

## Proteu na cova do mar: usos e sentidos da mitologia clássica na prosopopeia de Bento Teixeira

Charles Wilson Chagas de Negreiros<sup>1</sup>  
Simone Sales Marasco Franco<sup>2</sup>

### Resumo

A obra *Prosopopeia*, de Bento Teixeira, tem suscitado a pesquisa e, por conseguinte, uma análise mais justa e menos anacrônica do seu conteúdo. O presente artigo pretende reforçar essa abordagem, concentrando-se especificamente na exploração das personagens mitológicas que constantes na obra. Compreendendo e agrupando essas personagens em três tipos – personagens de composição de cenário, personagens de ação dramática e personagens de referência – este trabalho busca explicitar não somente os usos dessas figuras, mas interpretar possíveis sentidos que esclareçam e aprofundem o entendimento da obra, com o objetivo de contribuir para o engendrar uma percepção mais equilibrada da obra em seu contexto de produção e se esquivar de sentenças e julgamentos subjetivos, apriorísticos e anacrônicos.

**Palavras-chave:** Literatura; Prosopopeia; Bento Teixeira; Mitologia.

### Abstract

The work *Prosopopeia*, by Bento Teixeira, has sparked research and, therefore, a fairer and less anachronistic analysis of its content. The present article intends to reinforce this approach, focusing specifically on the exploration of the mythological characters that appear in the work. Understanding and grouping these characters into three types – characters in the setting, dramatic action characters and reference characters – this work seeks to explain not only the uses of these figures, but also to interpret possible meanings that clarify and deepen the understanding of the work, with the objective of contributing to engender a more balanced perception of the work in its production context and to avoid subjective, aprioristic and anachronistic sentences and judgments.

**Keywords:** Literature; Prosopopoeia; Bento Teixeira; Mythology.

## INTRODUÇÃO

É certo que Bulfinch estava considerando a “elegante literatura” britânica quando escreveu seu Prefácio a “*O livro da mitologia – a Idade da Fábula*”, em 1855. Os autores citados por ele – Byron, Milton, Spencer – comprovam isso. Mas também é certo que ele escreveu sobre dois elementos que são o cerne do trabalho aqui apresentado: o necessário conhecimento da mitologia clássica para compreensão de determinada obra literária.

Claro que, em se tratando da obra ora escolhida para compreensão, questionou-se por muito tempo – e ainda hoje – se ela pode receber algum juízo semelhante ao de “elegante literatura”. A *Prosopopeia*, de Bento Teixeira, goza do status de ser a primeira obra a materializar a estética do barroco no Brasil. E só. Pelo menos em boa parte do discurso coloquial

---

<sup>1</sup> Graduado em História e Letras pela Universidade Federal do Amazonas. Professor no ensino básico do Ensino Médio na rede particular.

<sup>2</sup> Graduada em Letras, Latim pela UFJF. Mestre e Doutora em Letras pela UFJF. Professora de Língua Portuguesa e Literaturas Latinas na graduação de Letras – Língua e Literatura – pela UFAM.

e até mesmo em obras de cunho didático<sup>3</sup>. Herdeira de uma avaliação que mais se relaciona com a perspectiva dos seus críticos do que com o contexto e ambiente de produção da obra na segunda metade do século XVI, a Prosopopeia foi sendo sufocada por sedimentos de críticas subjetivas e anacrônicas que conseguiram reduzi-la a poucas sentenças determinantes: primeira manifestação do barroco, obra pouco relevante, imitação pobre de Camões, e coisas do gênero<sup>4</sup>. Verdade é que, nas últimas décadas, a Prosopopeia tem sido revisitada e apreciada com juízo mais sereno e equilibrado, ainda que essas novas análises se concentrem no ambiente acadêmico<sup>5</sup>.

A intenção desse trabalho é fazer coro a essa nova safra de produção acadêmica. Para isso pretende, especificamente, analisar um dos aspectos mais evidentes do texto de Bento Teixeira, mesmo que em leitura superficial: o uso das personagens mitológicas. Portanto, a investigação da qual o presente artigo resulta girou em torno de questionamentos basilares sobre o assunto, tais como: Que personagens mitológicas aparecem no texto? Que posição tomam na construção retórica da obra? Que sentido dão ao discurso feito? Que contribuição estética ilustram na composição da obra?

Reforçando o escopo e objetivo deste trabalho, e dizendo de outro modo: não se pretende abordar a vida e formação do autor, o contexto e a situação de produção da obra;<sup>6</sup> nem mesmo cotejar a obra com seu motivo histórico na figura de Jorge Albuquerque ou o uso de outras figuras históricas no texto<sup>7</sup>; também não quer verificar as referências cristãs na obra –

---

<sup>3</sup> Para efeito de exemplo, observe-se dois manuais para Ensino Médio. No primeiro, temos: “Em 1601 surgiu o poema épico Prosopopeia, de Bento Teixeira. Esse texto costuma ser considerado o marco inicial da literatura barroca brasileira, embora não apresente grandes qualidades literárias.” E é isso. Já o segundo, menos que isso. Para ser exato, nenhuma palavra é dita sobre a obra de Bento Teixeira. Os manuais consultados foram, respectivamente, ABAURE e PONTARA. Literatura – tempos, leitores e leituras. 3ª ed. São Paulo: Moderna, 2016, p. 185., e DE NICOLA, José. Literatura. São Paulo: Scipione, 2104.

<sup>4</sup> É válida a reprodução do início da nota 62 da tese de Rinaldi (2016), que demonstra didaticamente essa postura: “Que não é grande o mérito do poema” (Ramiz Galvão, autor que descobriu a Prosopopeia na Biblioteca Nacional em 1873); “Não tem mérito algum de inspiração, poesia ou forma” (José Veríssimo, 1912); “Início de nosso nativismo literário, sendo que os quatro últimos versos da estrofe 87 suficientes para fazer da Prosopopeia mais do que um canto bastardo camoniano” (Afrânio Peixoto, 1923); “Sob o aspecto nativista, não passa de água meio morta com uns verdes e amarelos de cor local” (Gilberto Freyre, 1927), e segue nesse tom a cantilena. É importante destacar que a questão levantada não é se há grande mérito ou valor nos versos da Prosopopeia, mas sim que tais sentenças foram mormente pautadas em critérios anacrônicos e sob a luz comparativa do texto camoniano, chegando, portanto, a julgamentos certamente equivocados.

<sup>5</sup> O artigo de Luz (2007), “O canto de Proteu ou a corte na colônia em Prosopopeia (1601), de Bento Teixeira”, é exemplo valioso dessa nova abordagem.

<sup>6</sup> Para o tema, veja RIBEIRO, Eneida Beraldi (2006). O primeiro poeta da América: Bento Teixeira. In: Bento Teixeira e a “Escola de Satanás” – O Poeta que teve “a prisão por recreação, a solidão por companhia e a tristeza por prazer.” e SOUZA, J. J. Santos de (2015). O mestre de moços: Bento Teixeira e a cultura letrada na América portuguesa em fins do século XVI.”

<sup>7</sup> Além do próprio clã Albuquerque (Duarte e Beatriz, o cunhado Jerônimo, e os filhos Jorge e Duarte), o poema ainda faz citações a figuras como PúblioCipião, Nestor, Fábio, Belisário, Pacheco, Dom Sebastião e outros.

que são consideráveis<sup>8</sup>, nem ainda a intertextualidade com a literatura clássica da qual o autor se serve<sup>9</sup>. Algo sobre estes assuntos serão tratados se – e somente se – necessário for. E mesmo chegando ao tema, não compete arrazoar de maneira mais aprofundada o(s) conceito(s) de mito, e suas características<sup>10</sup>. Novamente, é tratar dos usos e sentidos dessas personagens míticas numa produção literária de fins do século XVI.

A metodologia aplicada foi a da análise textual da obra – a *Prosopopeia*, de Bento Teixeira –, com suporte bibliográfico que permitiu interpretar os usos e sentidos das figuras mitológicas. A obra – um “rascunho”, nas palavras do próprio autor – é composta por noventa e quatro estâncias, todas contendo versos decassílabos em oitava rima, à maneira de Camões. Seu herói épico é Jorge Albuquerque, o “Albuquerque soberano”, a quem o autor consagra na obra, concentrando o elogio ao protagonista em três momentos: na capitania de Pernambuco, a expandir domínios e combater os nativos; em alto mar, quando, pela oposição de Vulcano ação de Netuno e dos ventos Euro e Noto, sofre enorme infortúnio com sua tripulação; e na África, na batalha de Alcácer-Quibir, quando luta ao lado do rei Dom Sebastião. Convencionou-se fazer referência ao texto básico com o uso de algarismo romano para indicar a estância, seguido de algarismo indo-arábico para identificar os versos nas respectivas estâncias. Por fim, para efeito de análise, considerou-se as personagens mitológicas em três agrupamentos assim tipificados: figuras míticas de composição de cenário; figuras míticas de ação dramática; figuras míticas referenciadas.

### **Figuras míticas de composição de cenário**

Por *figuras míticas de composição de cenário* consideram-se as personagens da mitologia que são trazidas à existência na obra, mas que pouco agem no decorrer da narrativa. São utilizadas para a figurar no cenário, sem atuação e impacto maior. Aparecem de maneira intensa no início do poema, na Narração (VII-XVI), quando o poeta está elaborando o cenário

---

<sup>8</sup> Referências à fé cristã são percebidas na proposição (Jorge Albuquerque é firme muro da Fé), na invocação (“Àquele chamo só”, ou seja, a Deus); na atuação de Duarte Coelho (XXVIII, “Instruindo na fé”) e dos filhos (XXX, “Pretenderão tirá-la [a gente austera] do seu erro) e outros.

<sup>9</sup> Entendendo intertextualidade em sentido diferente de dialogismo e considerando o conceito, como sugere Fiorin (2006) citado por Maciel (2017) estando aplicado à materialidade do texto referenciado na obra que se está analisando, percebe-se a realidade intertextual em vários momentos da *Prosopopeia*: com Horácio, no Prólogo; com Virgílio, nas estrofe I (O Mantuano e o Rei Troiano); com Virgílio, nas estrofe VI (o Sulmonês o mito de Apolo e Jacinto); com Camões, nas estrofes X (a descrição de Tritão), apenas para citar os exemplos mais óbvios.

<sup>10</sup> A complexidade do tema exige, por si só, um trabalho exclusivo. Para o momento, já basta reforçar a relação entre o mito e o imaginário coletivo, “[...] pois a essência do mito é ser, efetivamente, uma representação coletiva, ao expressar e explicar tanto o mundo quanto a realidade humana, transmitida por intermédio de várias gerações. O mito conta, por ser uma narrativa; explica, por se tratar de um acontecimento ocorrido no tempo fabuloso dos começos, pressupondo que se retorne ao começo, em direção ao arquétipo; e por fim, revela o ser, revela o deus, apresentando-se como uma história sagrada.” (SANTOS, Eliane C. Prados dos. In: BULFINCH, Thomas. O livro da mitologia. São Paulo: Martin Claret, 2017. p. 14). BARTLETT (2011, p. 7-43) realiza didática e instrutiva abordagem do conceito de mito na sua introdução a “A bíblia da mitologia”.

onde a ação fundamental ocorrerá e onde audiência apreciadora do discurso de Proteu fica concentrada. Nessa categoria, podem ser citados: Zéfiro a brincar entre as flores (VIII, 2), e a “corte marítima” que atende ao chamado de Tritão<sup>11</sup> (X-XIII). Essa corte é o núcleo central dos personagens de composição de cena. São eles: Netuno, Oceano, Glauco, Nereu (XIV), Proteu(XV), Tétis e as ninfas Climene, Efire, Ópis, Panopeia, Béroe, Talia, Cimodoce, Drimo, Xanto, Licórias, Deiopeia, Aretusa, Cidipe, Fiolodoce, Eristeia, Espio (XVI).

Sobre esse primeiro grupo de personagens, deve ser destacado que as divindades trazidas à tona são ligadas ao ambiente marítimo: Tritão, Oceano<sup>12</sup> e Netuno, Glauco<sup>13</sup> e Nereu<sup>14</sup>, Tétis e as ninfas acompanhadas pelas sereias com seus cânticos (XVI, 7-8). Assim, a corte reunida representa o conjunto completo das divindades marítimas: deuses originais pré-olímpicos (Oceano, Tétis, Nereu), olímpicos (Netuno, Anfitrite e Tritão) e humanos tornados deuses (no caso, Glauco). A composição parece querer indicar que o pronunciamento de Proteu precisa ser ouvido e reconhecido por todas as divindades do mar assim representadas. A companhia das ninfas oceânides, filhas de Oceano e Tétis, corrobora esse sentido. Também se salienta que essa composição se ajusta ao conceito de domínio dos mares, que tanto marcou a história europeia dos séculos XV e XVI, ainda mais considerando o fato de a América portuguesa ser um dos muitos efeitos do processo de expansão marítima. Dessa forma, ao se destacar os feitos heroicos dos colonizadores, personificados no “Albuquerque soberano”, reafirma-se o poder lusitano sobre os mares, evocando o mesmo mote da épica camoniana sobre Vasco da Gama. A exaltação heroica, na Prosopopeia, então se amplifica na medida em que as divindades marítimas são convocadas para ouvir as futuras ações gloriosas de Jorge, da família Albuquerque, fruto desse processo expansivo marítimo lusitano, exemplificando a terna nobre dos colonizadores. Os deuses dos mares conhecerão, na figura de Jorge Albuquerque, os

---

<sup>11</sup> Tritão, Netuno e Proteu são personagens com atuação significativa na obra, e serão devidamente tratados na segunda parte desta seção. Aqui estão citados somente para não quebrar o fluxo narrativo do texto de Bento Teixeira.

<sup>12</sup> Oceano e Tétis eram os titãs que governavam sobre os elementos aquáticos. Quando Júpiter e seus irmãos subjugaram os titãs e assumiram os seus poderes, Netuno e Anfitrite sucederam a Oceano e Tétis no domínio das águas. Ver BULFINCH, Thomas. O livro da mitologia. São Paulo: Martin Claret, 201, p. 266-267.

<sup>13</sup> Parece ser uma divindade não original, ou seja, um humano transformado em deus marítimo. Segundo BULFINCH (2017, 103-106), Glauco era um pescador que, ao ingerir ervas mágicas, torna-se uma divindade marítima. Após isso, apaixonou-se pela ninfa Cila, que foge dele. Em busca de uma forma para atraí-la a si, Glauco pede a ajuda da feiticeira Circe, que acaba por se apaixonar por ele. Mas ele a rejeita e reafirma seu amor por Cila. Circe, indignada com a rejeição, faz recair sua fúria em Cila, transformando-a em um monstro marítimo. Ver também COLEMAN, J. A. O dicionário de mitologia. Brasil: Pé de Letra, 2021, p. 218. Há uma descrição desse episódio no épico camoniano, q. v. Os Lusíadas, Canto VI, estância 24, sobre “o Deus que foi num tempo corpo humano”.

<sup>14</sup> Era outra divindade pré-olímpica. Casado com Dóris, era pai das nereidas, algumas célebres como Anfitrite – esposa de Netuno –, Tétis – mãe de Aquiles – e Galateia – que despertou a paixão do gigante Polifemo. Era caracterizado como amante da verdade e justiça. Ver BULFINCH, Thomas. O livro da mitologia. São Paulo: Martin Claret, 201, p. 266-267. Também metamorfoseou, protagonizou uma luta épica com Hércules até que, vencido, revelou a localização das Hespérides. Ver COLEMAN, J. A. O dicionário de mitologia. Brasil: Pé de Letra, 2021, p. 362.

feitos dos senhores dos mares, os lusitanos responsáveis pela expansão marítima, pelos descobrimentos e pela colonização da América portuguesa. Enfim, os velhos senhores dos mares – as divindades – conhecerão, por palavra de vidência, os novos senhores dos mares – a estirpe lusitana colonizadora.

### Figuras míticas de ação dramática

As *figuras míticas de ação dramática* são aquelas que o autor usa para garantir o desenvolvimento da narrativa. Essas personagens não apenas aparecem, de forma passiva e aquietada, mas atuam e, com essa atuação, garantem o fluxo da narrativa épica do poema. Fazem parte desse grupo, na sequência de aparição: Tritão, Netuno, Proteu e Vulcano.

A presença de Tritão<sup>15</sup> está concentrada nas estâncias X-XIV. É a primeira divindade marinha a aparecer, e o responsável pela convocação da corte que irá ouvir Proteu. Apesar da breve aparição, é uma personagem que desperta grande interesse. Observemos a figura mais detidamente.

Ao aparecer (X, 5), Tritão deixa rastro na superfície prateada do mar, e chegado ao recife tendo na cabeça um adereço trabalhado cuidadosamente (XI, 1), e com uma trombeta (XII, 1-2) que é tocada para convocar a corte (XIII, 3), não sem antes limpar a cabeleira com as mãos (XII, 7). A descrição feita é uma das mais conhecidas *écfrases*<sup>16</sup> do poema, não somente por causa da sequência de ações vívidas e impressionantes – inclusive a “ vaidade ” de arrumar os cabelos antes de tocar a trombeta – mas também porque há uma *écfrase* dentro da *écfrase*, no adereço que o deus usa na cabeça, a “[...] concha bem lavrada/ de rica madrepérola [...]” (XI, 1-2). Nessa concha está gravado um episódio da titanomaquia:

Estava nela ao vivo debuxada  
A cruel e espantosa bateria,  
Que deu a temerária e cega gente  
Aos deuses do céu puro e reluzente.  
(XI, 6).

<sup>15</sup> Tritão era filho de Netuno e Anfitrite, e irmão de Proteu. Utilizando uma concha como buzina ou trombeta, anunciava a presença do pai. Ver COLEMAN, J. A. O dicionário de mitologia. Brasil: Pé de Letra, 2021, p. 505.

<sup>16</sup> Como explica MATTIACCI (2019, p. 4), “a *écfrase* é um procedimento verbal que, transformando quem lê ou escuta em um espectador, suscita a visão global de um objeto ou pessoa, de um lugar, de um evento, depois de tê-lo analisado em seus detalhes; trata-se, portanto, de uma representação descritiva e detalhada, cujo objetivo é a demonstração visual (enargeia) e a capacidade de suscitar a emoção no leitor/ouvinte”. Outras sugestões deste recurso no poema seriam: a descrição do recife (XVII-XX), a voz de Proteu (XXII), a batalha de Alcácer-Quibir (LXXV-LXXX). A retórica de Bento Teixeira, um tanto parcimoniosa, faz crer que, realmente, a obra era ainda um rascunho, como dito no Prefácio.

Essa imagem em adereço evoca a tradição homérica do escudo de Aquiles<sup>17</sup>, apesar de não haver a expansão aprofundada na descrição do artefato de Tritão, ficando mais uma espécie de “sugestão ecfrásica”. A imagem, por sua vez, sugere a vitória do projeto civilizador, considerando a derrota dos titãs pelos olímpianos como paralelo da vitória dos colonizadores sobre os nativos, sugerindo a derrota dos descendentes de Vulcano pela nova divindade vitoriosa, o deus cristão dos colonizadores.

Ainda, a própria figura de Tritão como o convocador da composição da corte marítima que ouvirá Proteu amplia o ambiente de dignidade e realeza, reforçando esses efeitos de sentido na obra, além de seguir a versão própria do mito, no qual Tritão faz a função de Arauto de Netuno.

Por fim, a diferença entre a descrição de Tritão, comparando-a com o texto camoniano – que o autor da *Prosopopeia* faz questão de frisar:

Vinha Tritão em cola duplicada,  
Não lhe vi na cabeça casca posta  
(Como Camões descreve) de lagosta.  
(X, 6-8).

Aponta ao mesmo tempo para a influência e a independência em relação a Camões. Também traz para a narrativa um sentido de ação cultural, na medida em que o Tritão da *Prosopopeia* é mais “civilizado” do que o Tritão camoniano<sup>18</sup>, vindo a coincidir com o efeito de sentido de uma história colonial-civilizadora, em contraste com o texto camoniano que está enredado com um discurso mais expansivo-desbravador. Enfim, o Tritão camoniano serve ao efeito da natureza heroica “pioneira” dos descobrimentos marítimos, enquanto o teixeirano serve ao efeito do discurso do herói “civilizador” próprio da colonização.

---

<sup>17</sup> A écfrase do escudo de Aquiles, na *Ilíada*, ocorre no Canto XVIII: após a morte de Pátroclo, Tétis procura Hefesto pedindo-lhe a feitura de “elmo e escudo, grevas formosas de belas fivelas” para Aquiles. O deus da forja e do fogo atende ao pedindo e “Grande e maciço, primeiro, fabrica o admirável escudo” seguindo então a écfrase do escudo de Aquiles, dos versos 478 a 608. HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

<sup>18</sup> Nascimento (2016, p. 612-615) elaborou elucidativo trabalho sobre a écfrase de Tritão, inclusive destacando as diferenças entre o de Camões e o de Bento Teixeira, de onde extraiu-se a percepção do simbolismo respectivo de natureza e cultura. Enquanto o Tritão de Camões “Era um mancebo grande, negro e feio,” com cabelos e barbas descuidados, em “limos prenhes de água”, e que nunca haviam sido penteados, uma casca de lagosta na cabeça, o corpo nu, recoberto de animais marinhos – camarões, caranguejos, ostras, caramujos (q.v. *Os Lusíadas*, Canto VI, estâncias 16 a 18) – o mesmo deus em *Prosopopeia* traz, na cabeça, concha lisa e bem trabalhada e, ao sentar-se para fazer o toque de convocação, arruma a cabeleira, tão maltratada em Camões (q.v. *Prosopopeia*, estâncias X-XII). De resto, seria instrutiva a leitura do Canto VI de *Os Lusíadas*, onde elementos intertextuais com a *Prosopopeia* são explícitos: temos nesse Canto camoniano a decisão do deus rival – Baco – para pedir ajuda a Netuno, o encontro com Netuno, a convocação da assembleia dos deuses marítimos feita por Tritão, a conferência das divindades marítimas, a adesão de Netuno ao projeto de oposição aos lusitanos, a ação dos ventos para a tempestade em alto mar, e a confiança do herói na ação divina para livrá-los daquele momento.

A próxima personagem, Netuno<sup>19</sup>, é o primeiro a atender ao toque de convocação,

Em carro triunfal, com seu tridente,  
Traz tão soberba pompa e majestade,  
Quanta convém a rei tão excelente.  
(XIV, 2-4).

Ao se colocar a personagem desta forma, fica evidente a influência camoniana na Prosopopeia, porém com uma sutil diferença: enquanto no texto de Camões Netuno ordena que Tritão faça a convocação dos deuses em assembleia, na Prosopopeia Netuno atende ao toque convocatório de Tritão. Então, Tritão faz essa convocação em nome de quem? Voltaremos a essa questão quando for tratado acerca da personagem Proteu.

Netuno protagoniza duas outras ações no decorrer da obra, e são as que seguem.

A primeira é a de atender ao pedido de Vulcano para fazer naufragar a embarcação de Jorge Albuquerque rumo a Portugal. Em contexto: receoso das vitórias de Jorge Albuquerque sobre as populações indígenas – colocadas na obra como seu povo protegido – e ainda irritado com a traição matrimonial de Vênus com Marte – e os Albuquerque seriam da estirpe de Marte – Vulcano busca apoio de Netuno:

Moverei de Netuno o grão distrito  
Para que meu partido mais segure.  
(LIII, 5-6).

Netuno atenderá ao pedido de Vulcano, e consorciados estarão “[...] no reino d’água o Rei do fogo.” (LIV, 8)<sup>20</sup>. Os ventos alimentarão a fúria das águas, trazendo grandes dificuldades para Jerônimo Albuquerque e sua tripulação<sup>21</sup>.

A segunda ação de Netuno acontece no final do poema, mas em estreita relação com o episódio das dificuldades em alto mar anteriormente citado. Proteu encerra o discurso na estância XCII. Na seguinte, Netuno, “O rei do salso reino [...]” (XCIII, 2), como compensação pela tempestade que fez sofrer Jorge Albuquerque, resolve garantir a exaltação deste pela

---

<sup>19</sup> Assumindo o domínio dos mares após a vitória dos olímpianos sobre os titãs, Netuno era o líder das divindades aquáticas, seu poder é simbolizado no tridente. Casado com Anfitrite, dessa união surgiu Tritão, tornado seu arauto e mensageiro. Seu poder sobre o as águas, inclusive o de gerar maremotos, tornou-o figura constante como opositor dos heróis épicos, como na Odisseia, na Eneida, nos Lusíadas e aqui, na Prosopopeia. Para saber mais, q. v. COLEMAN, J. A. O dicionário de mitologia. Brasil: Pé de Letra, 2021, p. 414-415.

<sup>20</sup> Estrutura semelhante é encontrada na obra camoniana, quando Baco, na busca pelo mesmo apoio de Netuno, provoca a reação das ninfas, “[...] que se estão maravilhando / De ver que, cometendo tal caminho, / *Entre no reino da água o Rei do vinho*” (Os Lusíadas, VI, 14, vv 6-8, grifo nosso).

<sup>21</sup> O mesmo acontece com Vasco da Gama e sua tripulação, em Os Lusíadas, Canto VI, estâncias 70-94.

posteridade que, “Com hinos o ande sempre sublimando” (XCIII, 6), seguindo o exemplo de Proteu, o primeiro a exaltar o valor e a coragem de Jorge Albuquerque.

A ação acima citada reveste-se de especial interesse. Primeiro, temos Netuno reconhecendo a glória de Jorge Albuquerque. Segundo, porque é dada a ordem para que essa exaltação seja continuada pela posteridade. Terceiro – e esse é o ponto crucial – estamos diante de uma narrativa profética, ou seja, dentro da retórica que envolve a Prosopopeia, são fatos futuros que estão sendo tratados. Portanto, o efeito de sentido é o de que a divindade mitológica reconhece e antecipa o valor futuro de Jorge Albuquerque, permitindo, como conclusão, a imposição de uma sentença inevitável de reconhecimento de fama ao donatário.

Temos, em seguida, Proteu<sup>22</sup>, a mais importante personagem da obra que, segundo a mitologia, é também uma divindade marítima, possuidora de dons premonitórios, apesar de não ser dada ao seu uso. Pelo contrário, se esquivava dos que pretendiam saber algo do futuro e, para isso, mudava de forma, assumindo feições aterradoras para afastar possíveis perquiridores.

Na *Prosopopeia*, porém, Proteu atende ao chamado de Tritão e, ciente de que a corte ali está para ouvi-lo, realiza a tarefa com certa resignação. A característica de metamorfo acompanha-o em sua chegada:

Vem o velho Proteu, que vaticina  
(Se fé damos à velha Antiguidade)  
Os males a que sorte nos destina,  
Nascidos da moral temeridade.  
Vem numa e noutra forma peregrina,  
Mudando a natural propriedade.  
(XV, 1-6).

A ação metamórfica “numa e noutra forma peregrina” reforça o mito de reagir ao interesse dos que querem saber de seus vaticínios. Porém, toda a palavra profética de Proteu concentra-se na figura de Jorge Albuquerque, mas nem ele nem qualquer outra personagem atua em aprisioná-lo. Seu comparecimento atende ao toque de Tritão, o que deixa em suspenso a questão: quem ordena essa assembleia dos deuses? Tritão é o anunciador e convocador, mas é ele o responsável? Proteu atende ao chamado, mostrando, em sua mudança de forma, que está sendo instado a revelar o futuro. Mas quem o coage? Quem tem poder para subordinar e ordenar

---

<sup>22</sup> Um dos filhos de Netuno, guardião das focas, seu poder premonitório o tornou uma divindade buscada. Em certos episódios, o segredo para consultá-lo foi revelado, como em episódios que envolveram Menelau e Aristeu: Proteu deveria ser agarrado e, após passar por todas as metamorfoses sem ser solto, estaria vencido e revelaria o que lhe fosse perguntado. Q.v., COLEMAN, J. A. O dicionário de mitologia. Brasil: Pé de Letra, 2021, p. 426.

a assembleia dos deuses e a prédica do vidente? Ao que parece, há um poder maior a reger e orquestrar esse momento. Diz o aedo:

Por mandado do Rei e por decreto  
Proteu, nos céus, os olhos enlevados,  
Como que investiga alto secreto,  
Com voz bem entoada e bom meneio,  
Ao profundo silêncio larga o freio.  
(XXI, 4-8).

Bem pode ser o “Rei” do Olimpo, Júpiter, a figura aqui subentendida. Mas não parece compor o cenário normal de atuação do Tonante, sem contar que na obra como um todo a ausência de Júpiter é constante. Além disso, a ação de Proteu ao dirigir uma espécie de prece aos céus lembra a liturgia cristã da oração. Conclui-se aqui a ambiência monoteísta cristã, o que não seria surpreendente, considerando autor, obra e época. Mais ainda, a própria obra já deixara esse registro do monoteísmo cristão quando, ainda na invocação, a influência das musas é desprezada e, no lugar dela, clama o poeta:

Aquele chamo só, de quem espero  
A vida que se espera em fim de tudo  
(II, 1-2).

A voz de Proteu, então, está presente em toda a construção da narrativa, das estâncias XXII a XCII. É ele, na condição de vidente, que revela a trajetória da família Albuquerque, em especial de Jorge Albuquerque. Seu discurso – que é, na verdade o cerne da obra – pode ser resumido como segue: após apresentar o tema (XXII-XXV), Proteu relata as ações iniciais na capitania de Pernambuco sob a administração de Duarte Coelho (XXVI-XXVIII), sua esposa e filhos nascidos (XXIX). Concentra-se na atuação dos filhos, Jorge e Duarte (XXX-XXXII), e do tio de ambos, Jerônimo Albuquerque (XXXIII-XXXVIII). Volta-se para Jorge Albuquerque e sua viagem (XXXIX-XLIII). Nesse ponto, introduz a personagem Lêmnio – Vulcano – em sua oposição a Jorge Albuquerque, bem como sua estratégia de provocar infortúnio em alto mar, para a qual busca a ajuda de Netuno (XLIV-LIII). Ocorre a tempestade em alto mar, e os marinheiros consideram a possibilidade de saciar a fome utilizando-se do canibalismo, do que são repreendidos e demovidos por Jorge Albuquerque. Enfim chegam à Portugal (LIV-LXVIII). Segue o relato da guerra contra os muçulmanos, dirigida pelo rei Dom Sebastião, da qual Jorge e Duarte irão participar. Nela será morto o rei. Jorge e Duarte serão aprisionados. Jorge será libertado após o pagamento de resgate, Duarte morrerá no cativeiro, sendo sua morte lamentada por Olinda (LXIX-XCI). Após isso, Proteu, cansado, encerra o seu “[...] difuso, largo e triste canto” (XCII).

O uso da personagem Proteu pode trazer o discurso histórico – portanto, pretérito – como profético – portanto, futuro. Essa estratégia discursiva é recorrente na poesia épica, como pode ser lembrado rapidamente ao considerar a catabasis de Ulisses e de Eneias, ou a revelação do futuro pela voz das ninfas ou pela máquina do mundo<sup>23</sup>, apenas para manter os exemplos mais conhecidos. Tratando situações passadas como fatos ainda a acontecer, o autor pode reforçar a atuação heroica do personagem a que a obra se destina, ao mesmo tempo em que cria o efeito de certeza de cumprimento das ações retratadas.

A figura de Vulcano é das mais instigantes da obra. A personagem tem atuação decisiva e concentrada em trecho específico, nas estâncias XLIV a LIV. Seguindo a tradição da poesia época, Vulcano é composto como o adversário da prole heroica da obra. É ele a figura a se opor a Jorge Albuquerque na tentativa de eliminá-lo. Sua atuação ocorre da seguinte forma.

Primeiro, explica-se por que Vulcano coloca-se como opositor de Jorge Albuquerque. Desdobra-se essa posição com dois argumentos: um, da progênie do deus, ou seja, os indígenas que seriam seguidores de Vulcano e estariam sofrendo a repressão do irmãos Albuquerque, os “filhos de Marte”; outro, recorrendo à tradição mitológica da história de traição matrimonial de Vênus justamente com Marte<sup>24</sup>. Assim, Vulcano pretende impedir o progresso da ação dos irmãos Albuquerque e, ao mesmo tempo, garantir a proteção dos súditos seus, além de lograr algum tipo de satisfação pessoal contra o deus que possuiu sua esposa.

Segundo, Vulcano age para buscar – e consegue – o apoio de Netuno na tentativa de vencer Jorge Albuquerque em alto mar, ação malograda como já foi dito anteriormente.

Vulcano é descrito como cruel, furibundo, ofendido dos feitos heroicos dos “novos Martes” lusitanos sobre sua descendência e ressentido com a infidelidade da esposa Vênus com o deus Marte (XLV, XLVI). Em seus planos de atingir o “Albuquerque soberano” nos mares, com a ajuda de Netuno, justifica, em argumento reflexivo, que outras divindades – Baco, Juno, Atena – usaram o mesmo expediente e outras ocasiões (XLVII-XLIX).

Fato curioso a ser notado é o de que, ao introduzir o deus rival na narrativa, Proteu faz referência ao seu epíteto – Lêmnio – e não ao seu nome – Vulcano. A escolha do autor da obra não é gratuita: ela remete ao episódio da queda do deus, do Olimpo, indo parar na ilha de

---

<sup>23</sup> A literatura clássica está marcada pela catabasis – a descida de heróis ao mundo dos mortos – e anabasis – o seu retorno. Temos os exemplos de Teseu, Orfeu, Hércules, Ulisses e Eneias. Sobre o tema, q. v. TEIXEIRA, Eleazar Magalhães. A descida do herói ao reino dos mortos. In: Rev. de Letras. Fortaleza, 11 (2): jul./dez. 1986, p. 1-2. A descida ao Hades ocorre com Ulisses na Odisseia (Canto XI) e com Eneias no livro VI da Eneida. Já as revelações proféticas das ninfas e da Máquina do Mundo ocorrem, em Os Lusíadas, no Canto X.

<sup>24</sup> Episódio registrado no Canto VIII, versos 266 a 377 da Odisseia, quando Ulisses está entre os feácios, na casa de Alcínoo, e Demódoco “[...] começa a cantar os amores / de Ares, o deus poderoso, e Afrodite do belo diadema, e como dentro da casa de Hefesto consegue a ela unir-se / às escondidas. Presentes lhe dá, té que o leito enxovalha / do soberano.” (HOMERO. Odisseia. Trad. de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017. p. 141-144.

Lemnos. Também é essa queda que deixa o deus aleijado<sup>25</sup>. Pode-se interpretar o efeito de sentido de uma triste metáfora da descendência de Vulcano – os nativos – que também sentirá a experiência da perda do lugar, da queda, da fratura e, inclusive, da perda da identidade – serão os bárbaros, selvagens, com a origem mutilada, tal como o Lêmnio manco.

### **Figuras míticas referenciadas**

São entendidas assim, na obra, as figuras míticas a que se fazem referências nos mais variados contextos discursivos: citações, comparações, ilustrações, metáforas e afins. A maioria dessas personagens são reveladas durante a longa fala de Proteu. Seu uso tem função retórica e ornamental, com o sentido de embelezar, seguindo o padrão classicista, o discurso descritivo a respeito dos fenômenos e elementos naturais, associando-os às respectivas divindades da mitologia clássica<sup>26</sup>, além de reforçar elementos argumentativos ou de estabelecer parâmetros de comparação. Sem a pretensão de ser uma lista completa, e atendendo ao escopo deste trabalho – qual seja, o de elencar as personagens mitológicas trazidas para a obra –, verificar-se-ão em três situações as maiores incidências de caso: as referências aos elementos da natureza, as referências no discurso de Vulcano e, por fim, as referências de comparação ao clã Albuquerque.

O *primeiro grupo*, das personagens que representam elementos da natureza, são divindades relacionadas ao fenômeno correspondente. Seu uso reforça o sentido que o fenômeno exerce na natureza, no caso ventos e mares. Nessa classificação podemos listar: Zéfiro, Tétis, Netuno, Euro e Noto.

Zéfiro, deus do vento ocidental, surge no ambiente calmo e bucólico do início do anoitecer (VII), sugerindo uma atmosfera serena e agradável para o encontro das divindades. Sobre ele, é dito que brincava com as flores (VIII, 2), entre a dor e o suspiro dos amores<sup>27</sup> (VIII,

---

<sup>25</sup> O episódio aparece na *Ilíada*, Canto I, 290-294: “[...] Já da outra vez, quando quis defender-te [Hera] e acorri pressuroso, / por um dos pés [Zeus] me agarrou, dos celestes umbrais atirando-me. / O dia todo rolei; mas, no tempo em que o sol cai no ocaso, / fui ter a Lemno, sem dar quase mostras de ainda estar vivo, / [...]”. Para mais sobre o assunto, q.v. GRAVES, Robert. *Os mitos gregos – volume 1*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018. p. 140-143. COLEMAN, J. A. *O dicionário de mitologia*. Brasil: Pé de Letra, 2021. p. 235.

<sup>26</sup> Aceita-se aqui a explanação feita por Melo (2004, p. 181-182), segundo o qual o filtro cultural cristão deu o tom ornamental para o uso das referências mitológicas na literatura quinhentista. Para o autor, “Todos nós conhecemos a importância que assumiu a mitologia clássica no discurso quinhentista em latim e em vernáculo. Com efeito, a seriedade intelectual do humanista e a escola do Renascimento impõem a assimilação do espírito com que foi criada pelos escritores da Antiguidade Clássica. *Mas esta aceitação da simbologia mitológica greco-latina, em autores cristãos, não podia ser feita senão aceitando-a como mero ornato, num prenúncio claro do formalismo barroco [...]*” (grifo nosso).

<sup>27</sup> A dor e o suspiro de Zéfiro é provável referência ao mito da morte de Jacinto, relatado, entre outros, no capítulo X das *Metamorfoses* de Ovídio, segundo o qual o belo jovem despertou a atenção de Zéfiro, mas também do deus Apolo, cedendo aos amores do último. Em um dia em que ambos lançavam disco, Zéfiro, enciumado e enfurecido, fez o disco voltar rápida e violentamente contra Jacinto, provocando a sua morte. Após isso, Zéfiro tornou-se mais brando e suave, como nas descrito na *Prosopopeia* Q.v. BULFINCH, Thomas. *O livro da mitologia*. São Paulo: Martin Claret, 2017. p. 115-116.

5-6). Os termos “brincava”, “dor” e “suspiro” transparecem a natureza calma, branda e até melancólica do vento ocidental no início da noite.

Tétis e Netuno, divindades ligadas ao mar, serão naturalmente colocadas nesse contexto. De Tétis a citação surge como que fechando uma ideia de comparação dos irmãos Albuquerque, na sua tarefa “civilizadora” de combate aos índios. Deles a ação violenta e brutal já havia permitido a associação com Marte – “Serão dos novos Martes arrasados” (XXXI, 6) – e a imagem de violência incontida se estende para a estância seguinte, quando ambos são comparados a “soberbos rios espumosos” que buscam desaguar no mar ou, na linguagem do autor, “Em Tétis meter-se desejosos” (XXXII, 1,3). Vê-se então, o sentido metafórico a reforçar a fúria dos dois irmãos, atacando e destruindo tudo em sua volta tal qual o rio é irrefreável em sua corrida para o mar – para Tétis.

Netuno, nesse sentido simbólico, aparece em duas ocasiões. Na descrição do recife de Pernambuco, é citada a “[...] soberba e larga costa, / Onde quebra Netuno a fúria esquiva”, com o sentido da quebra do mar no recife. Na estratégia de Lêmnio contra Jorge Albuquerque, o deus opositor planeja: “Moverei de Netuno o grão distrito” (LIII, 5), fazendo fundir tanto a personagem quanto a natureza que é seu domínio – o mar é o “grão distrito”. Portanto, aqui o deus é a metáfora da força dos mares, seja o mar revoltado capaz de fazer naufragar embarcações, seja o de quebrar com fúria no recife.

Euro e Noto, por sua vez, aparecem juntos exatamente no desdobramento do apoio que Vulcano consegue de Netuno. São ventos furiosos que trarão o caos à embarcação de Jorge Albuquerque, personificando, então essas forças violentas e incontroláveis da natureza.

O *segundo grupo* é evocado no discurso de Vulcano, e as divindades citadas terão outro uso: são personagens que mantêm a sua característica pessoais, ou seja, carregam consigo a narrativa mítica que as identifica. São citadas com sentido argumentativo, colaborando para esclarecer as ações do deus contra Jorge Albuquerque. Compreendem essas características Marte e Vênus, além de Baco, Juno e Palas.

O casal Marte e Vênus aparece – e isso já foi citada anteriormente – por protagonizarem uma das mais conhecidas histórias de infidelidade conjugal da mitologia; Vênus, casada com Vulcano, o trai com Marte. O episódio é utilizado para explicar a ira de Vulcano contra Marte, a fim de dar sentido ao ódio daquele contra os Albuquerque – a prole de Marte, os “novos Martes” (XXXI, 6), um ressentimento vindo de tempos imemoriais:

Na parte mais secreta da memória,  
Terá mui escrita, impressa e estampada  
Aquele triste e maranhada história,  
Com Marte, sobre Vênus celebrada.  
(XLVI, 1-4).

Depois de arrazoar a justificativa para a sua vingança, Vulcano volta a defender seu direito, ainda mais porque o povo de Marte – “[...] um povo tão pequeno em quantidade” (LII) – ampliava as conquistas e domínios coloniais sobrepujando os povos indígenas, descendentes de Vulcano. E por mais uma vez, agora sem citar o nome do casal infiel, rememora o fato dolorido e, ao que parece, eternamente imperdoável:

E que seja agressor de tal maldade  
O adúltero lascivo do meu leito?  
Não sabe que meu ser ao seu procede,  
E que prendê-lo posso noutra rede?  
(LII, 5-8).

Na fundamentação que elabora para operar sua vingança, trazendo infortúnios em alto mar para Jorge Albuquerque, Vulcano considera sua estratégia adequada, ao rememorar episódios em que outras divindades fizeram o mesmo para prejudicar seus desafetos. É nessa perspectiva que são evocados Nictélio<sup>28</sup>, Juno e Palas. Nictélio, fez naufragar as naus meônias; Juno perseguiu Eneias – “o Rei justo dos troianos” – fazendo-o errar pelos mares; Atenas – Palas – fez o mesmo contra Ajax – “O filho de Oileu”. Assim – conclui Vulcano – tem ele também o direito de usar a força dos mares contra o seu inimigo, inclusive porque, segundo o próprio, sua causa era mais justa.<sup>29</sup>

No *terceiro grupo*, as referências de comparação ao clã Albuquerque são citações de personagens mitológicas aos quais os membros da família Albuquerque são associados, geralmente segundo o critério “semelhante a” ou “melhor que”. As personagens mitológicas são associadas a Duarte Coelho, aos seus filhos – os irmãos Jorge e Duarte –, e somente a Jorge Albuquerque – afinal, é ele o “Albuquerque soberano” a quem a obra se destina. Para esses usos, o sentido atribuído é o de qualidade moral, ou capacidade heroica, ou atribuição de fama.

Duarte Coelho, o primeiro donatário da capitania de Pernambuco, a raiz do clã, será comparado a Eneias. Ainda que o nome do herói virgiliano não seja citado, a descrição é inequívoca: o grão Duarte é nomeado como referência ao primeiro livro da Eneida, quando Eneias foge da Troia invadida pelos gregos, levando consigo os deuses familiares – penates – e seu pai Anquises – o padre caro.

---

<sup>28</sup> Assim é Baco identificado nas *Metamorfoses*, Livro 4, verso 15.

<sup>29</sup> Ao falar da perseguição de Palas ao filho de Oileu, comenta Vulcano, não foi “[...] per causa leve”? Em certas versões da guerra de Troia, no saque que seguiu à queda de cidade, Ajax, o Menor, violou a princesa Cassandra no altar da deusa Atenas, por isso o guerreiro foi perseguido pela fúria de Palas. Q.v., COLEMAN, J. A. O dicionário da mitologia. Brasil: Pé da Letra, 2021, p. 25, 95. O raciocínio de Vulcano parece ser: se a deusa pode perseguir Ajax por ter tomado Cassandra à força, muito mais ele pode perseguir a prole do deus que maculou o seu leito. Perante o seu caso, o de Palas era, então, causa leve.

Outro Troiano Pio, que em Dardânia  
Os penates levou e o padre caro .  
(XXVII, 5-6).

Os filhos de Duarte Coelho, continuando a tarefa do pai, estenderão o domínio colonial da capitania, à custa do extermínio dos nativos, “Os bárbaros cruéis e gente austera” (XXX, 3), sendo, neste ponto, por causa de tamanha brutalidade e violência, denominados de “novos Martes”, ponto em que se associa a prole de Duarte Coelho com o deus da guerra, como já indicado.

Sobre Jorge Albuquerque, especificamente, o celebrado no poema, o “Albuquerque soberano”, se diz que terá fama superior à de Hércules: as façanhas e do Tebano sobre a hidra de Lerna e o cão infernal (XXV) serão esquecidas diante dos feitos notáveis de Jorge Albuquerque. Também é dito, sobre ele, que vem “A fama dos antigos eclipsando”, que é “[...] mais invicto / Que o que desceu ao reino de Cocito” (XLII, 4, 7-8), outra provável referência à catabasis do livro VI da Eneida. Quando em campo de batalha pelo rei D. Sebastião, as qualidades marciais de Jorge novamente se destacam:

O famoso Albuquerque mais ufano  
Que Jasão na conquista do véu d’ouro  
(LXIX, 5-6).

Novamente o valor de comparação “mais que” aparece, agora superando Jasão, líder da tripulação do Argos na busca pelo velocino de ouro.

Reitera-se, aqui, o fato de que tais caracterizações ao clã Albuquerque, em especial ao herói Jorge, tem o objetivo de atender ao modelo estético do classicismo e reforçar as características louváveis e dignas de enaltecimento, seguindo os ditames composicionais estabelecidos desde a consolidação do humanismo.

### **Considerações Finais**

Fica claro que a utilização das figuras mitológicas na Prosopopeia segue o padrão retórico iniciado conforme ditames do classicismo consolidado no século XVI e seguindo o exemplo maior do modelo lusitano, qual sejam o camoniano. Por outro lado, o classicismo tem como referência a literatura greco-latina da Antiguidade, que traz no seu bojo tanto a forma do gênero – o épico – como o conteúdo mitológico. Desta forma, obras consagradas – Ilíada, Odisseia, Eneida, Metamorfoses – e seus autores – Homero, Virgílio, Ovídio – são perceptíveis na obra de Bento Teixeira. Esta, por sua vez, parece ser obra inacabada, o que é sugerido tanto da maneira explícita pelo autor – ao chamá-la de rascunho – como implícita – o repertório de

assuntos poderia ser ampliado; o domínio da técnica de composição fica evidente na produção realizada; o final um tanto abrupto parece deixar essa mesma impressão<sup>30</sup>.

De qualquer maneira, as personagens mitológicas utilizadas, das mais variadas formas – em composição de cenário, em ação dramática, ou em recurso estilístico de comparações, argumentações e metáforas – mostram a habilidade do autor no domínio desse fundamento – a mitologia clássica – em forma e conteúdo. Por outro lado, a constante sentença de “cópia de Camões” desconsidera o fato de que, como obra de imitação e emulação, tais condições eram esperadas e até exigidas. O próprio Camões estava imitando os textos clássicos. E o tema “originalidade composicional” é vertente tardia, do século XIX.

Portanto, se a Prosopopeia não possui elementos que a elenquem como “elegante literatura”, por outro lado, goza de tema e recursos composicionais admiráveis, sendo o uso da mitologia clássica um deles, certamente.

## **Referências**

BARTLETT, Sarah. A Bíblia da Mitologia. Tradução de Jaqueline Damásio Valpassos. São Paulo: Pensamento, 2011.

BULFINCH, Thomas. O livro da mitologia. Tradução Luciano Alves Meira. São Paulo: Martin Claret, 2017.

CAMÕES, Luís Vaz de. Os Lusíadas. Porto Alegre: L&PM, 2017.

COLEMAN, J. A. O dicionário de mitologia. Tradução de Monica Fleisher Alves. Brasil: Pé de Letra, 2021.

GRAVES, Robert. Os mitos gregos – volumes I e II. Tradução Fernando Kablin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

HESÍODO. Teogonia [livro eletrônico]; Trabalhos e dias. Tradução e notas Sueli Maria de Regino. São Paulo: Martin Claret, 2021.

HOMERO. Odisseia. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

---

<sup>30</sup> A obra termina na estância XCIV. Dos oito versos, quatro encerram o tema, com a retirada dos deuses (1-4) e, nos quatro seguintes, o narrador expressa o seu desejo de registrar em versos aquilo que viu. A citação de fazê-lo em “verso numeroso”(verso 6) bem pode indicar a ambição de ampliar o texto.

LIMA, Wellington Ferreira Lima. Fundamentos em mitologia grega e romana. Disponível em <<https://www.ufjf.br/virtu/files/2010/04/artigo-2a19.pdf>> Acesso em 12/07/2021

LUZ, Guilherme Amaral. O canto de Proteu ou a corte na colônia em *Prosopopeia* (1601), de Bento Teixeira. *Revista Tempo*, v. 13, n. 25, 2008.

MACIEL, Lucas Vinício de Carvalho. A (in)distinção entre dialogismo e intertextualidade. *Linguagem em (Dis)curso – LemD*, Tubarão, SC, v. 17, n. 1, p. 137-151, jan./abr. 2017.

MATTIACCI, Silvia. Quando a imagem necessita da palavra: reflexões sobre a poética da éfrase no epigramalantino. Disponível em <<https://periodicos.ufba.br/index.php/estudos/article/viewFile/32074/19087>> Acesso em 13/07/2021

MELO, António Maria Martins. A mitologia clássica no humanismo do renascimento português. Disponível em <<http://www2.dlc.ua.pt/classicos/mitologia.pdf>> Acesso em 16/07/2021

NASCIMENTO, Ana Paula Gomes do. Bento Teixeira e o legado da poesia épica: reflexões sobre um “poemeto épico” do século XVI luso-americano. Disponível em <[https://abralic.org.br/anais/arquivos/2016\\_1491258280.pdf](https://abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491258280.pdf)> Acesso em 13/07/2021

RIBEIRO, Eneida Beraldi. O primeiro poeta da América: Bento Teixeira. In: Bento Teixeira e a “Escola de Satanás” – O Poeta que teve “a prisão por recreação, a solidão por companhia e a tristeza por prazer.” Tese de Doutorado. São Paulo: USP, 2006. pp. 59-73

RINALDI, Lucineia. *Entre a Prosopopeia e a Viagem: poética e narrativa por letras coloniais*. São Paulo, 2016. 144f.

SILVA, Maria de Fátima. Em tempo de guerra e de confronto: a noção do ‘outro’ na *Ilíada*. Disponível em <<https://periodicos.uff.br/helade/article/download/29402/17109/101077>> Acesso em 12/07/2021

SOUZA, J. J. Santos de. O mestre dos moços: Bento Teixeira e a cultura letrada na América portuguesa em fins do século XVI (c. 1566 – c. 1595). Recife, 2015. 176 f.

TEIXEIRA, Bento. *Prosopopeia*. Manaus: Editora Valer, 2010.