandes Navegações e as *ekphraseis* de Tritão. Essas associações – que ora se aproximam, ora se distanciam – são elencadas ao longo do artigo, a fim de evidenciar o diálogo entre as épicas, assim como a relevância de *Prosopopeia* para a camonologia.

PALAVRAS-CHAVE

Prosopopeia; *Os Lusíadas*; Emulação; Êcfrase.

ABSTRACT

Prosopopeia *(1601), a Luso-Brazilian epic by Bento Teixeira, was for a long time read as a mere imitation of Camoes, with no literary qualities of its own, due to its similarities with* The Lusiads*. In this article, we seek to confront this perspective, through a reading of the poem in which the emulation of Camoes is seen as a rhetorical device adopted by Bento Teixeira. We start by considering the concept of* mimesis*, which in the Renaissance was guided by the imitation of traditionally established authorities, to then highlight Camoes as an archetype of the epic genre in the Lusitanian context. Bento Teixeira emulates the Camonian model, when elaborating* Prosopopeia *as the poem that Proteus fails to enunciate in* The Lusiads*, in addition to portraying the nobles of the New Lusitania, who, like the predecessor heroes, are marked in history as an example of Portuguese values. Understood as a variation on* The Lusiads*,* Prosopopeia *presents several similarities and disparities in relation to the Camonian epic, such as the mythological analogies, the theme of the Great Navigations and the* ekphrasis *of Triton. These associations – sometimes growing nearer, sometimes withdrawing from one another – are listed throughout the article, to highlight the dialogue between the epics, as well as the relevance of* Prosopopeia *to the studies of Camoes.*

KEYWORDS

Prosopopeia*;* The Lusiads*; Emulation; Ekphrasis.*

[I] Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, Espírito Santo, Brasil.
[II] Universidade de Kentucky, Lexington, Kentucky, Estados Unidos da América.

INTRODUÇÃO[1]

O poeta lusófono Bento Teixeira, cristão-novo que viveu grande parte da vida no Brasil, legou à posteridade o epílio[2] *Prosopopeia*, publicado em 1601 em Lisboa. O poema como conhecemos foi editado por Antônio Ribeiro após a morte de Teixeira, em conjunto com um relato de naufrágio, atribuído a Afonso Luís Piloto[3], denominado *Naufrágio que passou Jorge d'Albuquerque Coelho, Capitão e Governador de Pernambuco*. O argumento épico de *Prosopopeia* se refere aos feitos dos membros da família Coelho – principalmente Jorge d'Albuquerque Coelho, a quem o epílio é dedicado – que moveram guerra aos indígenas na costa brasileira e participaram da Batalha de Alcácer-Quibir em Marrocos, em conjunto com o monarca Dom Sebastião. A obra persiste nos debates literários por ser considerada o primeiro poema da literatura brasileira, e não por sua pertinência literária, já que, como veremos mais adiante, parte da crítica declara que ela seria

---

[1] Este trabalho, realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), foi desenvolvido em pesquisa de mestrado que resultou na dissertação *Os gêneros retóricos e seu caráter poético-argumentativo em Prosopopeia, de Bento Teixeira* (2021). Atualmente, desenvolvemos no doutorado uma pesquisa sobre épicas luso-brasileiras, com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Espírito Santo (Fapes).

[2] No processo de estabelecimento da definição genérica de epílio enquanto poema épico de pequena extensão, o relato matrimonial de Tétis e Peleu, no poema 64 de Catulo, foi privilegiado pela tradição (TRIMBLE, 2012, p. 55), tornando-se corrente julgar um poema como epílio a partir de sua aproximação ao de Catulo. Tomando Catulo 64 como modelo de epílio, *Prosopopeia* parece confirmar aspectos épicos, por se inserir na temática das Grandes Navegações, e usar o metro heroico em língua portuguesa e a dicção elevada. O poema de Bento Teixeira é uma poesia vernácula de curta extensão, com atributos épicos tradicionais, emulados das formas poéticas antigas. Similarmente ao epílio de Catulo, desassocia-se de uma unidade evidente, mediante episódios distintos que passam pelas gerações dos Albuquerque, e nos remete às histórias de heróis da Nova Lusitânia. Por conta disso, defendemos que *Prosopopeia* pode ser classificada como epílio, o que não a distancia de seu aspecto épico, pelo contrário, cria uma relação de pertencimento com o *epos*, mas demarca particularidades quanto à forma pela qual Bento Teixeira expõe os feitos heroicos de Jorge d'Albuquerque Coelho.

[3] Afonso Luís Piloto era piloto e estava na nau de Santo Antônio, sendo inclusive citado no *Naufrágio*. Não sabemos se "Piloto" era realmente seu sobrenome ou uma referência ao seu ofício, mas ele foi nomeado dessa maneira no próprio relato: "E neste tempo estava na dita Capitania hũ homẽ que se chamava Afonso Luiz Piloto, que tinha nome, & fama de ser bom Piloto, & muyto bom Marinheiro & muyto destro na Arte do navegar" (*Nauf.* 1).

faltosa de qualidade poética e a encara como uma imitação pouco aprimorada da épica camoniana.

Prosopopeia foi lida como primórdios do que ainda viria a ser literatura brasileira ou, ainda, como uma imitação servil de *Os Lusíadas*, por sua suposta falta de qualidade e originalidade, posições de que nos distanciamos. Lemos a épica como prática letrada exemplar do Império Luso na virada do século XVI para o XVII (LUZ, 2008, p. 195), quando a colônia brasileira se vinculava ética, política e economicamente a Portugal. Pretendemos destacar algumas das permanências e oposições de *Prosopopeia* em relação a *Os Lusíadas*, de modo a, sem prejuízo da relevância desta na produção literária portuguesa, iluminar as qualidades da épica de Bento Teixeira.

LEITURAS ANACRÔNICAS E LEITURAS MIMÉTICAS

Uma grande parcela da crítica literária brasileira dos séculos XIX e XX, ao se ocupar dos discursos coloniais, habituou-se a suprimir suas categorias coetâneas, aplicando-lhes as convenções do contexto romântico e pós-romântico, e desconsiderando as particularidades do sistema literário da monarquia ibérica, no qual vigorava a recepção de preceitos retórico-poéticos antigos[4]. A depreciação da épica de Bento Teixeira, encarada como um arremedo camoniano, se deve à replicação dessas leituras anacrônicas. Em sua *História da Literatura Brasileira* (1916), José Veríssimo caracteriza Bento Teixeira como medíocre e inferior a Camões, sendo o crítico incisivo ao analisar o poeta e sua obra:

> Não tem mérito algum de inspiração, poesia ou forma. Afora a sua importância cronológica de primeira produção literária publicada de um brasileiro, pouquíssimo valor tem. No meio da própria ruim literatura poética portuguesa do tempo — aliás, a só atender à data em que possivelmente foi este poema escrito, a melhor época dessa literatura — não se elevaria este acima da multidão de maus poetas iguais.
>
> O poeta ou era de si medíocre, ou bem novo e inexperiente quando o escreveu. Confessa aliás no seu Prólogo, já gongórico antes do

[4] Apesar de questionarmos a leitura romântico-nacionalista dos escritos coloniais, entendemos que essa postura é coerente com os pressupostos teóricos do século passado, quando os escritos produzidos de acordo com as poéticas e retóricas antigas seriam tidos como inautênticos. Não esperamos que os estudos dos autores citados – cuja pertinência reconhecemos – tivessem atitude como a da crítica literária recente, porém destacamos as distinções em relação à nossa proposta de reconhecer que os escritos coloniais, em vez de apresentarem viés nacionalista, preservavam os preceitos retórico-poéticos da Antiguidade clássica.

> gongorismo (tanto o vício é da nossa raça) que eram as suas "primeiras primícias". Não se sabe se veio a dar fruto mais sazonado. Nos seus setecentos e cinqüenta e dois versos apenas haverá algum notável, pela idéia ou pela forma. São na maioria prosaicos, como banais são os seus conceitos. A língua não tem a distinção ou relevo, e o estilo traz já todos os defeitos que maculam o pior estilo poético do tempo, e seriam os distintivos da má poesia portuguesa do século seguinte, o vazio ou o afetado da idéia e a penúria do sentimento poético, cujo realce se procurava com efeitos mitológicos e reminiscências clássicas, impróprios e incongruentes, sem sombra do gênio com que Camões, com sucesso único, restaurara esses recursos na poesia do seu tempo.
>
> Conforme a regra clássica, começa o poema pela invocação. É de justiça reparar que começa com uma novidade, a invocação é desta vez dirigida ao Deus dos cristãos. Além do Deus, invoca a Jorge de Albuquerque "o sublime Jorge em que se esmalta a estirpe de Albuquerque excelente" com versos diretamente imitados do Lusíadas. A memória fresca do poema de Camões está por todo o poema do nosso patrício, em que não há só reminiscências, influências mas versos imitados, parodiados, alguns quase integralmente transcritos, e ainda alusões à grande epopéia portuguesa. Nada porém comparável ao gênio criador com que Camões soube imitar e superar os seus modelos (VERÍSSIMO, 1998 [1916], p. 46).

Ao menosprezar o poema por conta da afirmação de Bento Teixeira de que seus versos representam suas "primeiras primícias", Veríssimo desconsidera a *recusatio*[5] enquanto artifício retórico recuperado pelo poeta em função do elogio a Jorge d'Albuquerque Coelho. O crítico demonstra recusa aos valores poéticos de *Prosopopeia*. De acordo com seus escritos, a relevância do poema está centrada em seu aspecto histórico, e não em seu valor literário, sendo *Prosopopeia* encarada como uma cópia bastante afastada da genialidade presente em *Os Lusíadas*.

Alfredo Bosi, em sua *História concisa da literatura brasileira* (1970), considera o epílio como "um primeiro e canhestro exemplo de *maneirismo* nas

[5] "A *recusatio* é um expediente poético de caráter estilístico de função positiva panegírica, formulado no período helenístico, em que um poeta se recusa a escrever em um determinado grau de elocução ou sobre uma determinada temática. Trata-se de um recurso de origem alexandrina calimaquiana e, portanto, geralmente associada à negação do poeta em incluir-se em um gênero mais elevado, seja por inaptidão ou falta de dignidade" (BAPTISTA; LEITE, 2019, p. 123-124, nota 18). Em *Prosopopeia*, o poeta se declara insuficiente para narrar os feitos de Jorge d'Albuquerque Coelho, como se não fosse digno de tal tarefa, e, assim, acaba por enaltecer o fidalgo ainda mais, por situá-lo como superior à capacidade de relatar suas proezas.

letras da colônia" (BOSI, 2015 [1970], p. 36, grifo do autor), ao ponderar que os versos de Teixeira são elaborados à maneira de Camões, cuja épica o primeiro imita assiduamente[6]. O crítico destaca o caráter encomiástico do poema, ressaltando "o que há de não português (mas não diria: de brasileiro) no poemeto" (BOSI, 2015 [1970], p. 36), pois ainda seria precoce atribuir um sentimento nativista aos versos de Teixeira. A obra é destacada devido à sua imitação da épica camoniana e por supostamente apresentar alguns atributos que, embora ainda não brasileiros, se distinguiriam da poética portuguesa.

Ambos os críticos, tomados como exemplo, referem-se a *Prosopopeia* enquanto mera imitação de *Os Lusíadas*, como se por isso fosse um poema menor. No entanto, no século XVI, a *mímesis* era prescrição poética e, então, mimetizar seus antecessores demonstrava que Bento Teixeira integrava a elite letrada da colônia. Estando *Prosopopeia* associada à exaltação das grandes navegações, é "culturalmente verossímil que *Os lusíadas* fossem tomados como modelo" (TEIXEIRA, 2008, p. 62), devido à influência da épica antiga, assim como de poemas heroicos do presente de Bento Teixeira, que passam a ser modelos de imitação, constituindo-se como autoridades, tal como já eram os poemas greco-romanos (MOREIRA, 2008, p. 99).

Até o início do século XVII, havia uma tendência de leituras camonianas, baseadas nas orientações de António Ferreira[7], cuja obra seria ponto de partida de uma crítica literária do período (ALVES, 2012, p. 450), levando a crer que Camões era dotado de autoridade nas práticas letradas lusas e seu poema, considerado um arquétipo de retrato dos heróis ultramarinos portugueses. Certamente, a épica camoniana é um dos modelos recuperados por Bento Teixeira, cuja narrativa "requeria um vínculo enobrecedor com as fontes mais sublimes da tradição artística do idioma português [...], o que em nada diminui as propriedades específicas de seu texto" (TEIXEIRA, 2008, p. 17). Ainda que Camões não seja a única

[6] Segundo Ivan Teixeira (2008, p. 8), costuma-se aplicar aos poetas coloniais a designação de maneirismo – dentre outras, como barroco, conceptismo e cultismo. Essa denominação, porém, foi criada *a posteriori*, no século XIX, e por isso o autor prefere suspender sua adoção de forma passiva. O termo não é inconveniente por si só, mas sim a noção de que escrever à maneira de outrem tornaria um poeta inferior em um período no qual vigoravam a imitação e a emulação como procedimentos poéticos.

[7] Não é possível confirmar que António Ferreira tenha conhecido a épica de Camões, havendo inclusive uma suposta rivalidade entre eles. Apesar disso, acreditamos que isso não seja impedimento para que a obra camoniana fosse lida a partir das orientações poéticas de Ferreira, haja vista a relevância deste entre a crítica literária do período.

referência de Teixeira – já que seu poema dialoga com o legado do gênero épico, trazendo uma prosopopeia[8] de Proteu, citando divindades mitológicas e, ainda, recuperando lugares-comuns da poesia antiga – *Prosopopeia*, além de um documento para a história da literatura brasileira, é importante para a camonologia, pois demonstra reverência à autoridade de Camões e possui confluências e oposições em relação a *Os Lusíadas*, conforme demonstraremos a seguir.

O ASPECTO RETÓRICO DA EMULAÇÃO CAMONIANA

A despeito do que postulou parte da crítica literária, que considerou o epílio de Bento Teixeira um simulacro camoniano, *Prosopopeia* foi formulada a partir dos preceitos miméticos advindos da Antiguidade, que percorreram o período medieval e alcançaram a Renascença através das poéticas dos séculos XVI, XVII e XVIII (SALTARELLI, 2009, p. 251). Nesse ínterim, as representações artísticas se faziam como imitação, e não como reprodução, tendo sido o conceito de *mímesis* modificado ao longo das temporalidades. Enquanto era classificada em contexto antigo como representação da natureza (Arist. *Poet.* 1451a), com o tempo a *mímesis* passou a se deslocar do âmbito da natureza para o da própria arte, e assim,

> desde que alguns escritores foram consagrados pela tradição como exemplos de excelência artística e agrupados num cânone, tornaram-se paradigma para as gerações futuras, as quais passaram a imitar tais modelos. Com isso, a *mímesis* ganhou também o estatuto de imitação de escritores canônicos, cujos gêneros, linguagem e estilo foram mimetizados por muitos artistas. Essa forma de *mímesis* estará largamente presente na produção poética a partir da Renascença (SALTARELLI, 2009, p. 254).

No período de escrita e publicação de *Prosopopeia*, a *mímesis* já há muito se pautava não na representação da natureza, mas na imitação de autoridades consagradas pela tradição, as quais eram emuladas por outros poetas, de forma a se inserirem no modelo de determinado gênero. Quando

[8] De acordo com os preceitos retóricos, prosopopeia é a apresentação de um indivíduo ao qual são atribuídas palavras adequadas às suas particularidades e ao assunto tratado (Theon. *Prog.* 115). A figura está presente na épica de Bento Teixeira através da voz de Proteu, deidade profética responsável pela narração.

se trata da épica em contexto ibérico, *Os Lusíadas* foi numerosamente reimpresso desde sua publicação[9], em 1572, sendo evidente a difusão da obra, bem como o interesse por ela suscitado em Portugal, "o que contribuiu para a formação de uma preceptística portuguesa ao longo do século XVII" (MORGANTI, 2004, p. 11). A consagração poética de Camões se deu pouco depois da publicação de *Os Lusíadas*, quando a quantidade de épicas escritas por poetas portugueses que seguiam o modelo camoniano – dentre as quais está *Prosopopeia* – já excedia a trintena (SARAIVA; LOPES, 1996, p. 359). Como vigorava a imitação e a emulação de autoridades do gênero, as semelhanças do poema de Teixeira em relação à obra camoniana aproximavam o poeta das determinações épicas daquele período histórico.

Embora houvesse preceptistas[10] que contestassem Camões, o século XVII foi representado por uma crítica predominantemente apologética da obra camoniana (MORGANTI, 2004, p. 17), e, para que se chegasse a isso, é evidente que a valorização do poeta foi constituída ao decorrer de fins do século anterior, quando *Prosopopeia* foi elaborada. O processo se deu em meio à conjuntura da União Ibérica, quando era preciso que a corte portuguesa reafirmasse sua importância e autonomia na Europa para que os lusitanos não fossem tidos como bárbaros, inferiores ou impedidos de pertencer à civilidade. Os portugueses buscavam ratificar sua relevância política por meio de um poema que canta seus feitos grandiloquentes. Assim, prevalece o anseio entre os críticos de conceder a *Os Lusíadas* o lugar maior de poema absoluto lusitano, reivindicando para a obra a posição de "modelo moderno do gênero épico tal como entendido pela preceptística poética aristotélica, e de obra mais sublime da literatura nacional" (MORGANTI, 2004, p. 76).

Os Lusíadas são dedicados ao Rei Dom Sebastião e, em seus versos, retratam-se a empresa colonizadora de Vasco da Gama nas rotas de acesso às Índias; a história dos reis das dinastias de Borgonha e de Avis; além dos deuses antigos em meio aos episódios narrados. Na épica camoniana, a mitologia é utilizada pela via alegórica em meio à narração dos feitos heroicos em função do louvor aos valores imperiais, de modo que o leitor

---

[9] "Até 1613, segundo informação de Pedro Mariz, circulavam mais de doze mil volumes da obra; Severim de Faria registrou vinte mil exemplares até o ano de 1624" (MORGANTI, 2004, p. 11), o que, para o período, representa uma grande quantidade de obras impressas circulando e sendo lidas.

[10] A título de exemplo, citamos Manuel Pires de Almeida, cujos textos preceptivos, segundo Muhana (2006, p. 14), provavelmente não eram editados devido à sua posição crítica, uma vez que o autor – em oposição a seus contemporâneos – negava a perfeição épica d'*Os Lusíadas*, que representava a autonomia portuguesa frente à dominação filipina e possuía reconhecimento para além dos limites lusitanos.

seja instruído sobre a conduta exemplar. Há elementos semelhantes em *Prosopopeia*, na medida em que esta trata dos feitos de Jorge d'Albuquerque Coelho, assim como dos demais membros de sua família, na tentativa de colonizar o território americano e africano; representa louvor a Dom Sebastião; e faz uso da máquina mitológica enquanto alegoria. Tudo isso alinhado aos princípios reinóis e à ética cristã, a fim de, seguindo a épica camoniana, retratar um protótipo comportamental a ser imitado pelos súditos do Império, assim como se imitara o modelo poético de Camões. A filiação aos gêneros retóricos[11] em ambas as obras se dá como estratégia argumentativa, uma vez que o elogio aos heróis, tanto Vasco da Gama como Jorge d'Albuquerque Coelho, funciona como uma defesa do reino e um aconselhamento a favor de atitudes afins ao corpo político português.

A *dispositio* em *Prosopopeia* é semelhante à de Camões, ao apresentar proposição, invocação, dedicatória, narração e epílogo, além de um prólogo e um soneto, distinguindo-se, porém, pelo tamanho reduzido do poema de Bento Teixeira, que por isso é classificado como um epílio. Enquanto, no poema camoniano, tornava-se o passado futuro por meio de Tétis, em *Prosopopeia*, Proteu é responsável pelos relatos vindouros em relação ao território que, na outra margem do Oceano, dá continuidade a Portugal e cujos heróis têm um poema no qual se espelhar (MUHANA, 2003, p. 17). A nova nação lusitana se fazia com heróis inspirados pelos antigos lusíadas, porém a Velha Lusitânia não enxergava seus súditos na América Portuguesa e não lhes recompensava pelos serviços prestados à Coroa, de modo que os feitos de Jorge d'Albuquerque Coelho devem constar na memória da Nova Lusitânia e, por isso, são cantados no poema de Bento Teixeira (MUHANA, 2003, p. 18).

A PROSOPOPEIA DE PROTEU

Apesar de evidentes as correspondências entre o poema de Teixeira e o de Camões, é problemático restringir *Prosopopeia* a uma paridade formal e depreciativa em relação a *Os Lusíadas* (CHAUVIN, 2018, p. 75), uma vez que, embora seja Camões um modelo para Teixeira, este emula

[11] Na Antiguidade, o sistema de três gêneros retóricos – epidítico, deliberativo e judicial – sistematizado inicialmente por Aristóteles determinava o decoro no falar e orientava a formulação discursiva. O gênero epidítico se vincula ao presente, por meio do elogio ou da censura; a deliberação faz menção ao futuro e se dá mediante o conselho ou a dissuasão; o processo judicial refere-se ao passado e apresenta uma defesa ou acusação (Arist. *Rh*. 1.1358b).

apenas parte do que propõe o autor de *Os Lusíadas*. A épica de Teixeira se faz camoniana "tanto na composição dos personagens, de suas ações e de suas sentenças, como o poeta se quer Camões" (MUHANA, 2003, p. 17), porém excede o modelo ao retratar o que deixou de ser proferido na épica camoniana. Isso se dá não somente pela imitação do estilo épico genericamente constituído, mas pela relação de dependência sintagmática feita com episódios da obra de Camões, já que Bento Teixeira escreve o poema como variação do *concilium deorum* camoniano (TEIXEIRA, 2008, p. 20) e os membros da família Coelho, protagonistas de *Prosopopeia,* representam os heróis que ainda estavam por vir ao mundo, conforme cantado por Proteu no canto dez de *Os Lusíadas* (MUHANA, 2003, p. 17). Assim, a fala de Proteu e o retrato heroico dos donatários de Pernambuco exploram lacunas deixadas na obra de Camões.

Logo, a designação de Proteu como responsável pelo canto em *Prosopopeia* se dá como possível retomada a dois eventos retratados na obra de Camões. No sexto canto de *Os Lusíadas*, Proteu é convocado ao concílio marinho, mas não discursa: "Bem quisera primeiro ali Proteu / Dizer, neste negócio, o que sentia; / E, segundo o que a todos pareceu, / Era algũa profunda profecia. / Porém tanto o tumulto se moveu, / Súbito, na divina companhia, / Que Tétis, indinada, lhe bradou: / 'Netuno sabe bem o que mandou!'" (CAMÕES. *Lus.* 6.36). A divindade profética parecia dissentir dos demais membros do concílio e é interrompida de proferir seus dizeres por Tétis, em nome de Netuno. Em *Prosopopeia*, Tétis é apenas mencionada e não possui nenhuma fala, o que evidencia a voz quase uníssona de Proteu como "uma espécie de 'desforra' do que lhe acontece no poema camoniano" (NASCIMENTO, 2020, p. 251-252). É como se a épica de Bento Teixeira tivesse sua *inventio* pautada no questionamento em relação a quais palavras Proteu teria proferido em *Os Lusíadas*, caso não fosse impedido de falar por Tétis (NASCIMENTO, 2020, p. 254).

Proteu toma a palavra em *Prosopopeia* ao se figurar como narrador de uma profecia, uma vez que, quando chamado na épica camoniana, os eventos narrados em seu canto ainda não tinham acontecido. É possível supor que o discurso de Proteu seria o vaticínio em favor dos portugueses que deixou de proferir no episódio retratado por Camões, pois neste o deus contém seu desejo de falar, talvez pelo receio de tomar o partido dos lusitanos contra os demais participantes da assembleia marítima (TEIXEIRA, 2008, p. 21). Enquanto variação do concílio camoniano, o canto

de Proteu funciona como uma deliberação que deixou de ser pronunciada – por tratar do futuro (Cic. *De or.* 2.105) e de temas associados a guerra e paz (Arist. *Rh.* 1.1359b), admoestando sobre uma conduta exemplar – ou ainda como um discurso judicial a partir do qual a deidade marítima defende os Albuquerque frente ao concílio dos deuses.

Outra ocorrência na obra camoniana em que a aparição de Proteu pode se vincular à sua narração em *Prosopopeia* está no canto décimo, no episódio da Ilha dos Amores, já no final da épica. Durante o banquete na ilha paradisíaca, Júpiter concede a Proteu a antevisão de ilustres barões que ainda estariam por surgir: "Com doce voz está subindo ao Céu / Altos varões que estão por vir ao mundo, / Cujas claras Ideias viu Proteu / Num globo vão, diáfano, rotundo, / Que Júpiter em dom lho concedeu / Em sonhos, e depois no Reino fundo, / Vaticinado, o disse, e na memória / Recolheu logo a Ninfa a clara história" (CAMÕES. *Lus.* 10.7). O canto de Proteu na épica de Bento Teixeira, enquanto premonição dos feitos ilustres dos donatários da Capitania de Pernambuco, está condicionado ao dom que lhe fora ofertado por Júpiter no banquete da Ilha dos Amores. Ao situar a deidade marinha como voz de *Prosopopeia*, é proferido um elogio a Jorge d'Albuquerque Coelho, pois este é considerado um dos altos barões já antevistos em *Os Lusíadas*. Assim, a predileção por Proteu se dá como expediente retórico, situando-se como escolha epo-epidítica, já que simultaneamente insere o poema na tradição épica, devido ao aparato mitológico, e se configura como um panegírico ao herói.

Ao proferir seu canto em *Prosopopeia*, Proteu indica ter pouco tempo para relatar os tantos e variados empreendimentos heroicos de Jorge d'Albuquerque Coelho, tendo de se limitar aos acontecimentos versados – "Tentar outros casos que não conto / Por me não dar lugar o tempo breve?" (TEIXEIRA. *Pros*. 49) –, como se o ínterim disposto para intervir no concílio relatado em *Os Lusíadas* fosse pequeno. O período que Proteu detinha para proferir seu canto diante de Netuno, convencendo-o de que os feitos de Albuquerque mereciam ser registrados na história, justifica inclusive a pequena dimensão do poema.

Portanto, *Prosopopeia* pode ser encarada como o canto que Proteu deixou de proferir em *Os Lusíadas*, assim como um retrato dos fidalgos que ainda estavam por surgir enquanto era produzida a épica camoniana. Outras confluências e contrariedades podem ser elencadas entre as duas épicas, das quais trataremos adiante.

PINTURAS FALANTES: DISPARIDADES ENTRE AS ÊCFRASES DE TRITÃO

O prólogo de *Prosopopeia*, direcionado a Jorge d'Albuquerque Coelho, se inicia em referência à expressão de Horácio "*ut pictura poesis*" (*Ars*. 361)[12]:

> Se é verdade o que diz Horácio que poetas e pintores estão no mesmo predicamento, e estes, para pintarem perfeitamente uma imagem, primeiro na lisa tábua fazem rascunho, para depois irem pintando os membros dela extensamente, até realçarem as tintas e ela ficar na fineza de sua perfeição; assim eu, querendo debuxar com bastardo pincel de meu engenho a viva imagem da vida e feitos memoráveis de vossa mercê, quis primeiro fazer este rascunho, para depois, sendo-me concedido por vossa mercê, ir mui particularmente pintando os membros desta imagem (TEIXEIRA. *Pros.* Prol.).

Com o intento de delinear a imagem do donatário a partir do retrato de seus feitos, o poeta situa seu poema como uma pintura, que seria primeiramente rascunhada e só depois de fato pintada, para alcançar a magnitude das proezas heroicas daquele a quem sua épica é dedicada. A partir da alusão à tópica horaciana, é estabelecida na obra uma relação entre poetas e pintores, que estariam na mesma categoria, por serem ambos encarregados de retratar uma imagem, seja esta verbal, através da poesia, ou não verbal, por intermédio da pintura. O preceito não indica equivalência entre a pintura e a poesia, mas "homologia dos procedimentos retóricos ordenadores dos efeitos de estilo" (HANSEN, 2006, p. 117), isto é, semelhança da ordem do procedimento, como se ambos exigissem do feitor precisão e adequação à vista do propósito de sua composição imagética[13].

---

[12] "*Ut pictura poesis; erit quae, si propius stes, te capiat magis, et quaedam, si longius abstes; haec amat obscurum, volet haec sub luce videri, iudicis argutum quae non formidat acumen; haec placuit semel, haec deciens repetita placebit*" (Hor. *Ars.* 361-365). Na tradução de Guilherme Gontijo Flores (2020) para os versos apresentados da *Arte Poética* de Horácio, tem-se: "Feito a pintura, a poesia: pois uma vista de perto / mais nos cativa, e outra é melhor se vista de longe; / esta adora o escuro, aquela nas luzes se mostra, / pois não teme o aguilhão agudo de quem a critica; / esta agradou na primeira, aquela, dez vezes seguidas".

[13] Hansen ainda declara que, como "um pintor, o poeta e o orador devem observar estilisticamente a maior ou menor distância da relação imagem/olho em suas metáforas; a maior

O vínculo com a pintura favorece o aspecto argumentativo de *Prosopopeia*, mediante a representação imagética de um fidalgo digno de louvor, cujos atos honrosos são defensáveis frente à vituperável conduta dos que atuam contra os valores imperiais. A partir dessa imagem, é formulada uma recomendação acerca da maneira adequada de se portar, bem como uma condenação referente ao que se distancia do protótipo heroico proposto na épica. Isso contribui com o caráter didático da obra, sendo seus leitores instruídos a partir do alcance ao olhar de uma imagem vinculada a prudência, justiça, coragem e modéstia, qualidades dignas de elogio (*Rh. Her.* 3.10). De modo semelhante, em sua épica, Camões busca trazer proezas, virtudes e esperanças de suas personagens a partir de seu *engenho* e *arte*, de modo a mover os leitores em direção aos princípios, que são de fato desígnios providenciais (PÉCORA, 2018, p. 139)[14].

O paralelo entre pintura e poesia, enquanto tópica antiga retomada nas letras modernas, pode ser observado em *Os Lusíadas* quando o catual de Monçaide, encarregado pelo rei de adquirir informações sobre os portugueses, pergunta a Paulo da Gama sobre as pinturas nas bandeiras da nau capitânia, referenciadas pelo poeta como "muda poesia" em que se apresenta um breve retrato dos feitos singulares lusitanos (CAMÕES. *Lus.* 7.76). Paulo da Gama, ao finalizar a descrição dos retratos dos heróis representados nas bandeiras, afirma que "Outros muitos verias, que os pintores / Aqui também por certo pintariam; / Mas falta-lhe pincel, faltam-lhe cores: / Honra, prémio, favor, que as artes criam" (CAMÕES. *Lus.* 8.39). Assim, demonstra-se a insuficiência dos pintores em delinear tão sublimes feitos, assemelhando-se ao posicionamento de Bento Teixeira, que se afirma incapaz de fielmente pintar uma imagem tão digna como a de Jorge d'Albuquerque Coelho. Ainda nesse episódio da épica camoniana, fala-se

---

ou menor aplicação de ornatos que especificam as clarezas adequadas a cada gênero; o maior ou menor número de vezes que os efeitos deverão ser examinados para serem entendidos" (HANSEN, 2006, p. 115). Assim, entende-se a confluência entre a pintura e a poesia, mediante as semelhanças entre os procedimentos aos quais tanto o pintor quanto o poeta devem atentar ao elaborar suas obras.

[14] Alcir Pécora busca "assinalar certos pontos genéricos que Camões e Vieira guardam em comum, cada qual, entretanto, às voltas com seu próprio ofício e tempo, muito diferentes: poeta, o quinhentista; pregador, o que vive no século XVII" (PÉCORA, 2018, p. 136). Portanto, as categorias destacadas, além de caracterizarem a obra camoniana, referem-se aos escritos do padre Antonio Vieira, o que demonstra a importância da enargia, isto é, do alcance ao olhar, enquanto tópica retórica do período em questão.

sobre os reis portugueses que não queriam se ver pintados "Crendo que cores vãs lhe não convenham / E, como a seu contrairo natural, / À pintura que fala querem mal" (CAMÕES. *Lus.* 8.41), sendo a expressão "pintura que fala" referente à poesia.

Dentre as pinturas falantes presentes na obra de Bento Teixeira, está a êcfrase[15] da casca de Tritão. Este talvez seja o evento de *Prosopopeia* em que a emulação de *Os Lusíadas* fica mais evidente, sendo Camões inclusive explicitamente nomeado para destacar a diferenciação em relação às descrições:

> Quando ao longo da praia, cuja areia
> É de marinhas aves estampada,
> E de encrespadas conchas mil se arreia,
> Assim de cor azul, como rosada,
> Do mar cortando a prateada veia,
> Vinha Tritão em cola duplicada,
> Não lhe vi na cabeça casca posta
> (Como Camões descreve) de lagosta.
>
> Mas uma concha lisa e bem lavrada
> De rica madrepérola trazia,
> De fino coral crespo marchetada,
> Cujo lavor o natural vencia.
> Estava nela ao vivo debuxada
> A cruel e espantosa bateria,
> Que deu a temerária e cega gente
> Aos deuses do céu puro e reluzente.
>
> Um búzio desigual e retorcido
> Trazia por trombeta sonorosa,
> De pérolas e aljôfar guarnecido,
> Com obra mui sutil e curiosa.
> Depois do mar azul ter dividido,
> Se sentou numa pedra cavernosa,
> E com as mãos limpando a cabeleira
> Da tortuosa cola fez cadeira. (TEIXEIRA. *Pros*. 10-13).

[15] A êcfrase é uma figura retórica muito utilizada em épicas desde a Antiguidade e pode ser classificada como uma descrição detalhada e vívida que expõe aos olhos o que é descrito (Theon. *Prog.* 118-120).

Por meio da leitura dos versos e de seu detalhamento descritivo, elaboramos fantasiosamente a imagem de uma praia, repleta de aves marinhas e conchas, de cujo mar advém Tritão. Este porta uma concha dessemelhante à descrita por Camões[16], bem como um búzio desigual e retorcido, utilizado como trombeta, e, após dividir o mar, senta-se em uma pedra, fazendo de sua cauda um assento. A êcfrase emula a mesma imagem presente em *Os Lusíadas*, diferenciando-se, porém, quando o poeta afirma não ver o que Camões descrevera, mas o que descreve nos versos seguintes. Enquanto Camões vincula Tritão ao reino da natureza, Teixeira o traz para o reino da cultura, o que se evidencia pela concha retorcida portada em *Os Lusíadas* e a concha lisa e lavrada de madrepérola utilizada em *Prosopopeia*, poema em que a imagem de Tritão é elevada (NASCIMENTO, 2016, p. 614). Na épica de Bento Teixeira, a concha de Tritão serve de base para outra êcfrase, em que há a representação de uma cena de batalha referente aos episódios da Titanomaquia e da Gigantomaquia, narradas por Hesíodo e Apolodoro (NASCIMENTO, 2016, p. 614-615). Tritão, em *Prosopopeia*, é luminoso e "funciona como estrutura modelizante duma *ekphrasis* (a guerra mitológica entre os deuses e os gigantes), com a componente de vividez que esta tradicionalmente comporta" (ALVES, 2012, p. 453-454). A menção à Titanomaquia e à Gigantomaquia pode ser compreendida como um elogio à monarquia ibérica católica, que seria tão forte para enfrentar os conflitos empreendidos na África e na América como fora Zeus a combater Titãs, Gigantes e Tifeu (NASCIMENTO, 2016, p. 615).

[16] Em *Os Lusíadas,* a descrição de Tritão é feita da seguinte forma: "Tritão, que de ser filho se gloria / Do Rei e de Salácia veneranda, / Era mancebo grande, negro e feio, / Trombeta de seu pai e seu correio. // Os cabelos da barba e os que decem / Da cabeça nos ombros, todos eram / Uns limos prenhes d'água, e bem parecem / Que nunca branco pêntem conheceram. / Nas pontas pendurados não falecem / Os negros mexilhões, que ali se geram. / Na cabeça, por gorra, tinha posta / Ũa mui grande casca de lagosta. // O corpo nu, e os membros genitais, / Por não ter ao nadar impedimento, / Mas porém de pequenos animais / Do mar todos cobertos, cento e cento: / Camarões e cangrejos e outros mais, / Que recebem de Febe crescimento. Ostras e birbigões, do musco sujos, / Às costas co a casca os caramujos" (CAMÕES. *Lus.* 6. 16-18). A diferenciação entre as êcfrases se dá quando Camões situa Tritão como personagem vil e disforme, enquanto Teixeira emula a cena camoniana e vai além, ao apresentar Tritão como esplendoroso e utilizar sua imagem de forma elogiosa.

OUTRAS CORRESPONDÊNCIAS MIMÉTICAS

Além da narração prosopopeica e das êcfrases, outras confluências podem ser destacadas entre *Prosopopeia* e *Os Lusíadas*, como a intervenção divina nos fatos, as tormentas marítimas, as descrições espaciais e o retrato de fatos considerados reais. Grande parte delas não são exclusividades camonianas, mas práticas comuns da épica antiga e moderna. Dentre essas aproximações, destaca-se o silenciamento dos antigos dando lugar aos lusos:

> 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. (TEIXEIRA. *Pros.* 1).

Jorge d'Albuquerque Coelho é tido como superior a Eneias, rei troiano retratado por Virgílio[17], por ser inspirado pelo céu, em referência à sua fidelidade ao catolicismo, que seria responsável por obliterar os cantos gregos e romanos. A sobreposição aos heróis antigos, dando lugar ao elogio dos portugueses, é uma tópica comum em ambos os poemas, sendo realizada em *Os Lusíadas* também na proposição (CAMÕES. *Lus.* 1.3) e em outros momentos da narrativa (CAMÕES. *Lus.* 1.12, 1.24-26, 2.44, 5.86). A preeminência dos lusos frente aos guerreiros antigos se vincula à veracidade de seus feitos, pois, enquanto as histórias antigas seriam inventadas, as portuguesas seriam verídicas. Isso se evidencia em *Prosopopeia* quando Proteu, ao início de seu canto, sugere não tratar de "lanças e escudos encantados [...] / Mas de barões ilustres afamados" (TEIXEIRA. *Pros.* 23), e quando em *Os Lusíadas*, ao dedicar o poema a Dom Sebastião, o poeta afirma que as histórias narradas são tamanhas que "excedem as sonhadas, fabulosas" (CAMÕES. *Lus.* 1.11). De modo similar, Gama, concluindo sua narração ao Rei de Melinde, diz: "A verdade que eu conto, nua e crua, / Vence toda grandíloca escritura!" (CAMÕES. *Lus.* 5.89).

A empresa portuguesa é honrada por sua veracidade, já que seus heróis estão pautados na verdadeira doutrina, isto é, a cristã. Na narração

[17] O herói da épica virgiliana é troiano por nascimento e, embora não tenha sido rei de Troia, foi rei de Lavínio, por isso a expressão referente ao "Rei Troiano".

de Proteu, este relata ver o grão Duarte, pai de Jorge d'Albuquerque Coelho, amansando a dura cerviz bárbara, mediante a instrução na fé católica (TEIXEIRA. *Pros.* 28). De maneira semelhante, o impulso expansionista se dá por fomento do catolicismo, pois os lusos "com um amor intrínseco acendidos / Da Fé, mais que das honras populares, / Eram de várias terras conduzidos, / Deixando a pátria amada e próprios lares" (CAMÕES. *Lus.* 3.24). O expansionismo português é para esses autores defensável devido ao seu propósito catequético, pois implica a salvação da alma dos autóctones, que a partir de então estariam sob domínio do Império luso e instruídos na ética cristã.

As referências mitológicas antigas se constituem como uma tópica comum em ambas as obras e são utilizadas enquanto estrutura alegórica da figuração divina. Em *Os Lusíadas*, Júpiter e Baco aprimoram o estilo épico e deleitam os leitores, ao mobilizarem alegoricamente a boa e a má Fortuna:"Júpiter remonta à vontade providencial e encabeça as hierarquias celestes. Baco, por outro lado, opõe-se às disposições hierárquicas e aos desígnios divinos, representando o antípoda de Júpiter" (FELIPE, 2020, p. 509). Em *Prosopopeia*, a figura de Proteu é relacionada à de Júpiter, pois este, dirigindo-se à Vênus, profetiza os feitos gloriosos dos portugueses: "Fermosa filha minha, não temais / Perigo algum nos vossos Lusitanos, / Nem que ninguém comigo possa mais / Que esses chorosos olhos soberanos; / 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" (CAMÕES. *Lus.* 2.44). Já Lêmnio, por representar contrariedade às disposições hierárquicas lusitanas, é associado à figura de Baco:

> 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 à vária sorte.
>
> Na parte mais secreta da memória,
> Terá mui escrita, imprensa e estampada
> Aquela 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. (TEIXEIRA. *Pros*. 45-46).

Temendo a notoriedade de Jorge d'Albuquerque Coelho, o deus Vulcano, chamado pelo epíteto de Lêmnio, intenta perturbar sua trajetória, pois, caso o braço português alcance vitória, sua glória permaneceria em Lete[18] sepultada, ficando ele esquecido. Em *Os Lusíadas*, Baco expressa o mesmo receio: "O padre Baco ali não consentia / No que Júpiter disse, conhecendo / Que esquecerão seus feitos no Oriente, / Se lá passar a Lusitana gente" (CAMÕES. *Lus.* 1.30). A apreensão é novamente destacada ao questionar: "Hei-de sofrer que o Fado favoreça / Outrem, por quem meu nome se escureça?" (CAMÕES. *Lus.* 1.74). Vulcano e Baco temem ser esquecidos tamanha é a grandeza dos portugueses. O retrato dessa apreensão nos versos se configura como um enaltecimento dos lusos, cujos feitos seriam tão distintos a ponto de obliterar a glória das divindades mitológicas. A oposição à monarquia ibérica católica acarreta esquecimento e, por isso, é o leitor persuadido à vista da preservação do Estado e de suas manifestações de soberania.

Contrariamente ao porvir de Vulcano e Baco, cuja honra acabará sepultada no rio Lete, os feitos lusitanos não desvanecerão com o tempo. Vasco da Gama, prestes a narrar ao rei de Melinde sobre a história de Portugal, sugere: "Mais razão há que queira eterna glória / Quem faz obras tão dignas de memória" (CAMÕES. *Lus.* 2.113). De modo similar, ao final do canto de Proteu, Netuno se convence de que os feitos de Jorge d'Albuquerque Coelho também são dignos de memória: "Em satisfação da tempestade / Que mandei a Albuquerque venerando, / Pretendo que a mortal posteridade / Com hinos o ande sempre sublimando" (TEIXEIRA. *Pros.* 93). Esse reconhecimento, além de elogioso, funciona como uma defesa dos lusos frente à atuação daqueles que contrariam os princípios portugueses, pois estes serão esquecidos e, em contrapartida, aqueles que atuaram em favor da expansão do Império e da fé católica serão glorificados. Nos versos destacados, Camões faz menção à história passada, ao passo que Bento Teixeira se refere à história cujo início é propínquo e deve proceder na memória portuguesa. A Nova Lusitânia é

[18] Conforme descreve Pausânias (*Desc. Grec.* 9.39.8), a descida ao Hades desembocava nos rios Léthe e Mnemosýne. Bebendo da fonte de Léthe, esquecia-se do que havia vivido até então; bebendo de Mnemosýne, era rememorado tudo que vivera após a descida ao mundo inferior.

designada como continuidade de Portugal, e seus guerreiros, inspirados pelos antigos lusíadas, podem então ser rememorados através do retrato de Bento Teixeira, que assume a tarefa do poeta no corpo político ao proporcionar a permanência da glória dos heróis e de seus grandes e maravilhosos empreendimentos.

Considerações finais

Bento Teixeira não tentava ser original, mas buscava seguir a lógica da máquina retórica. A imitação e a emulação de *Os Lusíadas* representam integração aos preceitos poéticos de seu tempo, visto que Camões possuía *auctoritas* sobre a formulação épica. Apesar disso, Bento Teixeira não é subserviente ao modelo camoniano, mas negocia com ele, ao apresentar semelhanças com a épica de Camões e, ao mesmo tempo, explorar suas lacunas, não sendo só um arremedo. Assim como a prosopopeia de Proteu, o emprego da mitologia greco-romana e o caráter visual evidenciado nos excertos ecfrásticos contribuem com o aspecto retórico de *Prosopopeia*, e a emulação da épica camoniana corrobora a matéria em favor dos donatários de terras ultramarinas. A relação sintagmática entre as duas obras se associa ao fato de que a própria colônia se vincula ética, política e poeticamente com Portugal, pois simboliza a continuidade da metrópole, e assim *Prosopopeia* o faz com *Os Lusíadas*. A emulação camoniana, nessa circunstância, se configura como um resgate ao passado lusitano, que deve ser conservado na memória à vista dos feitos recentes e vindouros da Nova Lusitânia, os quais, da mesma forma, deverão prevalecer na história.

Referências

ALVES, Hélio J. S. A casca de Tritão: teoria poética na crítica quinhentista a *Os Lusíadas*: a leitura "brasileira" de Bento Teixeira. In: REUNIÃO INTERNACIONAL DE CAMONISTAS, 6, 2012, Coimbra. *Actas da VI Reunião Internacional de Camonistas*. Coimbra: Imprensa da UC, 2012. p. 449-458. Disponível em: https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/31199/1/34-Actas_da_VI_reuniao_internacional_de_camonistas.pdf. Acesso em: 29 jun 2022.

ARISTÓTELES. *Poética.* Tradução e notas de Ana Maria Valente. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

ARISTÓTELES. *Retórica*. Tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1998.

BAPTISTA, Natan Henrique Taveira; LEITE, Leni Ribeiro. *Recusatio* e encômio a Domiciano nos proêmios épicos de Estácio (*Theb*. 1.1-45; *Ach*. 1.1-19). *Ágora*, Aveiro, n. 21, p. 117-135, 2019. Disponível em: https://proa.ua.pt/index.php/agora/article/view/2140/1669. Acesso em: 29 jun 2022.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 50. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas.* Prefácio de Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Apresentação de Aníbal Pinto de Castro. 4 ed. Lisboa: Ministério dos Negócios Estrangeiros. Instituto Camões, 2000.

CHAUVIN, Jean Pierre. Revisão de Bento Teixeira. *Todas as Musas*, v. 1, p. 71-87, 2018. Disponível em: https://www.todasasmusas.com.br/19Jean_Pierre.pdf. Acesso em: 29 jun 2022.

CÍCERO. *Do orador*. Tradução de Adriano Scatolin. In: SCATOLIN, Adriano. *A invenção no Do orador de Cícero*: um estudo à luz de *Ad Familiares* I, 9, 23. 2009. 308f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Programa de Pós-graduação em Letras Clássicas, Universidade de São Paulo, São Paulo. p. 147-308. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-19022010-165443/publico/ADRIANO_SCATOLIN.pdf. Acesso em: 29 jun 2022.

CÍCERO. *Retórica a Herênio.* Tradução de Ana Paulo Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Hedra, 2005.

FELIPE, Cleber Vinicius do Amaral. *(Nec) Plus Ultra*: as epopeias antes e após as grandes navegações. *Revista Brasileira de História*, v. 40, p. 15-32, 2020. Disponível em: https://www.scielo.br/j/rbh/a/BBz5KjLHCTJ55B4JtNSjrxM/?format=pdf&lang=pt. Acesso em: 29 jun 2022.

HANSEN, João Adolfo. *Ut pictura poesis* e verossimilhança na doutrina do conceito no século XVII colonial. *Floema Especial*, ano II, n. 2 A, p. 111-131, out. 2006. Disponível em: https://periodicos2.uesb.br/index.php/floema/article/view/1660/1424. Acesso em: 29 jun 2022.

HORÁCIO. *Arte Poética*. Tradução, introdução e notas de Guilherme Gontijo Flores. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

LUZ, Guilherme Amaral. O Canto de Proteu ou a corte na colônia em *Prosopopeia* (1601), de Bento Teixeira. *Tempo*, Niterói, v. 13, n. 25, p. 193-215, 2008. Disponível em: https://www.scielo.br/j/tem/a/_tZYwHkbrTWtpWZmKHwws7ds/?lang=pt. Acesso em: 29 jun 2022.

MOREIRA, Marcello. Louvor e História em *Prosopopeia*. In: TEIXEIRA, Ivan (org.). *Multiclássicos*: épicos. São Paulo: Edusp, 2008. p. 95-117.

MORGANTI, Bianca Fanelli. *A Mitologia n'Os Lusíadas* – Balanço Histórico-Crítico. 2004. 181f. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

MUHANA, Adma. Comentário. Discurso sobre o poema heróico. *Revista Eletrônica de Estudos Literários*, Vitória, a. 2, n. 2, 2006. Disponível em: https://periodicos.ufes.br/reel/article/download/3429/2684. Acesso em: 29 jun 2022.

MUHANA, Adma Fadul. O *Prosopopeia* de Bento Teixeira: epopeia de derrotas. In: ENCONTRO DE PROFESSORES DE LÍNGUA PORTUGUESA. *Anais do XIX Encontro Brasileiro de Professores de Literatura Portuguesa – Imaginário:* o não-espaço do real. Curitiba: Abraplip, 2003, p. 14-19.

NASCIMENTO, Ana Paula Gomes do. A primeira edição brasileira do "primeiro poeta brasileiro": a publicação de 1873 da *Prosopopeia*, algumas rotas de leitura e novos caminhos da crítica ao poema. *Revista BBM*, São Paulo, n. 2, p. 236-254, jan./jun. 2020. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/revistabbm/article/view/175134/163555. Acesso em: 29 jun 2022.

NASCIMENTO, Ana Paula Gomes do. Bento Teixeira e o legado da poesia épica: reflexões sobre um "poemeto épico" do século XVI luso-americano. *ANAIS eletrônicos do XV Encontro ABRALIC*. Rio de Janeiro, 2016, p. 609-616. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491258280.pdf. Acesso em: 29 jun 2022.

NAUFRAGIO, que passou Jorge Dalbuquerque Coelho, Capitão, & Governador de Paranambuco. Lisboa: Oficina de António Álvarez, 1601.

PÉCORA, Alcir. *Máquina de Gêneros:* novamente descoberta e aplicada a Castiglione, DellaCasa, Nóbrega, Camões, Vieira, La Rochefoucauld, Gonzaga, Silva Alvarenga e Bocage. 2. ed. São Paulo: Edusp; Campinas: Editora da Unicamp, 2018.

QUINTILIANO, Marcos Fábio. *Instituição Oratória*. Tradução, apresentação e notas de Bruno Fregni Bassetto. Campinas: Editora da Unicamp, 2015.

SALTARELLI, Thiago. Imitação, emulação, modelos e glosas: o paradigma da *mímesis* na literatura dos séculos XVI, XVII e XVIII. *Aletria*: Revista de Estudos de Literatura, Belo Horizonte, v. 19, número especial, p. 251-264, 2009. Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18372/15161. Acesso em: 29 jun 2022.

SARAIVA, Antônio José; LOPES, Óscar. História da Literatura Portuguesa. 17. ed. Porto: Porto Editora, 1996.

TEIXEIRA, Bento. *Prosopopéia*. In: TEIXEIRA, Ivan. *Raízes*: Roteiro da poesia brasileira. Seleção e prefácio de Ivan Prado Teixeira; direção de Edla van Steen. São Paulo: Global, 2008. p. 63-96.

TEIXEIRA, Ivan. *Raízes*: Roteiro da poesia brasileira. Seleção e prefácio de Ivan Prado Teixeira; direção de Edla van Steen. São Paulo: Global, 2008.

TRIMBLE, Gail. Catullus 64: the Perfect Epyllion? In: BAUMBACH, Manuel; BÄR, Silvio (Ed.). *Brill's Companion to Greek and Latin Epyllion and Its Reception*. Leiden: Brill, 2012. p. 55-79.

VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira*: de Bento Teixeira, 1601 a Machado de Assis, 1908. 5. ed. Brasília: EdUnb, 1998. [1916]

Recebido em 30 de junho de 2022
Aprovado em 24 de outubro de 2022

Licença:

Barbara Faria Tofoli
Doutoranda em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo, Mestra (2021) e Graduada (2019) em Letras pela mesma instituição.
Contato: barbarafariat@gmail.com
: https://orcid.org/0000-0002-6851-1179

Leni Ribeiro Leite
Associate Professor of Classics na University of Kentucky. Doutora em Letras Clássicas pela UFRJ (2008), foi professora de Língua e Literatura Latina na Universidade Federal do Espírito Santo entre 2009 e 2021, e se mantém credenciada junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras da mesma instituição. Autora de vários artigos e, entre outros, de Épica II (Unicamp, 2016).
Contato: leni.ribeiro@gmail.com
: http://orcid.org/0000-0001-6600-7692