

FERNANDO MORATO\*

## ***Mar Portuguez: O oceano Atlântico como palco para a dominação portuguesa das Américas***

### **Introdução**

Neste capítulo vou analisar alguns textos poéticos luso-brasileiros do período pré-moderno com a intenção de identificar o modo como eles representam o espaço atlântico. A hipótese que norteia minha análise é a de que a construção de um espaço simbólico na poesia do império português realiza uma mudança equivalente à observada na política imperial, que gradativamente substitui o oceano Índico pelo Atlântico como centro gravitacional da economia e do poder portugueses. Desdobrando esta hipótese, tenho a convicção de que a criação desse espaço simbólico não é apenas uma questão literária, independente da realidade empírica das disputas materiais que se davam ao redor desse espaço, mas é também constitutiva de uma compreensão do mundo e, em última instância, uma intervenção ativa no cenário político luso-brasileiro.

Como referência teórica, trabalho com algumas ideias do crítico e filósofo russo Mikhail Bakhtin (1895-1975). Apesar de ter permanecido obscura por muitos anos, devido a circunstâncias políticas da antiga União Soviética, a obra de Bakhtin tornou-se mais visível e influente no Ocidente a partir dos anos 1960. Seus estudos a respeito de Dostoiévski e Rabelais exerceram grande influência na crítica brasileira dos anos 1980-90, sobretudo através da incorporação de conceitos como os de “polifonia” e “carnavalização”. Vou valer-me, entretanto, de outra importante faceta de Bakhtin, a de filósofo da linguagem. Para ele, a linguagem tem um aspecto fundamentalmente contextual, que se realiza através do “enunciado”, uma entidade que não descreve ou

---

\* The Ohio State University, USA.  
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-7292-354X>. E-mail: [limaemorato.1@buckeyemail.osu.edu](mailto:limaemorato.1@buckeyemail.osu.edu)

copia a realidade, mas sim a *constrói* refratando-a e combinando-a com os elementos linguísticos:

O enunciado nunca é simples reflexo ou expressão de algo que lhe preexistisse, fora dele, dado e pronto. O enunciado sempre cria algo que, antes dele, nunca existia, algo novo e irreproduzível, algo que está sempre relacionado com um valor (a verdade, o bem, a beleza, etc.). Entretanto, qualquer coisa criada se cria sempre a partir de uma coisa que é dada (a língua, o fenômeno observado na realidade, o sentimento vivido, o próprio sujeito, o que é já concluído de sua visão de mundo, etc.). O dado se transfigura em criado. (Bakhtin 1992, 248)

Neste sentido, estou buscando flagrar o processo de construção e legitimação de uma realidade, a saber, o espaço atlântico, através da literatura, na certeza de que essa invenção literária tem repercussões importantes na política imperial portuguesa. Trata-se de uma abordagem original, porque a obra de Bakhtin, no que tange aos estudos literários, tem sido mais frequentemente usada como fonte de outros conceitos – nomeadamente os já mencionados “polifonia” e “carnavalização” –, muitas vezes aplicados de maneira mecânica a realidades muito diferentes das que os geraram, o que, de certa forma, contradiz a natureza “eventual” – no sentido de ser um evento único – da linguagem:

La repetición de muchos *topoi* bajtinianos se revierte en su contrario [...]. Esto es válido para todos los conceptos bajtinianos, al punto de sugerir una regla: cualquiera de ellos que posea un contenido de alteridad se transforma en su negativo al ser vehiculado de manera abstracta – independientemente de la intención original de su autor, incluso si sirve a propósitos tan loables como la divulgación y la aplicación de un pensamiento en principio progresista. Es ese mecanismo el que requiere ser investigado en sus características y efectos generales; antes de eso, con todo, algunas palabras respecto de la adecuación de la multiplicidad al contexto brasileño son necesarias. (Durão 2009, 33-34)

Na contramão dessa prática, o que pretendo fazer é tirar proveito das intuições teóricas do filósofo russo para extrair consequências mais ricas de processos que estão latentes na própria dinâmica da linguagem, conforme a concebe sua teoria. Isso posto, vou tentar fazer uma leitura de certos textos poéticos, procurando identificar uma possível linha de coerência que dialoga com a realidade empírica de maneira não necessariamente unívoca.

São muitos os trabalhos que fazem exercícios semelhantes aos que me proponho, analisando a fortuna das representações de novos espaços ocupados pelo expansionismo europeu. Um livro já clássico é *Visão do Paraíso* (1959), de Sérgio Buarque de Holanda, no qual o historiador procura flagrar a maneira como certas representações imaginárias da Idade Média persistem no século XVI e dão forma às representações das novidades oferecidas pela América. Mais recentemente, em *A América Alegorizada* (2014), Carla Mary S. Oliveira faz o inventário da continuidade das representações alegóricas da América ao longo dos séculos XVI-XVIII. Ocorre, entretanto, que esses trabalhos

1) lidam mais diretamente com a representação da América, referindo o Atlântico quase sempre lateralmente, 2) centram-se majoritariamente nas representações visuais e, quando se dedicam a textos verbais, restringem-se na maioria dos casos a discursos históricos ou relatos de viagens, deixando em segundo plano os gêneros poéticos.

Neste breve estudo, vou dar atenção a textos poéticos do período clássico, que nem sempre têm sido analisados como criadores de representações sociais porque são considerados “de invenção”, ou seja, ficções que lidariam de maneira muito livre com a realidade empírica do mundo.

Essa ideia não se sustenta, uma vez que compreendemos os diferentes protocolos de escrita e de leitura que orientavam as práticas letradas dos séculos chamados pré-modernos. Desde o século XIX, a partir da hegemonia da sensibilidade romântica, o texto poético é entendido como portador de uma verdade particular, de uma expressão subjetiva da realidade que passa por aquilo que Immanuel Kant chamou de “atividade desinteressada”. Já a dinâmica através da qual funcionam os textos pré-modernos é bem diferente e não apenas ignora a expressão desinteressada, uma vez que todos os textos cumprem funções retóricas muito claras, como não conhece a ideia de originalidade tal qual é adotada desde o Romantismo. Todos os textos eram de alguma maneira subordinados a regras de retórica mais ou menos rígidas cujo conhecimento é fundamental para a compreensão dos efeitos que se dispunham a causar. Um dos processos mais importantes da maneira como os escritores clássicos lidam retoricamente com seus textos, e que vai ser fundamental para minha análise, é o que recebe o nome de *inventio*. É assim que a teoria retórica chama a um dos passos iniciais da elaboração escrita, qual seja, a seleção dentre o acervo que a tradição coloca à disposição do escritor, daqueles assuntos e imagens que são os mais pertinentes para causar os efeitos que se pretendem no auditório:

*A inventio não é compreendida como um processo de criação (como em certas teorias poéticas dos tempos modernos), mas sim como um encontrar por meio da recordação (análoga à concepção platônica do saber): os pensamentos, aptos para o discurso, já existem, no subconsciente ou na semi-consciência do orador, como copia rerum, e só precisam de ser despertados por uma hábil técnica mnemônica e mantidos, o mais possível, conscientes por meio de uma exercitação permanente. (Lausberg 1993, 91)*

Este é um ponto central para minha análise, porque o que procuro demonstrar é justamente como a imagem e a função do espaço atlântico passaram por uma reformulação ao longo dos séculos XVII e XVIII e, a partir dessa reformulação, criaram um universo de referências luso-brasileiro que desempenha usos muito particulares no Império. Teoria clássica e intuições bakhtinianas se sobrepõem aqui porque, ainda que a ideia de *inventio* pressuponha certa estabilidade de repertório, ela é necessariamente geradora de um evento linguístico único, através do qual esse acervo imagético se realiza e perpetua. Em outras palavras, o que tenho em vista é flagrar a criação de uma imagética sistemática que só pode ser reconhecida em objetos individuais. Uma vez que esse universo de

referências é parte ativa da escrita de qualquer texto, sobretudo aqueles que exerceriam funções em cerimônias públicas e celebrações de autoridades, como frequentemente acontecia com a poesia clássica, a obra literária passa a desempenhar um papel formador de consciência para o público leitor/ouvinte.

### Lidando com a autoridade

Ao falarmos de imagens que a tradição coloca à disposição dos autores, é preciso não esquecer que elas são sempre legitimadas pelos escritores e obras que são considerados como autoridades. Autores como Virgílio, Horácio e Ovídio, reconhecidos em toda a Europa como tal, forneceram, através da *Eneida*, das *Odes* e das *Metamorfoses*, respectivamente, imagens que foram inúmeras vezes recicladas por poetas das mais diversas nações. Dentro da língua portuguesa, a referência de maior autoridade é sem dúvida *Os Lusíadas* (1572) de Luís de Camões. Entretanto, é significativo notar a quase ausência dos espaços atlântico e americano nessa epopeia quinhentista. A famosa descrição do mundo que ocorre no canto X, quando a ninfa Tétis descortina a Vasco da Gama a “Máquina do Mundo”, e procede a uma descrição minuciosa do mundo conhecido, ocupa 61 estrofes, das quais uma é dedicada à Europa (92), sete são dedicadas à África (92-99), quarenta à Ásia (100-39) e apenas duas à América<sup>1</sup>:

Mas cá onde mais se alarga, ali tereis  
 Parte também, co pau vermelho nota;  
 De Santa Cruz o nome lhe poreis;  
 Descobri-la-á a primeira vossa frota.  
 Ao longo desta costa, que tereis,  
 Irá buscando a parte mais remota  
 O Magalhães, no feito, com verdade,  
 Português, porém não na lealdade.

Dês que passar a via mais que meia  
 Que ao Antártico Pólo vai da Linha,  
 Dũa estatura quási giganteia  
 Homens verá, da terra ali vizinha;  
 E mais avante o Estreito que se arreja  
 Co nome dele agora, o qual caminha  
 Pera outro mar e terra que fica onde  
 Com suas frias asas o Austro a esconde.  
 (Camões 1963, X – 140-141, 260)

1 Apesar da aparente desatenção à Europa e à África, é importante não esquecer a longa descrição da primeira no início do Canto III, quando Vasco da Gama inicia sua narração ao rei de Melinde e as constantes notas descritivas que acompanham todo o trajeto da frota portuguesa ao longo da narrativa. A América, entretanto, não é palco de nenhum dos acontecimentos do poema.

Aqui encontramos apenas a referência à descoberta dos territórios portugueses na América, ao pau-brasil e à lenda dos homens gigantes da Terra do Fogo. Nenhuma outra menção é feita nem à América, nem ao oceano Atlântico – exceto no que tange à costa africana – no poema de Camões. O que se reconhece então é um espaço virtualmente em branco, ao qual não existem nem imagens nem fatos poéticos associados, muito diferente do que acontece com Europa, África e Ásia.

Podemos dizer, então, que o século XVI não lega aos escritores dos Seiscentos e dos Setecentos uma autoridade claramente definida para os assuntos americano e atlântico na poesia de língua portuguesa. Essa autoridade tem que ser gradativamente construída através dos textos que sucedem a *Os Lusíadas*. Evidentemente que existem as diversas referências que se espalham por tratados geográficos, cartas e narrações de naufrágios, mas estes textos ocupam um lugar diferente na hierarquia rígida que norteia as “belas letras”, responsáveis pela celebração e legitimação de poderes estabelecidos ou por estabelecer.

Se, por um lado, a tradição estabelecida por *Os Lusíadas* deixa apenas um grande vazio no que diz respeito à América e ao Atlântico, é interessante lembrar de uma outra referência que constitui autoridade tão relevante quanto a de Camões para a poesia de língua portuguesa: Antônio Ferreira (1528-1569). Nos *Poemas Lusitanos* (1598), encontramos algumas menções não especificamente ao Atlântico, mas ao “oceano”. Na oitava écloga, chamada “Flóris”, o sujeito lírico diz:

Lá onde o claro Tejo a praia lava  
Rica das brancas conchas do Oriente,  
Já seus cabelos n'água o sol molhava,

Quando seguindo Amor, fugindo a gente,  
D'hum alto, que o mar longe descobria  
Té onde o Tejo perde sua corrente,

Lidia cos olhos, triste, em vão seguia,  
Quanto a vista alcançava, a Nao ligeira,  
Que co seu Floris desaparecia.

Como se fosse aquela a derradeira  
Vista de Floris, Lídia assi chorosa  
O chamava em voz alta na ribeira.  
(Ferreira 2000, 199-200, vv. 1-12)

É possível reconhecer nesses dois poemas atitudes opostas ou talvez complementares. Enquanto Camões vê no mar o espaço por definição da aventura e da superação dos limites humanos, Antônio Ferreira se refere a ele, seguindo a tradição que vem desde os trovadores, como o espaço do perigo e da incerteza. Tudo que o mar pode oferecer a Flóris são ameaças que aterrorizam Lídia. Entretanto, em *Os Lusíadas*, a aventura e a

superação restringem-se ao Oriente. Os “mares nunca dantes navegados” não incluem, como se viu, o Atlântico, assim como “as terras que [os barões] foram devastando” não incluem a América, ainda que em 1572 já houvesse eventos históricos suficientes para ocupar pelo menos algumas estrofes da narrativa. Consequentemente, o que a tradição oferece enquanto autoridade para ser objeto da *inventio* é pouco mais que uma enorme *tabula rasa* que vai ser preenchida nos séculos seguintes de diversas maneiras. As opções que preencherão esse vazio são determinantes.

### A criação da tradição

Um primeiro passo da “ocupação poética” da América e do Atlântico em língua portuguesa se dá com o poema *Prosopopeia* (1601), de Bento Teixeira (1561-1600). Trata-se de uma emulação da epopeia camonianiana, escrita com a mesma oitava rima e as mesmas referências mitológicas para realizar uma tarefa bem menos ambiciosa, o elogio da família Albuquerque, donatária da capitania de Pernambuco. Ainda que as dimensões do poema de Bento Teixeira sejam consideravelmente menores que as do de Camões, a forma e a estrutura exercem uma função determinante na sua significação para o público leitor da época: o reconhecimento delas insere *Prosopopeia* em uma linhagem inequívoca de carácter épico. O poema se inicia com a protocolar introdução épica, dividida em proposição, invocação e dedicatória, e logo narra brevemente uma cena. Após descrever a geografia da região da costa da cidade de Recife, o narrador relata que a corte dos deuses marinhos aparece nos recifes que a ladeiam; é aí que todos escutam a canção profética de Proteu a respeito dos feitos futuros da família Albuquerque. Até onde consigo rastrear, esta é a primeira referência a estes espaços na poesia luso-brasileira<sup>2</sup>, e é significativo observar que as figuras que o ocupam são as mesmas que, não apenas em *Os Lusíadas*, mas em toda a tradição clássica, são responsáveis pelas imagens de dominação do espaço marítimo. A referência a Camões é explícita:

Do mar cortando a prateada veia,  
 Vinha Tritão em cola duplicada  
 Não lhe vi na cabeça casca posta  
 (Como Camões descreve) de lagosta.  
 (Teixeira 2008, 126, Est. X)

O que se observa no poema de Bento Teixeira, então, é um duplo movimento. Em primeiro lugar, há um deslocamento geográfico da corte dos deuses marinhos. Restrita ao Mediterrâneo na poesia clássica e transplantada para o oceano Índico em *Os Lusíadas* – no episódio em que Baco vai procurar Netuno em seu templo para pedir sua intervenção contra a ousadia dos portugueses –, em *Prosopopéia* ela está reunida no Atlântico.

2 É efetivamente anterior o *De gestis Mendi de Saa*, do padre José de Anchieta, impresso em Coimbra em 1563, mas, uma vez que está escrito em latim, ocupa um lugar diferente na economia letrada do século XVI.

Em segundo lugar, localizada neste novo ambiente, ela volta-se para a América, no sentido de que o motivo de sua reunião é olhar para o novo continente e para a história que lhe está reservada. Estabelece-se assim uma colaboração, uma vez que o novo espaço está sendo cenário para a expansão dos limites europeus.

É para essas pequenas mudanças que deve voltar-se nossa atenção. Como explica Horácio na sua *Epistula ad Pisones*, mais conhecida como *Arte poética*, as personagens podem ser novas ou já conhecidas, e estas são as reguladas pela tradição. Neste segundo caso, devem seguir as convenções estabelecidas pelas autoridades:

[...] seguir debes a corrente fama  
 [...]
   
 Se acaso torna à Scena o honrado Achilles,  
 Seja irado, incançavel, surdo a rogos,  
 Desprezador das leis, e que a justiça  
 Toda espere das armas. Inflexível,  
 Feroz seja Medea, Ino chorosa,  
 Seja pérfido Ixion, Ino errante,  
 E das fúrias Orestes agitado.  
 (Horácio 1758, 59-61, vv. 186-194)

Entretanto, na tradição clássica, a imitação não pode ser integral; ela deve servir de base para a criação de novas realidades literárias, como sintetiza de maneira exemplar Correia Garção na sua *Dissertação Terceira* sobre a imitação, proferida na Arcádia Lusitana em 1757:

Os poetas devem ser imitados nas fábulas, nas imagens, nos pensamentos, no estilo; mas quem imita deve fazer seu o que imita. Se imito a fábula, devo conservar a acção, ou alma da fábula; mas devo variar de forma os episódios que pareça outra nova e minha. Se imito as pinturas, não devo no meu poema introduzir um Polifemo, mas do painel deste gigante posso tirar as cores para um Adamastor. Se imito o estilo, não devo servir-me das palavras dos Antigos, mas achar na linguagem portuguesa termos equivalentes, enérgicos e majestosos, sem torcer as frases, nem adoptar barbarismos.  
 Olhando para a prática dos Latinos e bons Modernos, achamos religiosamente guardados estes preceitos. Assim imita Virgílio a Homero na sua *Eneida*; assim imita a Teócrito na sua *Bucólica*. Assim imitou Camões a Virgílio; António Ferreira a Horácio; Sófocles a Teócrito; Bion a Mosco. Todos conhecem o original que achou Ovídio em Eurípides para formar a soberba pintura do carro de Faetonte, dos conselhos com que o pai encaminhou a resolução do filho, do cuidado com que se assusta, e da paternal misericórdia com que pranteia a desgraça do atrevido do mancebo.  
 (Garção 1980, 135)

Estes eram princípios adotados pelos autores dos séculos XVI a XVIII. Em outras palavras, existe sempre uma margem de liberdade observada por poetas do período clássico que é exatamente onde ocorre a expansão dos limites do acervo de referências da autoridade estabelecida. É neste espaço que Bento Teixeira está trabalhando ao mudar a

localização da corte de Netuno para a costa de Pernambuco. Desta maneira, o espaço que Camões e Antônio Ferreira deixavam vazio passa a ter um sentido dentro do universo de referências compartilhado pelos novos poetas. Atlântico e América adquirem “cidadania poética” porque exercem uma função na dinâmica das imagens que a tradição oferece aos poetas.

O que creio que se pode reconhecer aqui é um primeiro passo de um processo simbólico que Vanda Anastácio considera que foi deixado de lado pelos historiadores que se dedicaram à história do Atlântico:

L'océan Atlantique perçu 'comme un pont, plutôt que comme une barrière' entre les territoires et les peuples qui le longent : le propos, qui est stimulante invitation à une relecture du passé commun entre l'Europe, l'Amérique et l'Afrique, connaît différentes déclinaisons, au gré des contributions de ceux qui acceptent le pari qu'il implique. Le *pont* est certes une métaphore des 'connexions' qui depuis les débuts de l'âge moderne se sont établies de façon systématique entre ces peuples et territoires. Mais nous pouvons également le hisser au rang d'outil méthodologique, ou plutôt à la catégorie de principe capable d'alimenter des démarches méthodologiques qui, malgré leur diversité, ont en commun un double objectif : tenir compte de la complexité des interactions entre les peuples des deux rives de l'océan et, surtout, attirer l'attention sur l'interdépendance inévitable de leurs pratiques culturelles, à la suite de la traversée effective et régulière de l'Atlantique. (Anastácio 2012, 12)

A “ocupação do Atlântico” se dá, não apenas pelo constante cruzar de pessoas mas, em *Prosopopeia*, através do cruzamento feito pelos próprios deuses. A ponte que o comércio português está estabelecendo legitima-se através de um outro deslocamento que pode servir de modelo para outros escritores, uma vez que passa a incorporar o universo de referências letradas. O elogio à família Albuquerque coloca as divindades mitológicas em direta relação com a administração colonial.

É importante notar também a importância das coisas que ocorrem no espaço do Atlântico, segundo a ficção criada por *Prosopopéia*: mais do que o lugar de feitos heroicos – esses se passam na terra –, ele é o espaço onde se vislumbra e se conta o futuro. A narração de feitos ainda por vir é uma estratégia típica das epopeias clássicas, que usualmente colocam na boca de divindades os eventos que ainda não se deram nem se darão no tempo diegético vivido pelos personagens, mas que, na verdade, são já passados em relação ao momento da escrita do texto. Assim não apenas se completa o ciclo da menção de todos os acontecimentos relevantes da narrativa oficial, mas também se dá legitimação adicional a esses acontecimentos, já que eles são validados pelas figuras que, no protocolo de leitura da época, têm dignidade e autoridade superior aos demais personagens. Isto é bastante significativo, porque esses acontecimentos são geralmente os mais recentes, cronologicamente falando, ou seja, são quase sempre os mais controversos e os que menos se podem beneficiar da legitimação dada pela tradição já estabelecida.

As novidades introduzidas por *Prosopopéia* no alvorecer do século XVII são, então: 1) incorporação da América e do Atlântico aos espaços poéticos da língua portuguesa;

2) ocupação desses espaços pelas figuras da mitologia, entendidas como fundamentais para a dignidade de obras de estilo elevado; 3) identificação do Atlântico como espaço privilegiado para a profecia e, portanto, para a legitimação de ações que ainda seriam objeto de disputa ou controvérsia.

### Visitas ao Templo de Netuno

O processo simbólico flagrado em *Prosopopéia* aprofunda-se em certos textos poéticos do século XVIII. Alguns deles são bastante conhecidos, outros não tiveram tanta atenção da crítica, mas todos são igualmente ambiciosos e tiveram visibilidade em cerimônias públicas, ou seja, integraram os aparatos de poder da corte e do Império portugueses. Em um dos poucos poemas que temos de D. Francisco Xavier de Meneses (1673-1743), quarto conde da Ericeira, uma das personagens históricas mais importantes da primeira metade do setecentos – embora permaneça não completamente estudado –, vemos uma cena muito parecida à descrita por Bento Teixeira. Trata-se do epitalâmio “O templo de Netuno”, impresso em 1738 em homenagem ao casamento de Joana Perpétua de Bragança e Luís José de Castro Noronha Ataíde e Sousa, quarto marquês de Cascais. O epitalâmio é um gênero bem diferente da narrativa épica, mas ocupa uma posição de igual destaque na dinâmica simbólica da legitimação de poder. Da mesma maneira que Bento Teixeira legitima o poder dos Albuquerque, o conde da Ericeira legitima o status de D. Joana de Bragança e Luís José de Noronha na hierarquia da corte. Membros da mais alta nobreza portuguesa, os noivos são celebrados em uma cena mitológica muito semelhante à de *Prosopopéia*: emerge do Tejo o templo do deus Netuno, onde está reunida a corte marinha para homenagear os nubentes. Aí, como também aconteceu em *Prosopopéia*, a estirpe dos noivos é relembrada e os seus sucessos potenciais são indicados, conforme o decoro conveniente ao gênero. Ainda que “O Templo de Netuno” seja um poema que se afasta muito da nossa sensibilidade poética pós-romântica, sobretudo pelo excesso quase virtuosístico de referências mitológicas, há nele, entretanto, um aspecto muito importante a ressaltar. Tendo em mente que um dos traços mais importantes no processo de *inventio*, como já relembrado anteriormente, é a seleção adequada de modelos e a inserção neles de aspectos novos que descubram outras possibilidades e possam servir, por sua vez, de modelos para escritores futuros, é importante lembrar que a escolha da imagem do templo de Netuno tem na tradição portuguesa um modelo mais que autorizado – uma vez mais, *Os Lusíadas*. A novidade introduzida pelo conde da Ericeira, entretanto, é a localização desse templo. Enquanto na epopeia camoniana, celebração da conquista do Oriente, a corte marinha tem sua sede no oceano Índico, em pleno século XVIII a mudança que havia sido iniciada por Bento Teixeira completa-se quando todo o templo é trazido para a foz do Tejo. Em *Prosopopeia* a corte do mar se reunia ao lado da América, em “O Templo de Netuno” toda a sede material do império marinho muda. O espaço que, em *Os Lusíadas*, serve para confirmar o poder dos portugueses, já que foi “ocupado” pelos aventureiros que não sucumbem à força do deus dos

mares, no poema do conde da Ericeira está mais acessível. Simbolicamente, não é mais necessário dar toda a volta à África para encarar Netuno – ele está domesticamente instalado às margens do Tejo, e à beira do Atlântico.

Mesmo nome e mesmo processo se reconhecem anos mais tarde em um texto do poeta brasileiro Manuel Inácio da Silva Alvarenga (1749-1814). Assinando suas obras como Alcindo Palmireno, ele imprimiu em 1777 um “idílio” na Regia Officina Typographica, que geralmente é lido apenas na chave autobiográfica e nacionalista<sup>3</sup>. Efetivamente, na ficção criada pelo poema, descreve-se a viagem do eu lírico que deixa o amigo Termindo Sipílio (Basílio da Gama) em Lisboa para voltar ao “pátrio ninho”, ou seja, o Brasil. Usualmente a crítica restringe-se a este aspecto e deixa de lado o que a mim parece mais importante: o fato de que, ao passar pela costa da África, revela-se ao eu lírico o templo do deus marinho, onde a musa Clio faz um longo discurso. Se bem lido, esse discurso recoloca o poema em outro registro, porque ele é nitidamente um epitalâmio, já que a musa canta “em alto, nupcial, festivo metro” (v. 57, Alvarenga 2005, 51).

As referências são um pouco mais sutis de serem reconhecidas aqui porque o casamento em questão é o de D. José, príncipe da Beira, e sua tia, Maria Francisca Benedita, patrocinado pelo marquês de Pombal em janeiro daquele ano (1777) e tido como um movimento político arriscado. A morte do rei D. José I era iminente e a herdeira, futura D. Maria I, era nitidamente desfavorável a Pombal. Aparentemente o ministro realizou nesse casamento um esforço de passar por cima de Maria para que a Coroa chegasse diretamente ao príncipe, que já vinha sendo educado por homens de confiança de Pombal como o frei Manuel do Cenáculo<sup>4</sup>.

As semelhanças entre os poemas, que são dos poucos que abertamente tematizam esse espaço e, portanto, trabalham com a construção da autoridade pertinente para a representação do Atlântico, me parecem notáveis. Na economia da poesia clássica a corte marítima não é mobilizada com tanta frequência, e o fato de ela aparecer para celebrar dois matrimônios da altíssima nobreza tem implicações claras. Num contexto de redefinição do Império português, direcionar simbolicamente a ênfase de poemas celebrativos para a América ou para a Ásia é uma escolha mais que meramente poética. Dois anos antes da publicação de “O templo de Netuno”, Silva Alvarenga havia participado das festividades da inauguração da estátua equestre de D. José I na praça do Comércio, publicando e recitando alguns poemas, dentre os quais a epístola “Ao sempre Augusto e Fidelíssimo Rei de Portugal Dom José I”, na qual descreve as conquistas marítimas recentes da seguinte maneira:

O Pirata Africano, que a Lua traz na frente,  
Deseja, e firma a Paz co’a Lusitana Gente.

3 Ainda não existe um trabalho abrangente de fôlego a respeito da obra poética de Silva Alvarenga, mas uma mostra exemplar da leitura nacionalista que se faz de sua poesia encontra-se em Martins (1976).

4 Mais informações sobre esse movimento em Monteiro (2006, 258-260).

Ao Bárbaro enamoram tão raras maravilhas,  
 Que das Vossas Virtudes são as ilustres filhas.  
 As Líbicas campanhas sem susto, nem receio  
 A Abundância derramam, abrindo o vasto seio.  
 Já não geme Netuno co' peso das rapinas,  
 Netuno, que se alegra ao tremular das Quinas.  
 (Alvarenga 2005, 35-36, vv. 61-67)

O elogio ao rei constitui-se ao redor da “pacificação” dos mares, ou seja, da ocupação pelo Império de espaços que estavam em disputa. A imagem com que culmina esse processo é exatamente a da alegria de Netuno frente às quinas portuguesas. É no mesmo espaço “pacificado” que surge o templo para celebrar o casamento do herdeiro ao trono. Interessante notar aqui que, uma vez que o matrimônio era controverso, mais do que a simples menção à presença dos deuses, abre-se também espaço para o discurso profético que legitima a união, possivelmente proveitosa para o marquês, que corria riscos frente à mudança de ventos sinalizada pela iminente morte de D. José I.

Não é apenas o mundo clássico que se apropria simbolicamente do espaço atlântico. É possível observar esse processo em um poema de caráter assumidamente religioso – mas não menos político –, como é o caso do *Caramuru* (1781), do frei José de Santa Rita Durão (1722-1784). Ainda que emulando modelos semelhantes aos dos outros poemas, nomeadamente *Os Lusíadas* de Camões, Durão insere seu poema ideologicamente em outro extremo do espectro político, alinhando-se com a restauração de influência da Igreja promovida pela chamada Viradeira, o nome dado à “revolução” que sucedeu a queda do marquês de Pombal e a aclamação da rainha D. Maria I. Afinal, uma das características da literatura chamada clássica é justamente, como vimos acima, certo apagamento das fronteiras entre o “contemporâneo” e o “intemporal”. Na narrativa dos feitos de Diogo Álvares Correia, fundador mitológico de Salvador, segue-se o protocolo épico clássico de inserir subnarrativas feitas por personagens para ajudar a construir o quadro completo dos acontecimentos relevantes. O que chama a atenção aqui são os locais em que essas narrativas se dão, que nunca são neutros em textos tão assumidamente políticos. No Canto VI, Diogo relata ao rei Henrique e à rainha Catarina de França a história do descobrimento do Brasil e faz uma enorme descrição da fauna e da flora brasileiras no Canto VII. É nos cantos VIII e IX, durante o retorno do casal à Bahia, que Paraguaçu, inspirada pela “Majestade Trina” (Durão 2008, 573, VIII, 13, v. 6), entra em transe e narra o futuro da província. Assim como em *Prosopopéia* e nos dois *Templos*, o Atlântico é o espaço escolhido pelos poetas luso-brasileiros para localizar a profecia, convertendo-se em espaço de possibilidades mais que de história. Não é ocioso lembrar que estamos falando de textos poéticos, destinados a funções muito particulares na economia intelectual do Antigo Regime português. Eles são usados para celebrações oficiais, para cerimônias e, sobretudo, para dar forma verbal a certas construções simbólicas e

ideológicas através da configuração de autoridades que serão acessadas por futuros poetas no processo da *inventio*.

### Para além do Atlântico empírico

Esta leitura que estou avançando contempla dois aspectos teóricos. Por um lado, como já foi largamente mencionado, a construção desse universo simbólico de possibilidades para o espaço atlântico se insere no conjunto de práticas letradas regidas por princípios retóricos que se regulam através da tradição reconhecida pelos séculos XVI-XVIII como legítima. Por outro, muitos desses movimentos funcionam igualmente bem dentro do sistema teorizado, ainda que de maneira errática, por Mikhail Bakhtin. É a colaboração desses dois aspectos, que permite uma compreensão de certa função da poesia na construção do Império português no Atlântico, que eu considero um traço relevante e original de minha leitura.

São dois os aspectos das ideias bakhtinianas que me interessam primordialmente para esta reflexão a respeito dos usos das imagens do Atlântico dentro da poesia luso-brasileira pré-moderna. Um primeiro aspecto é a ideia de que a linguagem não deve ser compreendida como uma atividade que reproduz a realidade de maneira direta. Ao contrário, uma das principais características da linguagem, de acordo com Bakhtin, é justamente refratar a realidade exterior. Aí reside uma das mais importantes atividades que são realizadas durante atos de comunicação, como se depreende da sua concepção de “enunciado”. Relembrando o que foi mencionado acima, o enunciado sempre parte de algo preexistente ao mesmo tempo que lhe acrescenta novos traços. “O *dado* se transfigura em *criado*” (Bakhtin 1992, 248)<sup>5</sup>.

À diferença dos conceitos bakhtinianos já exaustivamente utilizados, como “polifonia” ou “carnavalização”, ao falar de enunciado não estamos lidando com resultados de análises de fenômenos específicos – nomeadamente os romances de Dostoiévski e Rabelais –, mas sim com princípios fundamentais de funcionamento do fenômeno linguístico. Isso nos leva, não à aplicação de um conceito, senão ao desenvolvimento das consequências teóricas e práticas desses “princípios fundadores”. Os enunciados – que são as unidades significativas únicas e irrepetíveis, as quais Bakhtin privilegia em detrimento das unidades tradicionais da gramática, as sentenças – são na verdade amálgamas de elementos verbais e não verbais que, acima de qualquer coisa, criam novas realidades no mundo. Muito mais do que reproduzir o já *dado*, a atividade linguística amplia a realidade ao criar esse “algo novo”. Ela é um espaço dinâmico no qual realidade empírica e realidade simbólica misturam-se. Porém, como o próprio Bakhtin insiste em reconhecer, essa criação não acontece *ex nihilo*, o que nos conduz à segunda ideia bakhtiniana que vai ser útil à análise dos textos em questão: o Dialogismo.

---

5 Grifos meus.

Dialogismo é um termo que não foi definido de maneira completa nas reflexões do filósofo russo. Em parte isso é devido à natureza fragmentária e incompleta de muitos de seus escritos, que frequentemente permaneceram como rascunhos inacabados até serem publicados postumamente. Por isso várias das ideias seminais de Bakhtin apresentam aspectos que se complementam de texto em texto, sem nunca serem completamente sintetizadas em uma “versão final”. De todos modos, é ainda possível vislumbrar um contorno mais ou menos preciso para muitos conceitos, como é o caso do dialogismo. Antes de mais nada, o dialogismo é um *processo* que se define através de relações de elementos materiais encontráveis em um diálogo individual. Não se trata, entretanto, de restringir a ideia de diálogo à interação entre dois únicos enunciadores, mas sim de expandi-la para relações entre entidades mais alargadas. Como sintetiza Carlos Alberto Faraco:

As relações dialógicas são, portanto, relações entre índices sociais de valor – que, como vimos, constituem, no conceitual do Círculo de Bakhtin, parte inerente de todo enunciado, entendido não mais como unidade da língua, mas como unidade de *interação social*; não como um complexo de relações entre palavras, mas como um complexo de relações entre *pessoas socialmente organizadas*. [...] Por outro lado, relações dialógicas são também possíveis entre estilos de língua, dialetos sociais, e assim por diante, desde que eles sejam percebidos como proposições semânticas, como *cosmovisões de linguagem* de certo tipo, isto é, como algo não mais estritamente posto no interior da investigação linguística. (Faraco 2009, 66-67)<sup>6</sup>

Aí estão dados que nos são bastante úteis. As palavras e as imagens, organizadas em enunciados e em dialetos sociais, disputam e confrontam maneiras de referir-se à realidade exterior e, assim, incorporá-la na dinâmica simbólica pré-estabelecida da tradição. Os gêneros da poesia celebrativa e épica onde ocorrem as imagens do Atlântico são um exemplo dessa dinâmica, uma vez que desempenham uma função muito clara de legitimação de certos poderes. Trata-se de visões de mundo elaboradas por certos grupos sociais que se realizam através de enunciados. Ao realizarem-se, essas visões criam a própria realidade, muito mais que exclusivamente representá-la. No caso que me preocupou aqui, o desse espaço “vazio” que era o do Atlântico, a ocupação por imagens e atos que apontam para a tradição clássica e a representação de futuros possíveis, cria uma rede de significados que indiscutivelmente serve a interesses de certos grupos patrocinadores de cultura e de poesia. A maneira como se preenche essa “tábua rasa” no sistema simbólico da tradição cria possibilidades alternativas de ação política para um império que ao longo dos séculos XVII-XVIII enfrenta cada vez mais dificuldades em manter a hegemonia no Oriente<sup>7</sup>.

Esta prática, da mesma maneira que se dá no conflito entre visões de mundo, se constitui internamente através de reapropriações e reelaborações de conteúdos preexistentes

6 Grifos meus.

7 Para mais informações sobre as crises envolvendo o domínio Português na Índia e China, consultar Rego (1970).

aos falantes, que dão forma e densidade à realidade empírica. Daí a importância fundamental de conhecer os “acervos de imagens” disponíveis aos escritores.

O criador de uma obra literária (de um romance) cria um produto verbal que é único (um enunciado). Porém ele o cria com enunciados heterogêneos, com enunciados do outro, a bem dizer. E até o discurso direto do autor é, conscientemente, preenchido de palavras do outro. O *dizer indireto*, a relação com sua própria língua concebida como uma das línguas possíveis (e não como se sua língua fosse a única língua incondicionalmente possível. (Bakhtin 1992, 343)

É aqui que é possível estabelecer uma relação de coincidência entre os princípios teóricos dos poetas cujas obras analisamos e as ideias bakhtinianas de que nos valemos. Se houve um grupo de escritores que teve a clareza deste princípio elaborado por Bakhtin foi justamente aquele que hoje identificamos com a Tradição Clássica retoricamente regrada, que manteve relativa unidade de valores e práticas entre os séculos XVI e XVIII. A própria ideia de *inventio*, acima mencionada, é um reconhecimento aberto da importância das palavras de outros na configuração dos enunciados de um autor. Certamente que a prática desenvolvida pela poesia retoricamente concebida se esforça em diminuir um aspecto que para Bakhtin é sobremaneira importante: a dimensão conflituosa das vozes que estão disputando hegemonia dentro de um mesmo enunciado. Aquilo que Faraco especificou como “estilos de língua e dialetos sociais”, é exatamente o que a Tradição Clássica procura superar através do regramento rigoroso de estilos. Neste sentido, seu esforço dirige-se rumo à unificação de estilos e não à pluralidade, se dirige rumo ao monológico e não ao dialógico, justamente porque colaboram com a institucionalização de um Império:

Quando observamos os preceitos aplicados à sua [da poesia] composição, ela se evidencia como poesia regrada pelos preceitos da *Retórica* aristotélica e das versões latinas de Aristóteles. Principalmente os da *Arte Poética* de Horácio, retomados por preceptistas franceses, italianos, espanhóis e portugueses dos séculos XVII e XVIII, como Boileau, Muratori, Gravina, Luzán, Verney e Cândido Lusitano, com que produz o efeito verossímil e decoroso adequado aos estilos dos gêneros poéticos que imita em termos horacianos de *utile et dulci*. (Hansen 2006, 505)

Não é, entretanto, algo que me preocupe primordialmente por agora. Este aspecto da cultura clássica pode ser objeto de reflexões posteriores. Por ora, o importante é o reconhecimento de como esta dinâmica se dá no âmbito da poesia luso-brasileira do seiscentos e do setecentos e como ela traz para o centro de certas preocupações um espaço que cada vez mais exerce um papel central na política e na economia do Império português.

Ao mar correspondem certas imagens na cultura de língua portuguesa e, mesmo que elas tenham raízes profundas nas letras medievais, certa codificação culminou no século XVI, sintetizando-se tanto em *Os Lusíadas* quanto nos *Poemas Lusitanos*. Estas eram as autoridades estabelecidas com as quais poetas posteriores necessariamente

dialogaram. Mesmo que não haja referência direta a Camões e António Ferreira, suas figuras – e aquelas que eles criaram – estão em potência, latentes, no universo de referências utilizado pelos escritores de língua portuguesa. Como explicou Bakhtin:

Dois enunciados, separados um do outro no espaço e no tempo e que nada sabem um do outro, revelam-se em relação dialógica mediante uma confrontação de sentido (ainda que seja algo insignificante em comum no tema, no ponto de vista, etc.). (Bakhtin 1992, 354)

É neste sentido que a transferência de uma imagem tão importante para a tradição como a do templo do deus marinho, por exemplo, pode ocupar uma função central na dinâmica intelectual do Império português. Se efetivamente há ou não uma controvérsia a respeito de para onde o Império deve dirigir sua atenção, se para o Oriente se para o Ocidente, isto já está de certa maneira dado na própria configuração do universo de referências disponíveis para os poetas que tinham certa projeção nos círculos nobres. Estamos, portanto, diante de uma dinâmica que transborda de assuntos que na aparência restringem-se ao universo letrado e, na verdade, projetam-se profundamente sobre as práticas políticas que decidiram os rumos do Império.

## Referências

- ALVARENGA, Manuel Inácio da Silva. 2005. *Obras Poéticas*. Introdução, organização e fixação de texto de Fernando Morato. São Paulo: Martins Fontes.
- ANASTÁCIO, Vanda. 2012. “Préface”. In *L’Atlantique comme pont : l’Europe et l’espace lusophone (XVIe-XXe siècles)*, coord. por Vanda Anastácio, Saulo Neiva e Gilda Santos, 9-16. Clermont-Ferrand/Lisboa: Presse Universitaire Blaise Pascal/Fundação Calouste Gulbenkian.
- BAKHTIN, Mikhail. 1992. “O problema do texto”. In *Estética da Criação Verbal*, 325-358. São Paulo: Martins Fontes.
- CAMÕES, Luís de. 1963. *Obra Completa*. Organização, introdução, comentários e anotações do Prof. Antônio Salgado Júnior. Rio de Janeiro: Companhia Aguilar Editora.
- DURÃO, Fabio Akcelrud. 2009. “Monologismo de lo múltiple”. *Dialogismo, Monología y Polifonía. Tópicos del Seminario* 21: 25-45.
- DURÃO, frei José de Santa Rita. 2008. “Caramuru”. In *Épicos: Prosopopéia: O Uruguai: Caramuru: Vila Rica: A Confederação dos Tamoios: I – Juca-Pirama*, coord. por Ivan Teixeira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.
- FARACO, Carlos Alberto. 2009. *Linguagem & Diálogo: As ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin*. São Paulo: Parábola Editora.
- FERREIRA, António. 2000. *Poemas Lusitanos*. Edição crítica, introdução e comentários de Thomas F. Earle. Lisboa: Serviço de Educação/Fundação Calouste Gulbenkian.
- GARÇÃO, Correia. 1980. *Obras Completas*. Texto fixado, prefácio e notas de António José Saraiva. Vol. I, poesia lírica e sátiras. Vol. II, Prosas e Teatro. 2.<sup>a</sup> edição. Lisboa: Sá da Costa.

- HANSEN, João Adolfo. 2006. "Ilustração Católica, Pastoral Árcade & Civilização". In *La formación de la cultura virreinal, III. El siglo XVIII*, coord. por Kohut, Karl e Rose, Sonia V. Madrid/ Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. 2000. *Visão do Paraíso: Os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo: Brasiliense/Publifolha.
- HORÁCIO. ARTE/ POETICA/ DE/ Q. HORACIO FLACCO,/ Traduzida, e ilustrada em Portuguese/ por Candido Lusitano./ Segunda Edição,/ Correcta, e emendada/ Lisboa,/ Na Officina Rollandiana/ MDCCLXXVIII/ Com licença da Real Meza Censoria.
- LAUSBERG, Heinrich. 1993. *Elementos de Retórica Literária*. Tradução, prefácio e aditamentos de R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- MARTINS, Wilson. 1976. *História da Inteligência Brasileira*. Volume 1. São Paulo: Cultrix/EDUSP.
- MENESES, D. Francisco Xavier de. TEMPLO/ de/ Neptuno,/ EPITHALAMIO/ No felicissimo Casamento/ da excelentissima senhora/ D. Joanna Perpetua/ de Bragança/ com o excelentissimo senhor/ D. Luiz Joseph de Castro/ Noronha Athaide e Souza,/ Marquez de Cascaes:/ escripto pelo conde da Ericeira/ D. Francisco Xavier de Menezes,/ do Concelho da Guerra de Sua Majestade, Mestre de/ Campo General dos seus Exercitos, Deputado da/ Junta dos Tres Estados, Director da Academia/ Real da Historia Portugueza, e Academi-/ co da dos Arcades de Roma, &c./ LISBOA OCCIDENTAL,/ Na Oficina SYLVIANA, da Academia Real/ M.DCC.XXXVIII/ Com todas as licenças necessarias.
- MONTEIRO, Nuno Gonçalo. 2006. *D. José, na Sombra de Pombal*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- OLIVEIRA, Carla Mary S. 2014. *A América Alegorizada: Imagens e visões do Novo Mundo na iconografia europeia dos séculos XVI a XVIII*. João Pessoa: Editora da UFPB.
- REGO, A. da Silva. 1970. *O Ultramar Português no Século XVIII*. Lisboa: Agência Geral do Ultramar.
- TEIXEIRA, Bento. 2008. *Prosopopéia*. In *Épicos: Prosopopéia: O Uruguai: Caramuru: Vila Rica: A Confederação dos Tamoios: I – Juca-Pirama*, coord. por Ivan Teixeira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.