

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA - UESB
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA: LINGUAGEM E SOCIEDADE

ERONILDES TEIXEIRA AMARAL

LAUDATIO FUNEBRIS: POESIA, MEMÓRIA, PODER E MORTE
NOS EPITÁFIOS DE PÊRO DE ANDRADE CAMINHA

VITÓRIA DA CONQUISTA - BA
DEZEMBRO DE 2012

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA - UESB
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA: LINGUAGEM E SOCIEDADE

ERONILDES TEIXEIRA AMARAL

LAUDATIO FUNEBRIS: POESIA, MEMÓRIA, PODER E MORTE
NOS EPITÁFIOS DE PÊRO DE ANDRADE CAMINHA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade, como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Mestre em Memória: Linguagem e Sociedade.

Área de Concentração: Multidisciplinaridade da Memória.

Linha de pesquisa: Memória, Discursos e Narrativas.

Orientador: Prof. Dr. Marcello Moreira.

VITÓRIA DA CONQUISTA - BA
DEZEMBRO DE 2012

Amaral, Eronildes Teixeira.

A514I

Laudatio Funeris: poesia, memória, poder e morte nos epitáfios de Pêro de Andrade Caminha. / Eronildes Teixeira Amaral - Vitória da Conquista, 2012.
155 f.

Orientador: Marcello Moreira.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós-graduação em Memória: Linguagem e Sociedade – PPGMLS, Vitória da Conquista, 2012.

Referências: F. 150 - 155.

1. Pêro de Andrade Caminha, 152? - 1589. 2. Epitáfio – Memória. 3. Retórica e Poética. 4. Teologia e política. I. Moreira, Marcello. II. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós- Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade. III. T.

CDD: 808.8

Catálogo na fonte: Juliana Teixeira de Assunção – CRB 5/1890

UESB – Campus Vitória da Conquista - BA

Título em inglês: *Laudatio Funeris*: Poetry, Memory, Power and Death in the Epitaphs by Pêro de Andrade Caminha.

Palavras-chave em inglês: Pêro de Andrade Caminha; Epitaph; Memory; Rhetoric-Poetics; Political Theology.

Área de concentração: Multidisciplinaridade da Memória.

Titulação: Mestre em Memória: Linguagem e Sociedade.

Banca examinadora: Prof. Dr. Marcello Moreira (presidente), Profa. Dra. Maria da Conceição Fonseca-Silva (titular), Prof. Dr. Márcio Ricardo Coelho Muniz (titular).

Data da defesa: 21 de dezembro de 2012.

Programa de Pós-Graduação: Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade.

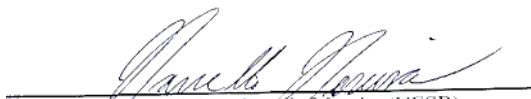
ERONILDES TEIXEIRA AMARAL

LAUDATIO FUNEBRIS: POESIA, MEMÓRIA, PODER E MORTE
NOS EPITÁFIOS DE PÊRO DE ANDRADE CAMINHA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade, como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Mestre em Memória: Linguagem e Sociedade.

Vitória da Conquista, Bahia, 21 de dezembro de 2012.

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Marcello Moreira (UESB)
(orientador)



Profa. Dra. Maria da Conceição Fonseca Silva (UESB)



Prof. Dr. Márcio Ricardo Coelho Muniz (UFBA)

Para minha família:

Meus pais Arli e Luciene

Urânia e Patrícia, minhas irmãs

Ao meu noivo Washington Luís

AGRADECIMENTOS

Este texto não é fruto, nem na concepção nem na realização, de um trabalho individual. Há que se prestar o devido apreço por todos aqueles que, direta ou indiretamente, contribuíram para a consecução deste trabalho.

Gostaria de começar a agradecer e dar glória a Deus pelo sustento e amparo em todo tempo.

Em seguida, não posso deixar de agradecer ao meu orientador Marcello Moreira, pela orientação durante a realização do trabalho, pelos conselhos imprescindíveis, pelas referências dos seus eloquentes escritos e pela paciência no acompanhamento da pesquisa.

Agradeço ao apoio das professoras Maria da Conceição Fonseca Silva e Livia Diana Rocha Magalhães, coordenadoras do mestrado em Memória: Linguagem e Sociedade.

Aos professores da graduação em Letras e pós-graduação em Teoria e História Literária: Marília Librandi, Lúcia Ricotta, Cássio Borges, Ricardo Martins Valle, Pedro Ramos Dolabela, Fani Tabak, que muito contribuíram na minha formação e por cultivarem em mim com tanto apazimento o gosto pelas letras e pela literatura. Idênticos agradecimentos aos docentes Edsom Silva de Farias, Milene de Cássia Silveira Gusmão, Ana Elizabeth Santos Alves, Luci Mara Bertoni, Marcello Moreira, Maria da Conceição Fonseca Silva, que ministraram as disciplinas do mestrado em Memória: Linguagem e Sociedade e ofereceram um sério contributo sobre o caráter pluridisciplinar da memória e a importância da pesquisa científica, sugerindo obras cruciais para o desenvolvimento desse estudo.

E por falar em obras relevantes, faz-se necessário manifestar a gratidão aos professores e incansáveis investigadores João Adolfo Hansen, Maria do Socorro Fernandes de Carvalho, Márcio Ricardo Coelho Muniz e Márcia Arruda Franco pelos profícuos trabalhos sobre retórica, teologia e política no âmbito das sociedades letradas dos séculos XVI e XVII.

A minha gratidão aos funcionários do Colegiado do Mestrado: Lídia, George, Fabrícia, Gisele e Daniela.

Recordo, com muito carinho, a atenção dispensada pelos colegas e amigos do mestrado Ingrid, Milena, Katerine, Katharine, Luana, Karolynny, Talita, Joseane Silva

Bittencourt, Daniela, Elton Quadros, Mirela, Érica, Ruddy, Jerry e todos os demais, com os quais construímos amizades sólidas e formamos uma memorável equipe. Entre os amigos, agradeço a Tatiane Macedo, Joseane Aguiar, Beatriz Rocha e a família de Nereida Maфра pelas palavras de estímulo. Devo minha gratidão a Clara Carolina pelas leituras sugeridas e pelo carinho e, igualmente, a Hallysson, pela aprendizagem nas aulas no tirocínio docente, pelos livros sugeridos, emprestados e pelos sábios conselhos. Sou extremamente grata a toda a minha família, mãe, pai e irmãs e a meu amado noivo Washington, pelo carinho e paciência. A todos que contribuíram para a conclusão do texto, os meus mais sinceros e profundos agradecimentos.

RESUMO

O presente trabalho objetiva discutir a relação entre epitáfio, monumento e memória nas sociedades romanas antigas e no século XVI, bem como visa a escrutinar a aplicação de procedimentos retóricos na celebração da morte nos epitáfios de Pêro de Andrade Caminha, os quais instituem o louvor de varões ilustres através da atualização de *loci* próprios do gênero demonstrativo, também presentes na poesia moral, na oração fúnebre e na *ars moriendi*, de que se encontra muito próximo. Para tanto, analisar-se-á sistematicamente a presença de lugares-comuns comemorativos de defuntos ilustres variados por meio da aplicação de procedimentos elocutivos, como a metáfora engenhosa, o que nos leva a descartar a leitura dos poemas como manifestação subjetiva do luto, detendo-nos, por conseguinte, nos efeitos patéticos produzidos. Como os epitáfios de Pero de Andrade Caminha não mais se destinavam a lápides tumulares, faz-se necessário pensar nas formas de emulação entre poesia e monumento, com a vitória daquela sobre este.

PALAVRAS-CHAVE: Pêro de Andrade Caminha, 152?-1589; Epitáfio; Memória; Retórica e Poética; Teologia e Política.

ABSTRACT

The aim of the dissertation is to discuss the relationship among epitaph, monument and memory in ancient Roman society and in the Sixteenth-century, and also aims to portray the application of rhetorical procedures in poems which celebrate important dead people of the Portuguese realm, as the epitaphs of Pêro de Andrade Caminha. The praise of distinguished men is built by the application in the poems of *loci* pertaining to the demonstrative genre, *loci* also present in funeral orations and in the *arts moriendi* books. It will be presented and analyzed in this dissertation a lot of *loci* that commemorate dead illustrious people, considering the different decus of each poem analyzed. The analyses will depend upon an accurate study of elocution and its procedures, especially of those which produce in the auditory pathetic effects. As the epitaphs of Pêro de Andrade Caminha were no longer intended to tombstones, it is necessary to think them as means of allowing poetry to emulate stone monuments.

KEYWORDS: Pêro de Andrade Caminha, 152?-1589; Epitaph; Memory; Rhetoric-Poetics; Political Theology.

*Retirado en la paz de estos desiertos,
con pocos, pero doctos libros juntos,
vivo en conversación con los difuntos
y escucho con mis ojos a los muertos.*

*Si no siempre entendidos, siempre abiertos,
o enmiendan, o fecundan mis asuntos,
y, en músicos callados contrapuntos,
al sueño de la vida, hablan despiertos.*

*Las grandes almas que la muerte ausenta,
De injurias de los años, vengadora,
Libra, ¡oh gran don Joseph!, docta la imprenta*

*En fuga irrevocable huye la hora;
pero aquella, el mejor cálculo cuenta,
que en la lección y estudios nos mejora.*

F. de Quevedo

**Ao Senhor Dom Duarte, filho do Infante
Dom Duarte**

EPITÁFIO

*Um Príncipe aqui jaz, cujo alto espírito
Teve sempre no Céu seu fundamento:
Ao qual deu como o bem alto e infinito
A vontade, a memória, o entendimento.
Entre nós andaré seu nome escrito
Por todo tempo em todo pensamento
De todos com razão e amor cantado,
Mas não poderá ser assaz louvado.*

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	11
CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES.....	15
1- MORTE, MEMÓRIA E POESIA FÚNEBRE NA TRADIÇÃO GRECO-ROMANA E NO SÉCULO XVI.....	19
1.1. <i>Epigrama: Monumentalização nas Inscrições e Rituais Fúnebres nas Sociedades Romana e Grega Antigas.....</i>	19
1.1.1. <i>Os Túmulos Coletivos Romanos e os Epigramas de Marcial.....</i>	23
1.2. <i>Elegia: Monumentalização na Poesia Fúnebre Greco-Romana.....</i>	28
1.3. <i>A Memória nas Práticas Rituais e o Caráter Monumental do Túmulo e da Poesia Fúnebre.....</i>	30
1.4. <i>Exegi Monumentum aere perenius: Poesia, Memória e Perenidade.....</i>	42
1.5. <i>Inscrições Fúnebres e Memória no Século XVI</i>	49
1.6. <i>Ars Moriendi e Influência Teológica em sua Difusão.....</i>	57
2- POESIA, MEMÓRIA E PODER NO SÉCULO XVI.....	66
2.1. <i>Memória e Retórica: Ars Memorativa na Associação de Loci e Imagines.....</i>	66
2.2. <i>Epitáfio, Preceptiva Poética e Constituição da Auctoritas.....</i>	78
2.3. <i>Política, Educação e Poder na Roma de Augusto.....</i>	85
2.4. <i>Política, Educação e Poder: os Códigos nos Specula Principis.....</i>	89
2.5. <i>A Consolidação do Poder na Sociedade de Corte: O Processo Civilizador.....</i>	95
2.6. <i>Memória e Poder: o Rei Nunca Morre.....</i>	102
3- EPITÁFIO COMO EXERCÍCIO DE MEMÓRIA: TÉCNICA E TRADIÇÃO NA POESIA DE PÊRO DE ANDRADE CAMINHA.....	107
3.1. <i>O Vínculo entre Vivos e Mortos na Sociedade Católica Portuguesa.....</i>	107
3.2. <i>Pêro de Andrade Caminha e a Tradição.....</i>	111
3.3. <i>Memória, Cultura Letrada e Educação no Portugal do Século XVI.....</i>	114
3.4. <i>A Poesia Funérea de Caminha: Aspectos Sociais e Teológico-políticos.....</i>	119
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	146
REFERÊNCIAS.....	149

APRESENTAÇÃO

Esta dissertação tem por finalidade apresentar os resultados de pesquisa a respeito das relações entre morte, epitáfio, memória e poder atualizados na produção dos epitáfios laudatórios de Pêro de Andrade Caminha. A pesquisa em questão, desenvolvida, nos últimos dois anos, no curso de Mestrado em Memória: Linguagem e Sociedade, sob a orientação do Prof. Dr. Marcello Moreira, do Departamento de Estudos Linguísticos e Literários (DELL), da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, está vinculada à linha de pesquisa em Memória, Discursos e Narrativas e ao projeto de pesquisa Memória e Práticas Letradas no Império Português: séculos XV-XIX.

Interessa-nos, primeiramente, definir o objeto de pesquisa do qual se ocupa a presente exposição escrita, a saber, a compreensão das diversas formas de memória implicadas na produção dos epitáfios de Pêro de Andrade Caminha, que retoma alguns lugares-comuns respeitantes ao gênero epidítico também utilizados por poetas greco-romanos antigos em poemas fúnebres, como a elegia, o epigrama e o epitáfio. A ideia da poesia funérea enquanto monumento que se presta à eternização de um defunto na memória dos vivos é composta, sobretudo, no século XVI, a partir de um elenco de valores positivos, como clemência, justiça, brandura e piedade, preconizados nos manuais de retórica. Assim, no intuito de eternizar indivíduos insignes e ampliar a glória deles e de suas famílias por meio do escrito poético, os epitáfios projetam virtudes ideais, que sirvam de exemplo a nobre e não-nobres, requerendo por parte de quem os escreve engenho, juízo, decoro e conhecimento dos artifícios retóricos próprios do gênero poético supracitado.

Caminha nasceu no Porto e faleceu em Vila Viçosa. Foi fidalgo da Casa de D. João III e provedor da Misericórdia de Vila Viçosa nos últimos anos de vida. Como poeta, foi amigo de Sá de Miranda e António Ferreira, partilhando com eles a estética clássica. Muito pouco estudado atualmente, Caminha merece um tratamento pormenorizado de pelo menos um dos gêneros por ele praticados.

O epitáfio é este gênero poético ao qual Caminha dedicou uma parte considerável de sua produção poética, escrevendo 80 epitáfios, ao passo que seu amigo

e mestre Antônio Ferreira escreveu somente 19 epitáfios. Nenhum outro poeta português do século XVI celebrou a morte, nos epitáfios, como Caminha. Praticando uma poesia comprometida com as instituições do século XVI e, portanto, com uma visão particular da teologia, da política e da poesia e, conseqüentemente, do significado da morte, Caminha escreve epitáfios com vistas à celebração da vida dos ilustres de seu tempo, à promoção da Razão de Estado, associando poesia, retórica e poder. Assim, importa entender como os monumentos comemorativos fúnebres assumem uma estrutura na antiguidade e outra na Idade Moderna, no presente de Caminha, já que, os antigos dispunham seus elogios e legendas em moedas, monumentos e estatuas, sendo os de temática fúnebre aplicados, mormente, em lápides ou pedras nos túmulos, atribuindo a esses textos uma função prática, homenagear o morto pela inscrição fúnebre em seu sepulcro; enquanto os epitáfios a partir do século XVI adquirem um estatuto poético e são produzidos não com intuito de se os dispor em uma superfície dura como outrora, uma vez que, eram manuscritos em papel circulante no âmbito da sociedade de corte. Para além dessas funções distintas, em ambos os momentos e sociedades, é patente a vontade de garantir a memória dos que na terra obraram grandes feitos ou cultivaram excelente virtudes.

A pesquisa é norteada pela questão: Como é possível vincular, no que tange à composição retórico-poética dos epitáfios laudatórios de Pêro de Andrade Caminha, domínios aparentemente excludentes: a morte e o fim inevitável ou a ausência – tema da poesia fúnebre –, o poder sedimentado pela razão de Estado que promove e ao mesmo tempo é promovido pela produção das belas letras, e, simultaneamente, a afirmação da presença dos “grandes”, cujos feitos são imortalizados na poesia por meio do exercício da memória artificial (mnemotécnica) nessa poesia subordinada ao *ethos* do Antigo Regime Ibérico? A esta pergunta se juntam proposições de reflexão, tais como: É possível avaliar o que uma sociedade (no caso a sociedade do século XVI) pensa sobre a morte e a vida? Por que o epitáfio é produzido, nas cortes europeias dos séculos XVI e XVII, como gênero poético circulante em papel, não tendo por necessidade o destino de ser inscrito nos túmulos?

O esclarecimento dessa questão demanda, antes de tudo, a apreensão da relação entre monumento fúnebre e memória nas sociedades greco-romanas, se considerado que as mesmas propuseram modelos retóricos-poéticos recuperados pelos poetas modernos.

Nessa perspectiva, o primeiro capítulo destina-se, especialmente, ao esboço do percurso da propagação das inscrições epigráficas em Grécia e Roma e a exposição da conexão entre monumento e memória nas palavras ou textos que visavam preservar a memória de personagens que detinham admiração pública nessas civilizações mais antigas. Essa abordagem pressupõe, em igual medida, a delimitação dos rituais ou formas de lidar com a morte nessas sociedades. No intuito de perceber como a morte também é considerada nos primeiros séculos da modernidade, tecem-se, nessa parte, algumas considerações relativas à *ars moriendi*, um tipo de gênero doutrinário que se disseminaria nesse período e que visava à exposição dos destinos escatológicos, do juízo final e da salvação individual.

O segundo capítulo, por seu turno, explica os aspectos atinentes ao conceito de memória, sobretudo, a memória artificial ligada a *tekné* oriunda da associação entre *Loci* e *Imagines* nos textos antigos e nos poemas do referido poeta. Após discernir os conceitos de memória propostos pelos antigos, deter-nos-emos na explicitação da interação entre memória e poder, explicitadas, sobretudo, nos códigos presentes nos *specula principis*, uma vez que, a produção de epitáfio nas letras do século XVI é indissociável do seu fim teológico-político. Por fim, visualizaremos a relevância da poética e da retórica nas letras do século discriminado.

A temática fúnebre presente nos registros epigráficos sofreu modificações na extensão e na apresentação do conteúdo ao longo do tempo. Todavia, o desejo de comemoração é comum nestes e na produção quinhentista. Portanto, no terceiro capítulo, propusemos analisar alguns epitáfios de Pêro de Andrade Caminha e de outros autores coevos, atendo-nos, na exploração dos conceitos, aos condicionamentos históricos que lhes são subjacentes e à identificação de certos lugares-comuns pertencentes gênero epidítico, que são recorrentes no tratamento da morte de ilustres que compunham a monarquia portuguesa do século XVI. A forma como a poesia é organizada e recebida no Quinhentos português adquire maior inteligibilidade se associada às discussões sobre memória social e poesia, e como estas se subordinam ao sistema retórico-teológico-político sustentado por interesses particulares da hierarquia, os quais se fundamentam a partir da noção de *bem comum*, que integra e mantém o corpo político do Estado, cuja *persona* notória é o rei.

Ademais, na terceira parte do texto, abordamos alguns *topoi* e imagens empregados para perpetuar a memória dos “melhores”, porque os poemas fúnebres produzidos por Pêro de Andrade Caminha, no século XVI, vinculam-se a uma tradição retórico-poética que especifica os gêneros, as espécies e os indivíduos a serem representados, subordinando-se às doutrinas teológico-políticas que coexistem e são reforçadas pelas preceptivas, fomentando, desse modo, uma relação estreita entre poética, retórica e política no Estado monárquico português.

CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

Intelecto, sapiência e ciência concorrem no engenho natural das letras; seu exercício, feito com frequência e emulação de autoridades, segue a lição de Quintiliano, que prescreve a enarratio auctorum, o elenco de autores que devem ser memorizados e imitados, e de Cícero, que especifica os modos como se demonstra adequadamente a qualidade das matérias.

João Adolfo Hansen

O estudo em questão visa a escrutinar a produção de epitáfios na antiguidade Greco-romana, para, ulteriormente, tecer correlações com aqueles produzidos no século XVI por Pêro de Andrade Caminha. Para tanto, ater-se-á, inicialmente, aos aspectos concernentes às práticas epigráficas, já que nessas se fazem presentes elementos considerados importantes para o entendimento do epitáfio, tais como as funções religiosas e políticas desses escritos, que confluem com sua função memorativa, sendo essa memória agenciada pela produção poética regrada, que revela, por sua natureza poética, o seu *status* proeminente tanto para os antigos quanto para os “convencionalmente” modernos.

Antes de adentrar no mundo dos mortos, é interessante destacar que “eles não têm outra existência que não a que os vivos lhe dão” (SCHIMITT, 1999, p. 246), ou, como bem asseverou Vovelle, “olhando-se num espelho, os homens descobrem a morte” (VOVELLE, 1996, p.11). Dessa maneira, falar desse tema é dar à luz um póstumo segundo a ótica dos viventes, que povoam sobremaneira seu mundo com os que já se foram e que, ao fazê-lo, procuram, de alguma maneira, refletir sobre um destino que também é o seu, pois todos, quer olhem nesse espelho de pó ou não, estão destinados ao mesmo fim, como ulteriormente afiançou Antônio Vieira em seu *Sermão de Quarta-Feira de Cinza: Memento homo, quia pulvis es, et in pulverem reverteris* (Lembra-te homem, que és pó, e em pó te hás de converter). Essa concepção da caducidade da vida e da morte afiançada por uma larga escrita admonitória, largamente lida por homens dos séculos XVI e XVII é, para esses historiadores, basilar para uma compreensão de gêneros poéticos e prosaicos comemorativos dos mortos, visto que, ao historicizar os registros escritos atinentes à morte, urge conhecer, a partir deles, por aquilo que eles nos revelam, a história das atitudes diante da vida e também, é claro, da morte. Tal sistematização de análise estende-se ao que se concebe como Idade Média, na qual as relações de parentesco “cruzam, redobram e estendem a rede de solidariedades que dão força e coesão à sociedade, especialmente a incluir a memória

dos mortos na atividade dos vivos” (SCHIMITT, 1999, p. 212). Embora a relação com a morte e o modo como ela atua sobre o homem tenham sofrido alterações da Antiguidade aos séculos XVI e XVII- não muitas, a despeito das mudanças, porque os historiadores sempre a escrutinam a partir de uma visada de longa duração, que evidencia muitas permanências e continuidades para o recorte acima referido-, um elemento manteve-se relativamente estável, sendo ele a comemoração de defuntos ilustres pela escrita votiva, encomiástica e eternizadora.

Falar desse tema é tocar em pontos ainda obscuros, a despeito dos resultados de pesquisa já existentes, da história da morte, que tornam o empreendimento um desafio surpreendente, ao tempo que se requer certa prudência, para o pesquisador não se exceder em conclusões “definitivas” sobre um assunto composto por aspectos tão multiformes.

Vovelle não crê que tenha existido um tempo em que a morte humana tenha sido natural, como pensa Philip Ariés, isto é, aceita serenamente, sem medo (VOVELLE, 1996, p. 14), mas acrescenta ele em seu estudo que há momentos nos quais esse medo é mais exacerbado que em outros.

No que respeita ao discurso sobre a morte, observa-se seu caráter paradoxal, por que trata dela como oposta à vida, ao tempo em que propõe para o mundo cristão católico uma vida anímica para além da vida corporal, que a estende e é ajuizada mais importante do que esta. A visão que perpassa toda essa economia discursiva sobre a morte é, nas sociedades cristãs, hierofânica, cujo referencial central, seja na política, seja nas letras, é o sagrado, manifesto em princípios religiosos e dogmas que perpassam outros campos discursivos para além daquele da teologia, que constituem. O medo da morte, derivado de um discurso sobre a salvação ou a perdição da alma, acentua o poder da igreja e se difunde não apenas em gêneros que tratam do trespasse e de suas possíveis consequências, como a dança da morte, mas se faz presente em matrizes letradas propriamente poéticas, como o epitáfio e a oração fúnebre.

Faz-se preciso compreender o epitáfio como um gênero circunscrito sócio-historicamente, que incorpora, após a institucionalização do cristianismo, nas sociedades da Europa do Ocidente, valores teológicos e políticos próprios dessa religião, o que permite inferir, a partir da leitura das composições poéticas, alguns aspectos do pensamento sobre a morte nas sociedades em que amplamente é registrada a

sua prática. Nessa perspectiva, parte-se, neste estudo, de algumas questões norteadoras, que serão respondidas, algumas, no primeiro capítulo da dissertação, enquanto outras o serão somente nos segundo e terceiro capítulos. Entre as questões suscitadas pela leitura e análise dos textos que formam o nosso *corpus*, encontram-se as que seguem: Qual o ponto mais distante no tempo em que se atesta a prática epigráfica de inscrição de epitáfios? Quais as semelhanças e divergências entre elegia e epitáfio, já que alguns autores as propõem? O epitáfio é compreendido sempre da mesma maneira, tanto entre os pagãos quanto entre os cristãos que o praticam na Idade Moderna? Em que medida há continuidades e descontinuidades históricas na prática de composição de epitáfios? Essas questões sobre os primeiros poemas fúnebres, por sua vez, encaminharão as especificamente referentes às produções poéticas quinhentistas, pois interessa saber se: É possível avaliar o que uma sociedade (no caso a sociedade do século XVI) pensa sobre a morte e a vida? Além desta, outra indagação adquire pertinência: Por que o epitáfio é produzido, nas cortes europeias dos séculos XVI e XVII, como gênero poético circulante em papel, não tendo por necessidade o destino de ser inscrito nos túmulos?

Tendo em vista o responder a essas perguntas, empreender-se-á uma análise detida de documentos distintos, a fim de, por meio dos vestígios que permitem acesso a práticas ou usos historicamente localizados, investigar as continuidades e descontinuidades históricas atinentes à morte, ou seja, à forma como ela é pensada e sentida. Os vestígios, como os denominou Bloch, são ferramentas imprescindíveis para reconstruir de forma pertinente durações pretéritas, pois por meio deles pode-se esmiuçar “o conhecimentos de todos os fatos humanos no passado” (BLOCH, 2002, p. 73).

O arcabouço conceitual proposto por Le Goff (1990) para tratar dos vestígios de que depende o historiador apresenta a dicotomia documento/monumento, conceituando este último como uma “herança do passado”, assim como documento, sendo, no entanto, distinto deste, porque é produzido com materiais duráveis, como pedra ou bronze; já o documento, em contrapartida, devido à sua específica materialidade, é mais perecível, cabendo ao historiador tanto em um caso quanto no outro recolher e selecionar os que ele vai utilizar. Essas distinções entre monumento e documento permitem definir o epitáfio enquanto monumento, no sentido de Le Goff, funerário, *in memoriam* de, produzido em pedra, geralmente, revelador do pensamento dos vivos

sobre a morte, e também sobre a vida a ser vivida; ele pode ser também um documento, porque posteriormente é produzido em papel, circula por meio dele, e ambos comemoram o morto para tornar presente a sua lembrança.

I- MORTE, MEMÓRIA E POESIA FÚNEBRE NA TRADIÇÃO GRECO-ROMANA E NO SÉCULO XVI

1.1. Epigrama: Monumentalização nas Inscrições e Rituais Fúnebres nas Sociedades Romana e Gregas Antigas

*otia da nobis, sed qualia fecerat olim
Maecenas Flacco Vergilio que suo:
condere victuras temptem per saecula curas
et nomen flammis eripuisse meum (Marcial).*

(Dá-nos os lazeres, mas tais quais os que outrora Mecenas propiciou aos seus Flaco e Vergílio; e eu tentarei cuidar para que minhas composições sobrevivam por séculos, arrancando meu nome das chamas).

As primeiras manifestações de poemas epigramáticos emergem, segundo Toipa (2006, p. 110), na Grécia, no século VII a. C. Nesse período, essas inscrições eram dispostas em materiais duros (objeto ou monumento), o que garantia a maior preservação das mesmas. Rebelo, por exemplo, ao analisar os monumentos fúnebres (elegia, epitáfio, inscrições votivas) como exemplos de encômios de cidades, cita Simónides de Ceos, para afirmar que quanto à “pedra tumular, não a destruirá o bolor, nem o tempo que tudo vence” (SIMÓNIDES DE CEOS *apud* REBELO, 2009, p. 46). Essas inscrições, além disso, não eram extensas, apresentando apenas um ou dois versos, que, “sob forma mnemônica, davam indicações breves sobre quem as compusera ou dedicara, ou sobre aqueles a quem eram dedicadas, sendo, não raro, de natureza fúnebre, com informações sobre quem estava sepultado” (TOIPA, 2006, p. 110). Entre os primeiros autores de epigramas conhecidos está, consoante Toipa, Simónides de Ceos (século VI-V a.C). Atribuem-se, ainda, alguns epigramas a Eurípedes, Platão, Aristóteles e aos poetas alexandrinos Calímaco, Posidipo e Filodemo, embora seja questionável a autenticidade de alguns desses poemas (TOIPA, 2006, p. 110).

Apesar de, inicialmente, muitos epigramas gregos apresentarem, em sua grande maioria, temas fúnebres, a partir do século III a. C há um acréscimo de outros temas, tais como “a celebração do amor, do vinho, dos festivais, a descrição de objetos e obras

de arte, dedicatórias, a celebração dos vencedores de jogos [...], apresentando uma metrificacão também variada” (TOIPA, 2006, p. 110).

O primeiro colecionador de epigramas foi Meleager, O Sírio, autor do *Antologia Grega*, composto cerca de um século antes de Cristo. Todavia, esta antologia foi perdida pela incúria de livreiros do mundo antigo, havendo hoje em dia a antologia organizada por Jacobs, que recolhe uma excelente mostra de epigramas, que sobreviveram à passagem do tempo, caracterizados pela simplicidade de pensamento, ao mesmo tempo que não excluem uma linguagem elegante.

O caráter fúnebre e votivo do epigrama também é uma característica essencial no início da produção de epigrama em Roma, onde se encontram “inscrições métricas desde a segunda metade do século III a.C., destacando-se as dos túmulos dos Cipiões” (TOIPA, 2006, p. 110). Entre os epigramas majoritariamente fúnebres destacam-se, segundo Toipa, os de Énio, Névio, Plauto e Pacúvio. Estes três últimos dedicaram-se à produção de epitáfios, nos quais, segundo Achcar, emerge o tema da eternidade da poesia. No século I a. C, outros assuntos relativos à política, ao amor, aos episódios da vida real, a mensagens a acompanhar presentes juntam-se às temáticas fúnebres (TOIPA, 2006, p. 110). Além disso, o epigrama é uma composição privilegiada nos encômios de cidades na Antiguidade Romana, já que, encômios de cidades, além de aparecerem na poesia épica, trágica e em discursos políticos, encontram-se, também, na literatura epidítica ou panegírica que, segundo Rebelo, apresentam os primeiros encômios de cidades, associando o louvor de uma pessoa ao da sua pátria ou ao da cidade que fundou (REBELO, 2009, p. 46).

O primeiro problema a ser tratado em nosso estudo é aquele da correlação entre o epitáfio e o epigrama, posto que são originalmente simples e formulares, ainda mal estudados segundo especialistas na área de estudos clássicos: “Para arqueólogos e epigrafistas, os epitáfios, sejam eles simples ou bem elaborados, são provavelmente os menos estudados e os menos amados objetos da área de epigrafia antiga” (MEYER, 1993, p. 99, tradução livre)¹. A incompreensão da distinção entre epitáfio e epigrama resulta, na verdade, dos poucos estudos empreendidos até o momento sobre esses gêneros, o que, por um lado, dificulta um tratamento mais profícuo de ambos, mas não

¹ “For archeologists and for epigraphers as well, even though epitaphs, and especially simple or formulaic ones are probably the most understudied and unloved area of ancient epigraphy” (MEYER, 1993, p. 99).

deixa de ser, por outro lado, causa de motivação para o seu estudo. No tocante ao epigrama, pode-se considerá-lo a mais antiga forma de composição poética, datada, segundo Rockwell, do período das inscrições epigráficas, que chegaram até nós por meio de fragmentos. Variadas formas têm sido assumidas desde sua emergência no mundo antigo, mas se sabe que eram epigramas todas as inscrições religiosas presentes em templos e, posteriormente, em edifícios públicos, sendo largamente empregados para o registro de feitos ou de dados caracteriais gravados em estátuas de deuses ou homens ou nas paredes de tumbas (ROCKWELL, 1911, p. 339). A poesia epigramática foi empregada como inscrições monumentais em honra ao morto, mas também tinha como finalidade o satirizar os vivos. Os epigramatistas latinos, de acordo com o referido estudioso, não pareceram ter sido muito influenciados pelos gregos, pois a antiga simplicidade que marcara o gênero “não era adequada à corte do Césares” (ROCKWELL, 1911, p. 341, tradução livre)², apesar de haver alguns exemplos da aderência à antiga *consuetudo* na *Anthologia Latina*, conquanto sejam em sua maioria traduções do grego, poucos sendo originais latinos. Na verdade, é sabido que, como o demonstrou, por exemplo, Finley, era comum encontrar palavras ditas em grego com letras romanas ou palavras romanas escritas em letras gregas, revelando uma apropriação cultural romana e uma influência grega devida à helenização do mundo romano.

Ainda com base nos estudos de Rockwell, considerando-se a acepção etimológica do termo em questão, compreende-se o epigrama como um escrito - uma inscrição. Originariamente, conforme elenca o estudioso acima, a palavra foi aplicada para certas sentenças curtas, estando associada majoritariamente às ofertas nos templos, e visava a expressar uma ideia definida. Somente mais tarde é que começou a ser aplicada em todas as inscrições em construções religiosas ou em outras construções públicas, e, ulteriormente, também convém à expressão de alguns registros- em prosa ou em verso- esculpidos em estátuas de deuses e homens, ou em túmulos de mortos em estradas.

² “was not suited to the court of the Caesars” (ROCKWELL, 1911, p. 341).

Estas inscrições, como mencionado, eram necessariamente curtas, seja entre os gregos, cujas palavras escritas, nos exemplos mais antigos, reduziam-se ao nome do falecido, seja entre os romanos.

Um exemplo esclarecedor de epigrama apresentado por Rockwell (1911) é o alusivo ao túmulo de Platão, por Speusippus, assim constituído:

O corpo morto de Platão veste-se com este terreno manto;
Sua alma entre os heróis divinos tem descanso (SPEUSIPPUS
apud ROCKWELL, 1911, tradução livre)³.

Trata o poema de descrever com belas palavras ao mesmo tempo o local de sepultamento, o *hic et nunc* da presença do corpo morto, enquanto faz referência à nova condição de sua alma: o descanso entre os heróis felizes. Faz-se implícita no poema, desse modo, uma crença no destino da alma humana. No estudo de epitáfios métricos latinos, Sullivan (1939) salienta que a palavra *Fortuna* aparece com maior recorrência em epitáfios direcionados a romanos não nativos, referindo-se primordialmente a estrangeiros: escravos e homens livres, o que, na opinião do mencionado autor, é um indício de que essa *Fortuna* seja a Tyche Grega⁴, amplamente utilizada na literatura grega, principalmente pelo poeta trágico grego do século V a.C. Eurípedes. Outro problema elencado pelo referido historiador é que as classes consideradas mais instruídas têm uma ideia muito tênue de imortalidade; o contrário ocorre com as massas ou os romanos ordinários, que parecem confiar em uma vida após a morte, devido à influência da crença em cultos gregos e orientais, assim, “muitos escravos pobres ou homens livres com nomes não romanos fixavam na pedra a sua mais confiante esperança em uma melhor vida no porvir” (SULLIVAN, 1939, p. 514, tradução livre)⁵.

O epigrama assemelha-se ao epitáfio, posto que ambos são considerados inscrições de caráter breve, por meio dos quais se pode comemorar ou vituperar as

³ “Plato's dead form this earthly shroud invests; / His soul among the godlike heroes rests”. (SPEUSIPPUS *apud* ROCKWELL 1911).

⁴ Na mitologia grega, Tyche ('tyki') era uma deusa que determinava a fortuna / sorte e a prosperidade das cidades.

⁵ “many a poor slave or freedman with a non-Roman name was recording on Stone his more confident hope in a better life to come” (SULLIVAN, 1939, p. 514).

ações dos mortos, tal como se evidencia na inscrição elaborada por Simônides, exaltando as ações dos mortos e a glória obtida pelas armas atenienses:

Saudação, grande na guerra! Todas as saudações, pela
glória atingida
Filhos de Atenas, em nobreza renomados!
Por seu doce nativo solo em juventude perecida
Quando Hellas encontrava-se coligada em liga hostil.
(SIMÔNIDES *apud* ROCKWELL, 1911, p. 340,
tradução livre)⁶.

Na visualização do poema epigramático, observa-se que a temática preponderante do mesmo não é a morte dos *filhos de Atenas*, mas o enaltecimento do nome e reconhecimento da glória bélica, apesar da morte prematura no solo onde nasceram.

1.1.1 Os Túmulos Coletivos Romanos e os Epigramas de Marcial

Com base no estudo de Yasin, sobre os túmulos coletivos romanos, nota-se que as relações entre os que recebem a homenagem e o que a faz inscrever, denominado “dedicator of the tomb”, respeitam à produção de uma memória que integrará a todos, ou seja, tanto o “dedicator” quanto o “dedicatee” (YASIN, 2005, p. 439). Nos túmulos coletivos romanos, construídos entre o primeiro e o terceiro séculos de nossa era, é comum nomear-se na inscrição tumular o *pater familias*, a mãe, os descendentes de ambos, assim como os homens livres, ligados à família, e também os servos, somente, no entanto, pelas funções por eles desempenhadas no seio da *família* (YASIN, 2006, p. 438). Devido ao caráter coletivo do túmulo, tornava-se mais fácil evidenciar as ligações familiares, clientelares e de dependência entre os que ali estavam sepultados, pois se podia fixá-las por meio não apenas de inscrições, mas também por meio de programas iconográficos e arquitetônicos, que expressavam uma rigorosa hierarquia:

Assim, ao reunirem indivíduos em túmulos coletivos de natureza familiar, ao acentuar a linhagem através de imagem, de

⁶ “Hail, great in war! all hail, by glory cherish'd! / Athena's sons, in chivalry renown'd! / For your sweet native soil in youth ye perish'd, / When Hellas leagued in hostile ranks was found” (SIMÔNIDES *apud* ROCKWELL, 1911, p. 340).

epítetos inscritos e de nomenclatura, e ao expressar a responsabilidade comemorativa entre parentes, os túmulos imperiais antigos reforçam a associação dos indivíduos com, e no interior, da ampla unidade familiar. A epigrafia, iconografia, e o arranjo arquitetônico dos túmulos uniam os indivíduos como uma comunidade e estabeleciam os termos por meio dos quais a hierarquia entre eles era expressa (YASIN, 2005, p. 438-439, tradução livre)⁷.

Marcial é o mais conhecido dos epigramistas latinos, uma vez que, explorou distintas técnicas de composição e tendências na sua vasta produção poética sobre o referido gênero. Nas palavras de Toipa, Marcial

desenvolveu todas as tendências e temas que o gênero explora até a data: descrições de obras de arte e monumentos, lamentos fúnebres, celebração de nascimentos, de aniversários ou casamentos, epitáfios e elogios, cantos ao vinho e ao amor, louvor de personalidades influentes, convites e agradecimentos, retratos, por um lado; ridicularização de defeitos físicos, sátira de caracteres e de profissões, bisbilhotice, má língua, por outro (TOIPA, 2006, p. 111).

Observa-se, a partir do que a estudiosa pontua, que o epitáfio está incluso entre as tendências do epigrama desenvolvidas por Marcial, visto que, este último é também um monumento fúnebre, a partir do qual também se faz referência, não tão explícita quanto o epitáfio, à morte ou aos feitos de varões ou soldados honestos e ilustres.

De acordo com Rockwell, uma noção comum de epigrama em Marcial é oferecida de forma humorada em linhas endereçadas para um companheiro epigramatista, que ele considera ruim, escrevendo, como ele evidentemente fez, à maneira grega.

Em todo epigrama por si escrito, sentimos
A doçura, e a franqueza de sua face
Pense um leitor que por versos procura,
Sem uma pitada de sal ou uma gota de amargura?

⁷ “Thus, by gathering individuals into household tombs, stressing lineage through imagery, inscribed epithets, and nomenclature, and expressing commemorative responsibility between kin, the early Imperial tombs reinforced the individuals' association with, and place within, the larger household unit. The tombs' epigraphy, iconography, and architectural arrangement both united the individuals as a community and established the terms through which its hierarchy was expressed” (YASIN, 2005, p. 438-439).

Este vinagre a sua comida dar sabor:
 Uma face que não pode sorrir nunca é boa.
 Narrativas, histórias singelas, como carne adocicada, são
 apropriadas para crianças:
 Muito temperada, como meus pratos, seja a minha agudeza.
 (MARCIAL *apud* ROCKWELL, 1911, p. 342, tradução livre)⁸.

Para Marcial, o epigrama bom é o que provoca humor no leitor, ou seja, aquele dotado de caráter satírico. De acordo com Rimell, Marcial “joga extensivamente com a conexão entre epigrama e epitáfio (epigramas originalmente eram inscrições em lápides ou outros objetos) e com a idéia familiar de poemas como marcos tumulares, ou como monumentos duradouros” (RIMELL, 2008, p. 51-52, tradução livre)⁹. O epigrama, partindo desse ponto de vista, apresenta convergência com o epitáfio, na medida em que também era fixado em lápide, e esse contexto os conduz a uma semelhança segunda: o tratamento da morte. Ambos, além dessas características, funcionam como monumento durável, uma marca mais resistente que a pedra, posto que texto e monumento unem-se intrinsecamente, no intuito preconizado pelas sociedades mais antigas: escapar da mortalidade por meio da lembrança ou recordação. Atenta a essas qualidades, Rimell sintetiza com perfeição essa ideia no parágrafo:

Em particular, sua intensa reelaboração da poesia de augustana com frequência implicu a associação entre texto e monumento na Roma de Augusto, e com a ambição poética clássica de escapar da mortalidade (ambos o escritor e sua obra bastante material) ‘ao viver na boca dos homens’. O corpo pode decompor-se, pedras podem desintegrarem-se, mas reputação, fama, e a memória da obra do poeta perpetuada oralmente podem sobreviver (RIMELL, 2008, p. 52, tradução livre)¹⁰.

⁸ “In all the epigrams you write, we trace / The sweetness, and the candour of your face. / Think you a reader will for verses call, / Without one dram of salt or drop of gall? / This vinegar gives relish to our food: / A face that cannot smile is never good. / Smooth tales, like sweet-meats, are for children fit: / High-season'd, like my dishes, be my wit” (MARCIAL *apud* ROCKWELL, 1911, p. 342).

⁹ “plays extensively connection between epigram and epitaph (epigrams were originally inscription on gravestones or other objects) and on the familiar idea of poems as tomb-markers, or as (outlasting) monuments” (RIMELL, 2008, p. 51-52).

¹⁰ “In particular, his razoredged reworking of Augustan poetry often engage with the marriage of text and monument in Augustan Rome, and with the classic poetic ambition to escape mortality (both of the writer himself and of his all too material *opera*) by ‘living on in the

O *Antologia Grega* apresenta uma vasta produção poética de Marcial, no qual se encontram epitáfios, poemas sobre a morte, maldições mortais, além da recorrência de lugares-comuns como *carpe diem* e *memento mori*, sugerindo que lembrar da morte é essencial no aprendizado de uma vida bem aproveitada a cada dia. Rimell lembra bem que Marcial, como os seus predecessores gregos,

preserva convenções genéricas dos epitáfios (os mais antigos epigramas restantes em latim são também epitáfios) e desenvolve o paradoxo de uma forma poética que reúne em si o silêncio tumular, a memória duradoura dos mortos e o corpo vivo e murmurante do leitor em movimento” (RIMELL, 2008, p. 52-53, tradução livre)¹¹.

O paradoxo dessa poesia é falar da morte, o que implica falar do desconhecido, ele próprio silente no seio da pedra, discorrer sobre o que foi e sobre o que não mais é, e, ao mesmo tempo, por meio desse escrito sobre ela, possibilitar um ressurgimento dos mortos, ainda que parcial, cifrado; a eternidade da morte é replicada por uma inscrição que, ao falar dela e dos defuntos, eterniza-a sob modo poético pela nomeação do morto, tornado presente aos passantes que lerão a inscrição funerária, elogiosa e votiva.

O próprio epigrama em Marcial, na composição vocabular, esquematiza uma correlação entre escrita e morte, ou texto e epitáfio na poesia imperial romana. Para Marcial, a poesia é um meio de amenizar o aniquilamento total do autor diante da podridão e destruição impostas pela condição mortal humana, resguardado na aparente resistência do material escrito.

Marcial, como já o dissemos, escreveu também epitáfios satíricos, como o *Epitaphium Pantagathi*, em que se vituperam tipos viciosos justamente pela falta que lhes define o caráter. Os epigramas de Marcial, em que se encontram inseridos seus

mouths of men’. The body might decompose, stones may crumble, but reputation, fame, and the orally perpetuated memory of poet’s work, can survive” (RIMELL, 2008, p. 52).

¹¹ “preserves generic conventions of epitaphs (the earliest extant epigrams in Latin are also epitaphs), and hones the core paradox of a poetic form that embodies both the still silence, the evolving, everlasting memory of the dead and the living, chattering body of a reader in motion” (RIMELL, 2008, p. 52-53).

epitáfios, serviram de matrizes letradas para a produção de epigramas e epitáfios nos séculos XVI e XVII, tendo profundo impacto em autores como Quevedo, na Espanha, e em autores ingleses do século XVII. Dentre os autores ingleses desse tempo, podem-se citar Bem Johnson, que tem notoriedade no assunto, dedicando-se também à produção de ‘inscrições monumentais’, e Robert Herrick, do qual Rockwell destaca dois epitáfios. Um deles designa uma mulher jovem que teve vários filhos, mas cujo fértil ventre infelizmente tão cedo chegou ao túmulo:

Deixa todas as matronas castas, quando tenham a oportunidade
de ver
minha numerosa prole.
Louvar-me, e apiedar-se de mim,
louvem-me por ter útero tão fecundo;
e apiedem-se de mim também porque encontrei tão cedo o
túmulo (HERRICK *apud* ROCKWELL, 1911, p. 344, tradução
livre)¹².

Um olhar mais detido sobre a produção supracitada permite entrever que, assim como os demais epigramas, este é composto de forma breve, simples, com uma ideia definida, no caso em questão, a numerosa prole da jovem, que revela a sua natureza fértil, ênfase essa na fertilidade que serve para aumentar a comoção dos leitores ou ouvintes do poema, já que há a correlação entre fertilidade, família, felicidade e morte prematura, coroamento do, ao final, triste viver. Muitos epigramatistas ingleses datam do reino de Maria I até a Restauração, como Heywood, mas muito deles permanecem desconhecidos até hoje, sendo a produção mais extensa divulgada pertencente, segundo Rockwell, ao século XVIII.

Portanto, como foi exposto, os epigramas foram e são relevantes para descrever algumas características históricas inerentes ao tempo de sua composição, pois, nas palavras de Rockwell:

¹² “Let all chaste matrons, when they chance to see / My numerous issue, praise and pity me. / Praise me, for having such a fruitful womb; / Pity me too, who found so soon a tomb” (HERRICK *apud* ROCKWELL, 1911, p.344).

O epigrama era, também, uma expressão da história dos tempos. O exímio escritor de cada período particular, diz o editor do *Quarterly Review*, é a imagem e representante do estado da mente do público durante o seu século; ele é o registro perpétuo do tom de pensamento, do gosto, do entusiasmo imaginativo predominante em seu próprio país, e durante o seu próprio tempo (ROCKWELL, 1911, p. 351, tradução livre)¹³.

O declínio do epigrama provavelmente ocorre no tempo em que Napoleão devasta a Europa. É interessante salientar que nem todos os escritores de epigramas compunham poesia em geral, e muitos deles os escreveram raras vezes para prestar reverência a alguém por quem se mantinha estima.

1.2. A Elegia: Monumentalização na Poesia Fúnebre Greco-romana

No que concerne à elegia, sabe-se que essa forma poética consolida-se na Grécia antiga com Calino de Éfeso (século VII a. C.), Tirteu e Mimnermo. É poema de tom terno e triste, e sua origem etimológica faz referência a um lamento pelo falecimento de um personagem público ou de alguém que se estima e, por extensão, designa também uma reflexão poética a respeito da morte. Nessa perspectiva, assume um caráter moralizante destinado à amenização das vicissitudes pelas quais passam leitores e ouvintes. Contudo, a elegia fúnebre, no século XVI, sobre que se detém este estudo, conforme o assevera C. W. Jentoft (1976, p. 23-24), visa muito mais ao louvar a vida do morto, do que simplesmente a lamentar a sua morte, posto que se propõe participar da ação de fazer perdurar a fama do defunto de modo mais duradouro, algo que vai além do encenar a dor e a extensão do luto; esse desejo de fazer perdurar a memória dos mortos em escritos que são ao mesmo tempo comemorativos de uma vida, e, também, das boas razões de perdê-la, visa à construção de um monumento resistente ao *tempus*

¹³ “the epigram was also an expression of the history of the times. The great writer of each particular period, ‘says the editor of the *Quarterly Review*, “is the image and representative of the state of the public mind during his own age; he is the perpetual record of the tone of thought, of taste, of imaginative excitement prevalent in his own country, and during his own day” (ROCKWELL, 1911, p. 351).

fugit, cujos efeitos são, dentre outras coisas, a própria ocasião da escritura de elegias, epitáfios e epigramas.

O próprio poeta, que compunha a elegia, na Antiguidade, declamava-a com o acompanhamento da lira, conferindo o tom adequado ao metro, no caso, o dístico elegíaco. O gênero elegíaco era diversificado no que respeita à temática escolhida: elegia marcial ou guerreira, elegia amorosa e hedonista, elegia moral e filosófica etc. Destas, adquire relevo a elegia amorosa, utilizada com recorrência para expressar o infortúnio sentimental vivenciado frente à infidelidade ou morte do ser amado.

Calímaco, poeta alexandrino do século III a. C, notório na escritura do gênero elegíaco, atua entre os primeiros representantes da poesia elegíaca e sua elegia *Os cabelos de Berenice* acaba por representar um modelo para o gênero referido. Entre os romanos, alcançam destaque como precursores Tibulo - cujos livros sentimentais influenciaram poetas póstumos -, Propércio, compositor de poemas eróticos, e, ainda, o mestre Ovídio, conhecido pelo poema *Tristes* e as *Cartas do Ponto*, norteadas pela temática de seu exílio.

De todos os epigramatistas latinos, Marcial é o mais notável. Este se dedica maiormente à produção de epigrama, principalmente, de conteúdo satírico. No entanto, o poeta referido explorou outros gêneros, como o elegíaco, por exemplo. Entre os poemas de destaque do poeta, encontra-se a seguinte elegia dirigida a Alcimius, de caráter laudatório:

Querido garoto! Colhido em plena juventude,
A delicada relva cobre a estrada de Labicum,
Não recebe túmulo nenhum talhado na caverna de Paros
Por labor inútil, a ser moldado sobre a cova;
Mas palmas sombrias florescerão aqui,
E a mais tenra erva verde pelas muitas lágrimas
Querido garoto receba estes testemunhos da minha dor,
Estas simples honras que florescerão e viverão;
E sejam, quando o Destino houver composto minha última
linha,
As minhas cinzas honradas assim como eu honro as tuas!
(MARCIAL *apud* ROCKWELL, 1911, p. 342, tradução livre)¹⁴.

¹⁴ “Dear boy! whom, torn in early youth away, / The light turf covers in Labicum's way, / Receive no tomb hewn from the Parian cave / By useless toil, to moulder o'er the grave; / But box and shady palms shall flourish here, / And softest herbage green with many a tear. / Dear boy these records of my grief receive, / These simple honours that will bloom and live; / And

Esta elegia dedicada ao jovem Alcimus reverencia-o e, ao mesmo tempo, quem a minutou, duplicando o efeito de memória preconizado na escritura do poema, ratificando e, de certa maneira, igualando a precisão de lembrança tanto do morto quanto do vivo que perfaz o escrito. Semelhante procedimento se evidencia na escrita de epitáfios, e “a maioria dos epitáfios latinos do primeiro até o terceiro século indica não só o falecido, mas também a dedicador do túmulo, trazendo à memória, portanto, ambos os indivíduos” (YASIN, 2005, p. 438, tradução livre)¹⁵. No poema supracitado, evidencia-se uma tensão entre a sepultura erigida, ajuizada *useless toil*, e uma eficaz memoração do defunto, pois, como pode ser ele comemorado, se o monumento edificado para ser essa comemoração é considerado pelo poeta um labor inútil? Na verdade, um novo lugar de descanso será produzido pelo poeta, mais condizente com o morto, pois, como no-lo dão a entender os versos de 2 a 6, em que se mencionam a relva e as palmeiras que florescerão no espaço onde o jovem Alcimus está sepultado, as lágrimas do poeta regarão o solo e farão nascer um vergel, figuração do *locus amoenus*, existente na verdade apenas nos versos, substitutos da sepultura monumental. Nota-se nessa elegia um anseio do poeta em suprimir os efeitos da morte por meio da manutenção de uma fama imorredoura (*Kléos*) e, por isso, presta reverência a Alcimus tal como deseja que lha prestem quando o destino lhe fiar o último dia.

1.3. A Memória nas Práticas Rituais e o Caráter Monumental do Túmulo e da Poesia Fúnebre

Após descrever algumas características do epigrama e da elegia, verificando aspectos consoantes com o epitáfio, faz-se necessário, nessa etapa, discutir um pouco sobre os rituais fúnebres praticados pelos antigos, para entender os registros a eles adjuntos, bem como os aspectos sociais e políticos envolvidos no tema da morte, que faz dela um motivo de preocupação dos viventes. Para tanto, os mesmos mantêm

be, when Fate has spun my latest line, / My ashes honoured as I honour thine!” (MARCIAL *apud* ROCKWELL, 1911, p. 342).

¹⁵ “the majority of Latin epitaphs from the first through third centuries indicate not only the deceased but also the dedicator of the tomb, thereby memorializing both individuals” (YASIN, 2005, p. 438).

diferentes práticas, a fim de aplacar os efeitos de esquecimento que a morte dos seus provoca. Dado o exposto, nota-se que alguns epigramas e epitáfios referem-se normalmente a textos dispostos em lápides que se localizavam ao longo das diversas estradas e que identificavam os mortos em seus túmulos; estes não eram visitados tão somente por familiares dos mortos, mas também por um público. Yassin sintetiza bem a função do túmulo na sociedade romana antiga no âmbito familiar:

Para os familiares do morto, o túmulo era um repositório de memória, um destino de atividade ritual, e um espaço de culto. A perspectiva deles era aquela dos membros de um grupo, cuja identidade coletiva era em parte construída pelo próprio monumento, ao qual eles regularmente retornavam (YASSIN, 2005, p. 439, tradução livre)¹⁶.

É importante reforçar que nem todos os cidadãos dispõem de condições de ter o nome homenageado e, por conseguinte, lembrado pela posteridade. Eles tinham de limitar esse desejo ao plano da curta inscrição no espaço também exíguo da pedra. Esse fato contribui para que muitas inscrições tivessem características simples e, em muitas delas, há uma súplica voltada a um leitor passante, sem nomeação do defunto, em que se pode clamar assim: “Meu amigo, pare o passo e leia (DAVIS, 1958, p. 174, tradução livre)¹⁷.

Em textos votivos muito curtos, como o acima citado, não há propriamente conservação de uma memória, pois essa depende da nomeação do morto, o que confere ao túmulo um caráter pessoal, por ser ele, pela aposição de nome, sacrário, espaço reservado à família, isto é, investido de uma função preponderante: conservar o que sobrou da pessoa falecida, lugar em que se realizam atividades rituais, como o culto e celebrações posteriores ao sepultamento da mesma; trata-se de uma memória do indivíduo, da sua vida e de seu trespasse, coletivamente empreendida e, portanto, memória coletiva das práticas rituais socializadas na comunidade após a morte do

¹⁶ “For the relatives of the deceased, the tomb was a repository of memory, a destination of ritual activity, and a space of cult. Theirs was the perspective of members of a group whose collective identity was in part constructed by the very monument to which they regularly returned” (YASSIN, 2005, p. 439).

¹⁷ “Hospes, siste gradum et perlege” (DAVIS, 1958, p. 174).

homenageado, e, por isso, também o é, em certa medida, memória sistematizada nas diferentes inscrições à qual se faz alusão explícita ou implícita a uma mesma pessoa.

No que respeita aos rituais, é preciso tecer algumas considerações. Durante o funeral entre os romanos dos períodos republicano e imperial, ocorria um ritual de refeição próximo à sepultura, onde se montava uma cozinha esporádica; cadeiras eram reservadas, não só aos parentes, mas também aos desconhecidos que chegavam e, algumas vezes, essa ação comemorativa era repetida por uma segunda vez, como declara Yassin citando Cícero: “Cícero nos conta que os dias de enterro e de luto eram chamados *dies feriae*, e outras fontes indicam que esse período de transição durava nove dias, possivelmente culminando em um segundo banquete funeral junto ao túmulo” (YASSIN, 2005, p. 439, tradução livre)¹⁸. Como foi mencionado, dois tipos de públicos costumavam frequentar os túmulos romanos: os passantes anônimos, que viajavam pelas estradas, e os membros das famílias, visitantes regulares do lugar do túmulo, com vistas a cultivar a conexão deles com seus parentes.

Entre os romanos, o período de luto é visto como tempo necessário à família, que crê estar marcada pela ocorrência do *trespasse* e que, por essa razão, acredita dever cumprir adequadamente o ritual que lhe permitirá a purgação dessa condição de estar “assinalada”; a atitude de luto e os ritos que a acompanham demonstram uma dupla proteção e sensação apaziguadora. Nesse sentido, dá-se um ciclo de passagem, como o define Yassin, mencionando que a transferência do corpo para o túmulo marca sua passagem da vida para a morte. Já os rituais posteriores ao enterro, realizados no túmulo, marcam outra mudança, a saber, a transformação simbólica dos parentes sobreviventes, de lamentadores, tocados pela morte de um amado, para seu status prévio, como membros da sociedade integrados às questões civis. Essa lamentação se adéqua ao conceito que Vovelle chama de morte sofrida, a qual, na definição do historiador francês, se enquadra

no quadro cômodo e seguro das práticas funerais, mágicas, religiosas e cívicas que, em todos os tempos, procura apropriar-

¹⁸ “Cicero tells us that the days of burial and mourning were called *dies feriae*, and other sources indicate that this transitional period lasted nine days, possibly culminating in a second funeral banquet at the tomb” (YASSIN, 2005, p. 439).

se da morte atribuindo aos ritos da última passagem, dos funerais, da sepultura e do luto, uma estrutura na qual se depreende ou um sistema, ou mais frequentemente uma estratificação de sistemas mesclados (VOVELLE, 1996, p. 14).

Outra ação comum entre os antigos romanos era o retorno dos familiares ao túmulo do antepassado no dia da comemoração de sua morte, em que ocorria o feriado anual para comemoração do morto. Esse luto, não apenas familiar, mas também coletivo, deu origem a um festival público intitulado *Parentalia*, por meio do qual cada família podia honrar seus mortos ao lado dos seus túmulos. Ovídio, de acordo com Yassin, em uma de suas obras, descreve detalhadamente os eventos dos *Parentalia* e seus elementos rituais:

O respeito é devido, também, aos túmulos. Tranquilizar as almas de seus pais e trazer pequenos presentes para que sejam consumidos em piras. Os fantasmas pedem muito pouco: eles valorizam a piedade, mais que um custoso presente... Uma oferenda coroada com guirlandas votivas, salpicada de grãos, e de um pouco sal, com pão embebido em vinho, e algumas violetas soltas são ofertas suficientes: deposite-as sobre uma louça e deixe-as no meio da estrada ... acrescente orações e palavras apropriadas em frente a lareira feita para esse propósito (OVÍDIO *apud* YASSIN, 2005, p. 439, tradução livre)¹⁹.

Observa-se, a partir das ideias de Yassin, retomando Ovídio, que o ritual consistia em orações e oferendas simples, coisas ordinárias, porque o mais importante, nesse momento, é demonstrar humildade, amor e piedade aos espíritos dos antepassados. Os rituais recorrentes em honra ao morto eram ocupação da família. Ambos os ritos de sepultamento de um parente e as celebrações anuais durante os *Parentalia*, conforme assevera Yassin, reforçavam a identidade familiar e, também, a preservação dos vínculos entre vivos e mortos – a ideia de permutação da vida na morte e da morte na vida - bem como constituía o túmulo como um espaço assegurador da identidade familiar e da memória coletiva. Tal atribuição estende-se às sociedades

¹⁹ “Honor is paid, also, to the tombs. Appease the souls of your fathers and bring small gifts to the extinguished pyres. The ghosts ask but little: they value piety more than a costly gift. ... A tile wreathed with votive garlands, sprinkling of corn, a few grains of salt, bread soaked in wine, and some loose violets, these are offerings enough: set these on a potsherd and leave it in the middle of the road . . . add prayers and appropriate words at the hearths set up for the purpose” (OVÍDIO *apud* YASSIN, 2005, p. 439).

atenienses nas quais a junção de funeral, enterro e comemoração subordina-se a esse aspecto grupal, de que é exemplo o epitáfio ático, “[...] melhor entendido como assertiva não apenas de que morto deveria ser lembrado, mas de que o morto deveria ser lembrado como membro individual de uma comunidade mais ampla” (MEYER, 1993, p. 106, tradução livre)²⁰.

Uma ocorrência curiosa relativa à relação entre epitáfio e memória é a crença de que a leitura de epitáfios poderia causar a perda da memória. Tal alusão faz-se presente no diálogo *Catão, O velho* de Cícero. Todavia, a personagem Cato do texto ciceroniano não acredita que perderá a memória se se detiver na leitura de epitáfios. Ao contrário, ao lê-los, acredita estar revigorando-a ainda mais. Consoante sublinha Davis em seu estudo sobre essa superstição, o vocábulo “memória” assume dois sentidos distintos: o primeiro refere-se à sua função enquanto faculdade mental, e o segundo é propriamente o ato de lembrar ou recordar algo, no caso aqui, a evocação da pessoa do morto (DAVIS, 1958, p. 170).

O cerne da questão acima discriminada é o fato de a memória, cuja função preponderante é fixar lembranças, ser a mais atingida com as implicações fastidiosas da morte. Consoante pondera Davis:

[...] túmulos com seus epitáfios são na verdade uma corajosa tentativa de preservar a memória do morto contra ‘a mordida do tempo’ e a rasura do esquecimento’ [...]. Além do significado figurativo de estabelecer o culto, como assim o era, da memória de alguém, a pedra da lápide, ela própria, e mais especificamente a inscrição comemorativa nela fixada seriam singularizadas pela fórmula genérica *memoriam possuit* (ou *fecit*) - e o nome da pessoa a que erigia o monumento (DAVIS, 1958, p. 172-173, tradução livre)²¹.

²⁰ “[...] best understood as asserting not just that the deceased should be remembered, but the deceased should be remembered as individual member of a larger community” (MEYER, 1993, p.106).

²¹ “[...] tombs with their epitaphs are indeed a brave attempt to preserve the memory of the departed against ‘the tooth of time and rasure of oblivion’ [...]. Beside the figurative meaning of establish the cult, as it were, of someone’s memory, the grave stone itself, and more specifically the commemorative inscription on it, would seen to be singled out by the common formula *memoriam possuit* (or *fecit*) and the name of the person erecting the monument” (DAVIS, 1958, p. 172-173).

Observa-se, a partir do fragmento acima, a intensa e intrínseca ligação entre memória e epitáfio (inscrição comemorativa), os quais integram plenamente o monumento erigido. No entanto, é interessante observar como práticas supostamente garantidoras da memória, como o monumento e a inscrição memorativa podem também elas sucumbir, tornando fúteis as tentativas de amenizar os efeitos corrosivos do tempo, pois esse não deixa de impor seu império, o do esquecimento, ao corpo que define na terra, e à lápide inscrita, atingida por intempéries, que se desfaz, carregando consigo a memória de que era a guarda. Tal ideia encontra-se sintetizada na seguinte fundamentação de Davis:

Sejam eles monumentos pomposos ou pedras lisas com uma legenda simples, memoriais para os mortos são, normalmente, um esforço patético eventualmente fútil para combater o esquecimento, que espera a todos por todos os lados. *Lividae obliviones* consomem tanto o mármore quanto a memória (DAVIS, 1958, p. 174, tradução livre)²².

De acordo com o texto *The Illustrate Magazine of Art*, o epitáfio se define como uma inscrição em um túmulo escrito em prosa ou em verso. O epitáfio é geralmente de caráter panegírico, e, diferente daqueles que figuram em papel, os organizados na pedra limitam a experiência dos espectadores comuns, pois, nessa ocorrência, não se demanda lazer e paciência para o folhear.

O epitáfio tem a função de render homenagem aos mortos e, desde a Antiguidade, possui características diversas no que respeita à sua dimensão ou ao emprego de lugares-comuns do gênero. Apesar das disparidades, a inscrição tumular e o elogio fúnebre são enquadrados no mesmo tipo de designação supracitado. No século XVI, a produção desse tipo de texto volta a ser enfatizada e sua sistematização retoma poetas latinos, como Ausônio e Marcial, ambos componentes de uma tradição, e/ou as poesias da *Antologia Grega* na qual se delimita esses poemas com estrofes curtas e exploradores de uma temática epigramática.

²² “Whether they be pompous monuments or plain Stones with a simple legend, memoriais for the dead are but a pathetic and eventually futile effort to counteract the forgetfulness that attends them on all sides. *Lividae obliviones* gnaw away at both marble and memory” (DAVIS, 1958, p. 174).

Alguns estudos têm demonstrado que a estrutura e conteúdo presentes nas inscrições sepulcrais latinas incluem-se em determinada convenção literária. Destarte, na tentativa de discriminar uma matriz anterior, que determina a escrita dos epitáfios seiscentistas, busca-se investigar as características presentes em algumas inscrições fúnebres ou epitáfios das sociedades romanas antigas. Um dos autores desse tipo de gênero a ser elencado, como visto, é Propércio e, na análise de um dos seus epitáfios, Gregorio Rodríguez Herrera enumera algumas premissas básicas que posteriormente foram empregadas com certa recorrência.

Para ilustrar mais detalhadamente as características elencadas, será exposto o poema de Propércio, na versão em inglês, proposta por Herrera:

Portanto, quando o destino reivindicar a minha vida,
e eu me tornar um nome breve em uma placa de mármore
pequena,
Mecenas, esperança invejável de nossa juventude,
e glória genuína na minha vida e na minha morte,
deveria um caminho próximo levar-te ao meu túmulo,
para seu coche britânico com cangas ornamentadas e,
chorando, diz estas palavras para as cinzas mudas:
"Uma garota cruel foi o destino deste pobre homem"
(HERRERA, 1999, p. 195, tradução livre)²³.

Perfaz-se a convenção literária na ordenação de aspectos da matéria tratada no poema. A ideia de a vida ser gerida pelo destino, preponderante logo no início do poema, no primeiro verso, constitui um dos aspectos ressaltados por Herrera. Emerge ainda no poema outro preceito referente à descrição do túmulo com a simples inscrição nele exposta, já que muitos deles apresentavam apenas o nome do morto. No dístico que delimita o nome do defunto, há, segundo o autor, uma ruptura, posto que o nome Mecenas dispõe-se à maneira de Virgílio e Horácio, tornando o epitáfio funerário genuíno ao alterar a condição de simplicidade de ser apenas um breve nome em uma placa de mármore e dispor a estrutura que lhe é peculiar: nome do morto (verso 3),

²³ “Therefore, when fate claims my life from me, / and I become a brief name on a small marble plate, / Maecenas, enviable hope of our youth, / and genuine glory in my life and in my death, / should a nearby path happen to lead you to my tomb, / halt your British chariot with ornamented yokes and, / crying, say these words to the mute ashes: / “a cruel girl was the fate of this poor man” (HERRERA, 1999, p. 195).

convite a quem passa e diálogo com o passante (verso 5-6), lamento para com o falecido (verso 7) e detalhes de sua morte (verso 8).

Ao retomar, em outras palavras, os versos 5 e 6, atenta-se para a formulação de um convite dirigido ao passante, enquanto o verso sete expressa o pesar do mesmo diante da morte. Nessa perspectiva, as palavras do poema conduzem ou motivam o sentimento patético, ao delinear as circunstâncias da morte daquele a quem se dedica a homenagem. Tais efeitos, a saber, o convite e o pesar, englobam os preceitos comuns ao epitáfio. Além disso, segundo Herrera, “epitáfios latinos também convidam explicitamente o transeunte a proferir alguma frase em voz alta, como pode ser encontrado em CLE, * 1330, 5 *terris viator quicumque transieris et dixeris [h] ui [c]* (HERRERA, 1999, p. 95-96, tradução livre)²⁴. Essa proclamação por uma leitura em voz alta sugere um efeito de recordação maior por parte de quem está lendo.

Passamos, agora, a analisar um dos epitáfios produzidos pelo poeta quinhentista Pêro de Andrade Caminha, com o intuito de ver as confluências e divergências de determinados lugares-comuns, que denunciam o caráter prescritivo do escrito, em relação ao primeiro epitáfio exposto. Antes, porém, transcrever-se-á o poema por completo, para depois analisá-lo em suas partes.

Á princesa D. Joana
EPITÁFIO

Roubou a morte um grão tesouro à vida,
De virtudes exemplo celebrado.
A Princesa Joana, aqui escondida
Neste templo a Deus dela levantado.
Sua ausência será sempre sentida,
E seu nome com dor sempre lembrado.
E aqui s'honrará sempre sua memória,
E em todo mundo sua fama, e glória.

Tanto o primeiro epitáfio quanto o segundo apresentam uma oposição entre a morte e a vida, corroborando o sentido de uma vida que é retirada, no primeiro, pelo destino e, no segundo, pela morte. Além disso, outra similaridade partilhada por ambos

²⁴ “latin epitaphs also invite the passer-by explicitly to utter some sentence aloud, as can be found in CLE, *1330, 5 *terris quicumque viator transieris et dixeris [h]ui[c] tumulo ‘Aufidi que’*” (HERRERA, 1999, p. 95-96).

é a quantidade de versos e o lamento da ausência da pessoa querida, cujo “nome com dor sempre lembrado” é.

Embora o nome da pessoa morta apareça no título do epitáfio e no terceiro verso, a descrição do epitáfio não se atém em mostrar que a vida é guiada pelo destino, ou que o seu túmulo apresenta uma simples inscrição, também não explicita em forma dialógica uma mensagem a um passante, características elegidas no epitáfio de Propércio. Tais disparidades são perfeitamente compreensíveis se levada em conta a estrutura das inscrições antigas que se dispunham nos caminhos – como delineado na exposição sobre os rituais- e estradas para perfeita visualização de quem percorria esses locais e, além disso, a escolha da informação a ser transmitida é distinta, pois, no primeiro texto, ressalta-se o engano amoroso sofrido pelo morto e, no segundo, o intuito primordial é louvar os componentes da nobreza do estado monárquico português. Além disso, uma parte considerável das inscrições romanas antigas não englobam a influência do cristianismo que se afirmou posteriormente na região. Para preencher o objetivo laudatório e ratificar os valores cristãos, sequenciam-se, no último poema, as virtudes da princesa D. Joana, que a torna um “exemplo celebrado”, sobretudo, no que respeita à aceitação da fé cristã, já que o seu túmulo é um templo a Deus. Outro aspecto manifesto na poesia é que, no escrito, a memória de Joana será honrada “E em todo mundo sua fama, e glória” também o serão, porque o texto poético se pretende garantir a perenidade do nome, promessa de tornar imorredoura a fama que tivera em vida D. Joana.

Os epitáfios aqui expostos apresentam oito versos e isso não constitui uma regra absoluta, pois autores como Sá de Miranda e Antônio Ferreira variaram entre 8 e 11 a quantidade de versos.

Ainda tecendo considerações sobre o epitáfio, Jentoft, no texto “Surrey's Five Elegies: Rhetoric, Structure, and the Poetry of Praise”, considera que:

Qualquer um familiarizado com a teoria e a prática literária do renascimento está consciente da relação íntima entre poemas seiscentistas aparentemente "originais" e os manuais de retórica, a diferença entre um poema e outro é menos o resultado da escolha entre o "convencional" e o "original" do que entre os

vários e aceitos métodos estruturais disponíveis (JENTOFT, 1976, p. 23, tradução livre)²⁵.

Conforme argumenta o estudioso, há uma conexão entre a aparente “originalidade” nos poemas seiscentistas e os manuais retóricos; em contrapartida, o que distingue um poema do outro é mais a variedade dos métodos estruturais utilizados do que propriamente o distanciamento entre “convencional” e “original”. Tais assertivas indicam a proeminência no acatamento dos preceitos convencionais em relação às possíveis variações que deles reverberassem, se considerado que o sucesso na aplicação escorreita da convenção poderia definir-se, consoante elenca Jentoft na análise da poesia de Surrey, como um tipo de “originalidade”. Da forma como é postulada e, guardadas as devidas proporções, a dicotomia “original” / convenção tende, então, ao desaparecimento.

O epitáfio, como explicitação de um tributo, no século XVI, tem uma motivação primeira que ultrapassa o mero lamento pela morte do defunto, visando ao louvor da vida do morto de maneira a ressaltar uma fama resistente e ampla, vindoura, a qual prevalece sobre as lamentações pela falta do morto. Por compor-se, sobretudo, para atender a seus usos laudatórios, Jentoft acentua o caráter de elogio monumental de que essa poesia se reveste. Transcrevendo suas palavras, com que concordamos, podemos dizer da relação entre epitáfio e elogio que:

O epitáfio ocasional era parte da tradição da poesia epidítica do Renascimento, e poderia, de fato, ser considerado o mais puro exemplo da poesia de louvor, por sua ênfase no objetivo epidítico do poeta por criar um "monumento poético duradouro" para a matéria da poesia (“Enquanto durar o monumento, haverá vida longa a ti”), o que é literalmente relevante para um poema funéreo (JENTOFT, 1976, p. 23, tradução livre)²⁶.

²⁵ “anyone at all familiar with Renaissance literary theory and practice is aware of the intimate relationship between apparently “original” sixteenth-century poems and rhetorical handbooks; the difference between one poem and another was less the result of the choice between the “conventional” and the “original” than between various accepted, available structural methods” (JENTOFT, 1976, p. 23).

²⁶ “the occasional epitaph was part of the main tradition of Renaissance epideictic poetry; it might, in fact, be considered the purest example of the poetry of praise, for the emphasis upon the epideictic poet's aim to create an "enduring monument" of poetry to his subject ("So long

No que respeita ao lamento, suas formas de expressão emergem maioritariamente na seção do poema que reconta “o momento da partida [daquele que é matéria do poema], ou sua morte, quando o orador pode incluir o tópico do amor de todos os homens em relação a ele, e o lamento geral por sua falta” (WILSON *apud* JENTOFT, 1976, p. 24, tradução livre)²⁷. Dentre os traços caracteriais eleitos para a composição do epitáfio, sobressai o destemor do sujeito perante a iminência da morte nas suas últimas horas, sobretudo no caso de varões belicosos em ocasião de portar armas, o que visa a acentuar sua bravura e honradez, tendo como resultante seu maior apreço entre os vivos. Wilson, citado por Jentoft, que fez imprimir seu *A Arte da Retórica*, elenca entre tantos lugares-comuns recorrentes nessa poesia os que seguem:

O nascimento e infância, o estado (proezas realizadas tanto no estrangeiro quanto em sua própria terra), e a velhice. Essas coisas podem ser mais amplificadas de modo a incluir a sua 'casa ou antepassados,' seu 'reino' , 'Condado ou Vila', sua educação e 'inclinação da natureza' . A alternativa ao método biográfico é a discussão das virtudes do sujeito; tanto Wilson e Leonard Cox sugerem as virtudes [cardiais], a partir das quais as demais são compreendidas: Prudência, ou sabedoria. Justiça, humanidade, Temperança (WILSON *apud* JENTOFT, 1976, p. 24, tradução livre)²⁸.

A argumentação supracitada faz remissão aos lugares repetíveis em poemas cuja temática seja a morte. Para além do amor dos homens e grave lamento pela ausência do defunto, devem-se enumerar as fases que compunham sua existência: ‘O nascimento, e infância’, ‘a adolescência’, ‘a idade de garotice, ou primavera’, e ‘a velhice’. Nesses aspectos, por seu turno, fazem-se inclusos o detalhamento dos domínios, educação e

lives this, and this gives life to thee") is quite literally relevant to a funeral poem” (JENTOFT, 1976, p. 23).

²⁷ “the time of [the subject’s] departure, or death” the orator may include “the Love of all men towards him, and the lamenting generally for his lacke” (WILSON *apud* JENTOFT, 1976, p. 24).

²⁸ “The birthe, and infancie,’ ‘The mannes state’ (‘Prowese doen, either abroad, ora at home’), and ‘The old age.’ These might be amplified further to include his ‘house or auncestrie,’ his ‘Realme,’ ‘Shire or Towne,’ his education and ‘inclination of nature’. The alternative to the biographical method is the discussion of the subject’s virtues; both Wilson and Leonard Cox suggest the ‘fower especiall and chief [cardinal] vertues, vnder whom all other are comprehended’: ‘Prudence, or wisdom. Justice, Manhood. Temperaunce” (WILSON *apud* JENTOFT, 1976, p. 24).

inclinações possuídos. A forma como se enquadram tais lugares-comuns constitui o que Wilsom denomina por “método biográfico”, em que se trazem à tona, sobretudo, as virtudes primordiais do sujeito, entres as quais, como visto, estão ‘prudência, ou discernimento, justiça, virilidade e temperança’.

Além dos preceitos prescritos pelos retores, temas semelhantes como a imortalidade do homem no céu, a popularidade do morto quando vivo, a transitoriedade da vida, a felicidade cristã, que despreza a vida breve e a comezinha existência terrestre emergem com reincidência na poesia fúnebre, os quais, na opinião de Wilsom, sintetizam expressões de consolo, de conforto perante a perda de alguém estimado e tal sentimento é até mesmo mais vigoroso do que o lamento. Nessa perspectiva, o louvor das ações virtuosas juntamente com o alívio diante do destino do falecido sobrepõe-se ao lamento suscitado pelo fim da sua vida. O destaque do louvor marca um modelo quinhentista de elegia que produz um duplo efeito cobiçado pela oratória epidítica:

O louvor tem mostrado as virtudes do defunto e suas recompensas terrenas. A consolação tem mostrado a eternidade de sua fama entre os homens e previu sua transfiguração rápida. Ele, portanto, estimula a emulação em todos os sentidos (HARDISON *apud* JENTOFT, 1976, p. 24, tradução livre)²⁹.

A emulação, tal como descrita, evidencia-se plenamente na efetivação dos dois efeitos: louvor das virtudes e consolo pela fama estendida entre os homens. “A finalidade da retórica do louvor, quer ele apareça em encômio, épica, ou epitáfio é tornar os homens virtuosos através do exemplo do elogiado (JENTOFT, 1976, p. 24, tradução livre)³⁰. Dessa forma, explicita-se que o escopo final do poema laudatório é inculcar virtude nos que ficam através do exemplo daquele que é louvado. “Nos séculos XVI, XVII, XVIII, os usos e procedimentos técnicos da invenção poética eram partes dos regimes discursivos subordinados ao ‘bem comum’ público” (HANSEN, 2008, p.19). Esse caráter laudatório subordina-se, então, profusamente, à ideia da *res publicae*,

²⁹ “Praise has shown the virtues of the deceased and his earthly rewards. Consolation has shown the eternity of his fame among men and predicted his speedy transfiguration. He, therefore, stimulates emulation in every way” (HARDISON *apud* JENTOFT, 1976, p. 24).

³⁰ “The rhetorical end of praise, whether that praise appears in encomium, epic, or epitaph, is to make men virtuous through the example of the one praised” (JENTOFT, 1976, p. 24).

visto que há um interesse comum, uma razão de Estado imperativa, isto é, que está acima de todos, que visa a disseminar as virtudes dos melhores homens da corte. No que respeita à emulação, urge diferenciá-la do que comumente chama-se roubo ou plágio, se considerado que a poesia, nos séculos discriminados, é entendida como uma prática social e política que deve ser fundamentada em algo, sendo que essa prática necessariamente regrada deve, destarte, ser apreendida a partir de determinada instituição, ou preceptiva. Esse exercício relaciona-se ao costume, a *consetudo* (Quintiliano) e, por meio desta, se produz o aprimoramento da prática. Aprimoramento este que se dá por meio da educação retórica, de seu amplo conhecimento (A Herênio). Cícero pensa a retórica em termos de uma *consuetudo*, entretanto, ao mesmo tempo, ele entende que a doutrina só deve ser apreendida até determinado tempo, depois se faz com base no costume. Como ratifica Hansen, as tópicas, ações, disposições dos argumentos, os vocábulos da elocução “são achados pelo poeta nos elencos da memória do costume” (HANSEN, 2008, p. 23), que é aquilo que “determina o decoro interno do poema como adequação de suas partes ao todo e, deste, aos preceitos da *auctoritas* imitada” (HANSEN, 2008, p. 20).

A imitação dos antigos (*auctoritates*), nesse sentido, faz-se visando à superação do modelo antigo, de tal modo que se faça igual ou melhor ao já empreendido. “A semelhança do novo poema é tida como boa imitação quando resulta da *emulação*” (HANSEN, 2008, p. 20). O novo, nessa acepção, pertence ao horizonte de expectativa, no qual, ao emular, por meios miméticos, o poeta o faz por admiração da obra primeira, inventando analogamente o poema, “competindo com ela em engenhosidade e arte” (HANSEN, 2008, p. 20). Imitar não é pejorativo à luz dessa interpretação, não é plágio (roubo), pelo contrário, o bem imitar é sinônimo de perícia técnica na boa aplicação dos *topoi* (lugares comuns) respeitantes ao gênero imitado. Difere, desse modo, nesse período, da imitação servil.

1.4. *Exegi Monumentum Aere Perenius*: Poesia, Memória e Perenidade

Neste tópico, discute-se a relação entre epitáfio e memória no século XVI. Para tanto, observar-se-ão as distintas formas (epigrafia, inscrições fúnebres) que esse gênero

assumiu desde as sociedades antigas, para, ulteriormente, tratar das relações entre memória e monumentalização, que, no caso dos epitáfios, se evidenciam na comemoração epidítica dos feitos dos homens ilustres, que compunham a monarquia portuguesa no período discriminado, cujos feitos são dignos de serem memorizados pela posteridade.

O louvor fúnebre, ao comemorar as ações virtuosas, possibilita conjuntamente a evocação do passado, ou seja, a memorização. As cerimônias comemorativas revestem-se de significados precípuos sobre o passado, na medida em que são “ocasiões de deliberada rememoração e de fixação, por via da repetição, de um passado comum” (CARDIM, 1998, p. 12). Assim, em sua etimologia, comemorar é um vocábulo derivado do latim *commemorare*, palavra ligada ao verbo *memorare*, que reporta a ação de lembrar ou trazer um fato à memória para celebrar. Observa-se que as inscrições romanas antigas também objetivavam o efeito comemorativo, e, portanto, público e social, o qual, conforme explícita Ricoeur, não se restringe aos poemas de caráter fúnebre.

Por certo, não se devem limitar os atos de comemoração às celebrações religiosas e patrióticas; as louvações e as pompas fúnebres também são celebrações; eu diria que elas se desenvolveram no tempo dos parentes e amigos, a meio caminho entre a memória privada e a memória social; mas esse tempo dos parentes e amigos e o espaço que está ligado a ele – cemitério, monumento aos mortos –, recorta-se contra o fundo do espaço público e do tempo social. Todas as vezes que pronunciamos ou escrevemos a frase: “em memória de...”, inscrevemos o nome daqueles que trazemos à memória no grande livro da co-lembrança, que se inscreve, por sua vez, no tempo maior (RICOEUR, 2007, p. 60. nota 42).

O intuito de compreender o tratamento do epitáfio como um meio de comemoração dos feitos dos nobres pressupõe a apreensão da ligação entre monumento e escritura que se faz presente desde os registros epigráficos do Alto Império romano. No conjunto das inscrições romanas, os epitáfios enquadram-se no âmbito privado, e, dessa maneira, estão submetidos às relações de poder, na medida em que o hábito epigráfico não era acessível a toda população. Destarte, a proliferação das escrituras no período da República romana revela, ainda que de modo limitado, nas atuações

políticas, comerciais ou das aristocracias, um caráter representativo ou monumental próprio, posto que as mesmas eram gravadas em pedra ou em bronze. Conforme assinala Prats:

O bronze e a pedra não são limitados à exibição de texto, mas permitem a sua conservação e sua imortalização. Mas, a decisão de inscrever um texto ia além do mero desejo conservacionista ou arquivístico. Por isso, predomina em sua escritura a monumentalização política e simbólica dos espaços públicos frente à acessibilidade e facilidade de leitura dos textos (WILLIAMSOM, 1987 *apud* PRATS, 2002, p. 17, tradução livre)³¹.

No sentido descrito pela autora, o destaque não é tão somente dado ao texto, já que o contexto arquitetônico e escultórico nos quais são dispostas as palavras completa a representação monumental que integra o espaço da cidade. Além disso, depreende-se que a imortalização pode direcionar-se ao texto que se configura no suporte material como também à figura que se faz representada nas letras. Na perspectiva que aqui se delineia, o efeito de perenização própria das escritas epigráficas advém, por conseguinte, do material que lhe dá suporte e do espaço onde se localiza tal estrutura, proporcionando, em certa medida, já que se dá publicidade aos três elementos, o reconhecimento simbólico e político desse exercício, que na sua efetivação e na leitura dos mesmos possibilitam, outrossim, a garantia de prestígio dos que tinham os nomes ali inscritos.

No estudo empreendido por Philippe Ariés sobre a morte e os rituais fúnebres, retoma-se a importância dos fragmentos epigráficos romanos para os estudos mais recentes, corroborando a ideia de que o túmulo, além da indicação do local do culto funerário, também tinha a finalidade de avivar a lembrança do defunto nas gerações futuras.

³¹ “el bronce y la piedra no se limitan a mostrar el texto, sino permiten su conservación, su inmortalización incluso. Pero la decisión de inscribir un texto iba más allá del mero afán conservacionista o archivero. Por eso predomina en su escritura la monumentalización política e simbólica de los espacios públicos frente a la accesibilidad y la facilidad de lectura de los textos” (WILLIAMSOM, 1987 *apud* PRATS, 2002, p. 17).

Daí o seu nome de *monumentum*, de *memória*: o túmulo é um memorial. A sobrevivência do morto não devia apenas ser assegurada no plano escatológico por oferendas e sacrifícios; dependia também do renome que era mantido na terra, fosse pelo túmulo com os seus *signa*, e suas inscrições, fosse pelo elogio dos escrivães (ARIES, 1981, p. 218).

Evidencia-se, desse modo, que a comemoração do ser pressupõe condições prévias, como o renome que se manteve na terra, até mesmo por que o elogio fúnebre é subsequente às qualidades cultivadas em vida.

O desejo dos mais pobres e escravos de escapar do anonimato e, portanto, da morte definitiva foi alimentado por um longo período, pois a maioria deles foi privada de caixão e túmulos comemorativos; no entanto, isso não constitui uma norma imutável, visto que alguns tiveram seus nomes inscritos em suportes materiais. A cultura das inscrições começou a desaparecer a partir do século V, e a antiga relação entre a imortalidade celeste e terrestre persiste exclusivamente no caso de personalidades veneradas pelo público, como reis e santos, por exemplo, restringindo-se, dessa maneira, à inscrição das lembranças dos que se foram. É interessante argumentar que a comemoração dos defuntos não desapareceu de forma abrupta.

O percurso da propagação das inscrições epigráficas é relevante para a compreensão da relação entre monumento e memória, já que a escritura de palavras ou textos que visavam a preservar a memória de personagens que detinham admiração pública faz-se presente desde as civilizações mais antigas. Conforme elenca Maruchi, o túmulo era considerado um monumento sagrado e inviolável, tanto que em alguns encontravam-se inscrições destinadas a proteger o monumento sepulcral de palavras de bruxaria, ou contra profanação nos rituais de cerimônias performados nos monumentos em ocasiões de aniversário, por exemplo. Nas palavras de Maruchi:

Às vezes, encontramos em inscrições funerárias ameaças contra aqueles que profanam o túmulo. Túmulos eram, pela lei romana, sagrados e invioláveis. Era suficiente que o cadáver tivesse sido depositado em um espaço desse tipo para torná-lo

um *locus* religioso "consagrado" (MARUCHI, 1974, p. 27, tradução livre)³².

Conforme evidencia as palavras do historiador, as próprias inscrições funcionavam como admoestação contra aqueles que transgrediam ou alienavam a estrutura do local, desconsiderando o *locus* religioso em que ele se constituía. Além de ser o espaço sagrado no qual se depositava o corpo, era também ali e nas casas próximas que os cristãos se reuniam para celebrar festas de amor ou outras cerimônias religiosas, as quais tinham em vista a conservação da memória do morto. Maruchi cita como exemplo um antigo cemitério de Domitilla, onde eram celebradas essas comemorações, nas quais “os cristãos celebravam em memória do morto, para manter vivos os sentimentos de sua afeição mútua (MARUCCHI, 1974, p. 31, tradução livre)³³”.

A epigrafia está intrinsecamente vinculada às relações políticas, sociais e de poder no Império Romano, já que as inscrições buscam perpetuar uma mensagem e a lembrança de determinados indivíduos na comunidade. Apesar da epigrafia ser mais praticada por grupos dominantes e menos numerosos, não deixou de ser uma prática entre pessoas mais modestas que ansiavam ter, por exemplo, um epitáfio que perpetuasse sua memória. O acesso à prática epigráfica denota as relações de poder e acaba por ser uma ferramenta de demonstração do mesmo, pois constitui uma representação do prestígio da sociedade letrada. A análise dessa informação permite entrever que a inscrição imbuí-se de significado simbólico-político, sobretudo, no que alude à representação dos grupos dominantes e do estado. Ademais, o aspecto literário que concede prestígio também está ligado à estrutura de dominância, uma vez que as classes altas latinas também são letradas e manejam com excelência a língua, principalmente, os conhecimentos gramaticais e retóricos. Esses aspectos delineiam-se sinteticamente nas palavras de Cavallo, citado por Prats:

O uso pleno da escrita é restrito a alta aristocracia, a partir do qual surgem os únicos letrados, os totalmente alfabetizados, com conhecimento de gramática e retórica, os autênticos

³² “We sometimes find on funerary inscriptions threats of penalties against those who profane the tomb. Tombs were by Roman law sacred and inviolable. It was enough that a corpse had been laid in a place to make it “consecrated”, *locus religiosus* (MARUCHI, 1974, p. 27).

³³ “the Christians held in memory of the dead, to keep alive their feelings of mutual affection” (MARUCCHI, 1974, p. 31).

leitores de livros e os únicos capazes de frequentar e, especialmente, criar bibliotecas (CAVALLO, 1983, 178 *apud* PRATS, 2002, p. 18, tradução livre)³⁴.

A partir do esboço que aqui se desenha nota-se que a prática epigráfica, não empreendida exclusivamente pelas classes superiores, se dá em vários níveis hierárquicos, especialmente, nos mais dominantes, que, de certo modo, controlavam a efetuação do exercício supracitado. O interessante é perceber que em todos eles há um objetivo comum de demonstrar poder ou prestígio social. “A vontade de comemoração estende-se então dos grandes personagens ao comum dos mortais” (ARIÉS, 1981, p. 231). Contudo, nos grupos considerados inferiores, o intuito primordial, muitas vezes, não era o cuidado com a memória, mas a obtenção de status. Conforme esquematiza Prats:

A epigrafia poderia definir-se como o nexo que se estabelece entre um nome individual e um ato público, seja ele, por exemplo, a representação visível do epitáfio sobre um túmulo, seja o cumprimento de um voto a uma divindade. A epigrafia latina é, em última análise, a glorificação de um nome no quadro geral das relações de poder (PRATS, 2002, p. 22, tradução livre)³⁵.

Essa auto-exaltação por meio da escrita traduz-se na vontade de comemoração, no desejo de memória que perpassa a mentalidade das sociedades mais antigas, e que resulta, por conseguinte, em uma pretensão de poder, à qual aspiram até mesmo as autoridades da igreja. Um exemplo desse caso são as inscrições funerárias direcionadas aos papas dos séculos III ao X, como o exemplo de São Gregório o Grande³⁶. Nesta e

³⁴ “El uso pleno de la escritura restringe-se a la alta aristocracia, de la que surgen los únicos *litterati*, los plenamente alfabetizados, los conocedores de la gramática y la retórica, los auténticos lectores de libros y los únicos capaces de frecuentar y, sobre todo, crear las bibliotecas” (CAVALLO, 1983, 178 *apud* PRATS, 2002, p. 18).

³⁵ “la epigrafía podría definirse como el nexo de unión del nombre individual a un acto público, ya sea la representación visible en el epitafio de una tumba, ya sea el cumplimiento de un voto a una divinidad. La epigrafía latina es, en último término, el ensalzamiento de un nombre en el marco general de las relaciones de poder” (PRATS, 2002, p. 22).

³⁶ Philippe Ariés no livro *O Homem Diante da Morte* expõe a inscrição funerária em latim, seguida da tradução, dedicada a São Gregório o Grande. Nela está escrito assim “Recebe, oh Terra, este corpo tirado do teu corpo / Que deverás restituir, quando Deus o fizer reviver./ Sua alma ganha os astros [o céu], a morte nada pode contra / Aquele para quem a morte dessa vida é

nas demais, comemorar não se reduz à ideia de divertir-se, e sim de solenizar para recordar, para trazer à memória as virtudes ou a lembrança de alguém, para celebrar o nascimento ou a morte de figuras de destaque, constituindo, desse modo, uma cerimônia, um ritual, que, na opinião de Ricoeur, alia-se ao sentido de evocação,

reatualização, eventos fundadores apoiados pelo ‘chamado’ a lembrar-se que atualiza a cerimônia – comemorar, observa Cassey, é solenizar tomando seriamente o passado e celebrando-o em cerimônias apropriadas (Cassey, *Remembering, op. cit.*, p. 223)- RICOEUR, 2007, p. 60. nota 41).

Os túmulos comemorativos adquirem um papel relevante e, consoante adverte Ariés, muitos deles até foram refeitos por terem se deteriorado com o transcorrer do tempo. O autor supracitado ainda acrescenta que “com ou sem inscrições, com ou sem efígies, os túmulos que se mantiveram até a alta Idade Média respondem, portanto, a uma preocupação de fazer memória” (ARIÉS, 1981, p. 228). Esse “fazer memória”, por seu turno, não desvincula a imortalidade terrena daquela que se deseja no céu, pelo contrário, unifica a crença escatológica ao anseio de comemoração, posto que, antes de morrer, são construídos planos de como tornar o nome memorável por um tempo extenso. Vale lembrar, também, que há uma ligação entre o poder régio e o poder divino sedimentados pelo “corpo político” no Medievo.

A escrita é, então, um instrumento que possibilita o que Ariés intitula de “glória durável”, pois o que substancializa a oração “vive sempre em toda parte” do epitáfio de São Gregório o Grande é justamente o caráter permanente e duradouro da inscrição, que, ao ser lida, atualiza e reatualiza a memória do eclesiástico, funcionando como testemunho da existência do mesmo para as gerações futuras, fazendo com que sua glória seja permanente tanto quanto a escrita o é.

A estabilidade da fama remete-nos ao conhecido *topos* da perenidade da poesia afirmado por Horácio e resumido no verso *exegi monumentum aere perennius* (Concluí um monumento mais perene que o bronze), a qual é muito antiga, já que o vate tinha

a verdadeira vida. / Neste sepulcro está encerrado o corpo do Soberano Pontífice./ Que por seus inumeráveis benefícios vive sempre e por toda a parte” (ARIÉS, 1981, p. 226).

como fim crucial imortalizar o conteúdo do seu canto. A poesia torna-se um monumento seguro, tal como o mármore e a escultura, na verdade, ela ainda é superior a essas estruturas, se considerarmos que resiste muito mais aos efeitos corrosivos do tempo. A poesia quinhentista e seiscentista é o resultado do trabalho encomendado e remunerado em alguma medida, “o atributo por excelência encarecedor do produto do poeta seria sua virtude de preservar a memória dos comitentes, e preservá-la ainda mais do que o mármore dos monumentos seria capaz” (ACHCAR, 1994, p. 160). Nessa perspectiva, por meio do discurso poético, os reis fazem compor e gravar na pedra anais dos seus feitos “que nos levam à fronteira onde a memória se torna “história” (LE GOFF, 2003, p. 430).

1.5. Inscrições Fúnebres e Memória no Século XVI

Partiremos agora para uma exposição mais detida sobre o epitáfio, um tipo de estilo epigráfico, que, a partir do século XIV, imita a Antiguidade. Em seu estudo Ariès comenta que os epitáfios medievais identificam a necessidade de afirmar uma identidade de morte e, no que concerne a esse tipo de poema, com o passar dos séculos, passou-se “do silêncio anônimo a uma retórica biográfica [...] da breve nota do estado civil à história de uma vida, de uma discreta constatação de uma identidade à expressão de uma solidariedade familiar” (ARIÈS, 1981, p. 232).

Do XV ao XVII, também ao túmulo era imputado uma atribuição de garantir à posteridade as lembranças dos feitos memoráveis do morto. Tal concepção corrobora-se na expressão recorrente “à eterna memória de” (ARIÈS, 1981, p. 245), bem como ao termo *monumentum*, ambos alusivos à epigrafia funerária romana. Essas expressões assumem um caráter “biográfico”, ao individualizar a lembrança de uma vida e seus atos (ARIÈS, 1981, p. 245). Ao visar à imortalidade terrena, sem deixar de referir a imortalidade celeste, preconizada pela igreja, os epitáfios perpetuam a memória de homens e de suas famílias.

O tema da eternidade da poesia emerge na literatura latina em epitáfios atribuídos a Névio, Plauto, Pacúvio. Citando Woodman, que ao tratar do sentido funerário do *monumentum* alude à tríade de características para o poema - epitáfio, epílogo e prece -, preconizando, então, uma nova imagem e um novo contexto nos quais

se aplica a ideia de imortalidade, Achar atesta que ambos –imagem e contexto- não são inéditos, pois a assertiva da poesia como *monumentum* é romana, e o tema é um lugar-comum antiquíssimo que permanece reiterado em Propércio, Ovídio, Sêneca. Quanto à definição do latim *monumentum*, significava “um monumento qualquer em pedra e bronze, uma obra literária, em prosa ou em verso, na materialidade de sua redação escrita” (ACHCAR, 1994, p. 163). Figura-se, então, uma relação entre poesia e memória desde os antigos, especialmente em Horácio, na composição do verso resistente. “O caráter imperecedouro da poesia e a associação entre reis e poetas são narrados em quase todas as poéticas e retóricas quinhentistas” (MOREIRA, 2006, p. 104).

Dedicar-nos-emos a uma breve explanação sobre os epitáfios do poeta português Pêro de Andrade Caminha, natural do Porto, que toma como exemplo de poeta em sua época Antônio Ferreira, por igualar em mérito os antigos. A estudiosa Vanda Anastácio reuniu vários poemas compostos por Caminha, de diversos gêneros, como odes, éclogas, epitalâmios, elegias, epitáfios etc. Ao tecer considerações sobre o epitáfio, ela argumenta que essa composição associa-se à homenagem prestada aos mortos, e, desde a Antiguidade, a mesma assume características distintas. Nas suas palavras:

sob a mesma designação agrupam-se, por exemplo, realidades tão díspares como a inscrição tumular ou o elogio fúnebre, e a amplitude das fronteiras formais do gênero constitui mesmo uma das características da sua definição (ANASTÁCIO, 1998, p. 207).

Essa proposição nos leva a afirmar que o epitáfio não segue um modelo fixo, embora sua escritura revele uma sistematização baseada em uma tradição, como as composições de origem produzidas por Macial (c.40-c.104), por Ausônio (c.309-315), por Ageriano (finais do século XV- meados do século XVI) e as poesias da *Antologia Grega*.

Além disso, como descrito nos primeiros tópicos, e como se pode visualizar nos poemas de Pêro de Andrade Caminha, o epitáfio se limita a uma estrofe curta, tratando o assunto de forma epigramática. Além deste atributo, assim como as antigas inscrições fúnebres, o epitáfio consiste em uma evocação a quem passa. No exíguo espaço em que

se apresenta a temática, são dispostos os *topoi* ou lugares-comuns preconizados pelos antigos e elencados na *Antologia Grega*. Então, é comum aparecer nesse gênero a demonstração de oposição entre:

a exiguidade do túmulo e a grandeza do defunto, o seu elogio em termos panegíricos, às referências à glória alcançada através de feitos militares, a construção do poema sobre a forma de diálogo com o morto, os protestos de amizade ou de amor eternos aos desaparecidos, a apresentação do texto como um enigma (ANASTÁCIO, 1998, p. 208).

Esse ponto de vista conduz à afirmação de que o domínio retórico-poético de construção dos epitáfios supõe uma “operação particular de recursos de gênero historicamente disponíveis, capazes de produzir certos efeitos de reflexo e representação” (PÉCORA, 2001, p. 13). Consoante explicita Bartholomeu Alcaçar, “a oração fúnebre é aquela, que se costuma tecer em louvor de homem defunto” (ALCAÇAR, p. 64).

Alguns dos preceitos contidos na *Rethorica ad Herennium* são retomados no tratado de retórica epidítica de Bartholomeo Alcaçar, no qual ele prescreve argumentos para cada tipo específico de discurso laudatório, obedecendo a uma ordem de ideias, que devem ser “achadas” pelo orador ou poeta, como as que aparecem na oração fúnebre.

Assim, um dos modelos que permite a intelecção do epitáfio é proposto pelo tratado de retórica epidítica de Bartholomeo Alcaçar, no qual ele elenca uma série de lugares-comuns que caracterizam a oração fúnebre, com cujos preceitos também se escrevem os epitáfios, cuja função também é, nesse caso, louvar o ilustre defunto. Ele a divide em exórdio, confirmação e peroração. O primeiro subdivide-se em vários tópicos em que se enumeram os diferentes elementos da construção do exórdio. Assim, ele é empreendido por meio de exclamação, salientando a efemeridade da vida, a mudança de fortuna ou calamidades que ameaçam os homens; ou mediante a queixa contra a morte que levou homem tão amado. Deve-se, ainda, lamentar as esperanças vãs dos mortais, recorrendo a discursos que tematizam a certeza da morte. Além disso, relata que os que pelo defunto não choram é porque são de ferro. Declara-se, no exórdio, a dignidade e

poder do morto, recomendando em relação à ocasião o sentimento de comiseração e indignação e lembrando alguns sonhos e prodígios que anunciaram a morte do mesmo.

Quanto à confirmação, Alcaçar afirma que esta se institui de três maneiras. A primeira consiste em louvar “o defunto pela nobreza dos antepassados, pelas obras dos pais, pelos merecimentos e façanhas para com a pátria, igreja” (ALCAÇAR, p. 66); com vistas a suscitar a dor e a falta cruel por ter perdido ser tão virtuoso, quanto mais se enumeram suas virtudes, mais intensa é a falta que ele faz, exigindo cautela porque não devem ser ditas palavras que causam alegria em uma ocasião digna de tristeza. A segunda, por seu turno, consiste na declaração de que o ilustre viveu muito e quando vivo perfez grandiosas obras, nada mais havendo para ele alcançar; as honras a ele direcionadas devem obedecer a uma sequência. No entanto, principia-se tratando o gênero de morte, salientando que morreu lutando em favor da pátria. Por último, fala-se das várias pessoas as quais o varão representou na fugaz vida, visto que foi um audacioso soldado, “pelejando pela pátria ou Religião; outras vezes como político Mestre, cheio de toda a prudência, e conselho moral; outras como Príncipe, ou Rei, regendo sapientissimamente os súditos” (ALCAÇAR, p. 66).

Conforme postula Alcaçar, os afetos que se fazem presentes nesse tipo de oração são os mais graves, como o amor, a dor, e a comiseração. Além disso, pode-se abordar as queixas e a aflição dos amigos, da pátria, da igreja, do reino, caso viesse à morte o grande varão em luta por seu soberano.

A última parte de que se compõe a oração fúnebre é a Peroração. Nesta, far-se-á os votos ao defunto, de maneira a desejar-lhe felicidade eterna e memória para com os vindouros. Objetiva-se o consolo dos parentes e amigos, lembrando a necessidade de morrer depois de se ter vivido retamente, pelos méritos alcançados para a república e igreja, pela memória que permanecerá, pela felicidade dos dependentes, pelos exemplos de outros que sofrerão pacientemente a morte dos parentes. Ademais, serão louvadas as virtudes transformadas em ilustres memórias e, através de uma apóstrofe, direcionada aos parentes do morto, tecer uma emulação pela presença do ilustre naquela geração ou louvar o mesmo pela “eterna Pátria e perene fama das façanhas entre os vindouros; ou à família, Pátria, Religião, Templos, Hospitais, Filhos e Esposa, excitando-os às lágrimas, porque perderam tal Varão” (ALCAÇAR, p. 67).

Tais divisões retóricas demonstram claramente que o ilustre morto, embora seja um monarca, está amparado por instituições política, sociais e religiosas, já que é ressaltado o bem comum da pátria, da igreja e os valores familiares que são passados de geração para geração, de forma a garantir a perpetuidade dos feitos do defunto por meio das letras e da lembrança dos que presenciaram o exercício de sua autoridade e poder. Além disso, nota-se como a oração fúnebre estabelece um ritual comum de tratar a morte dos grandes, elogiando suas virtudes e seu caráter de tal forma que os tornam exemplos para os que assumirão a sua função, reforçando a necessidade de que sejam tão bons quanto aquele que faleceu. Portanto, poesia laudatória não se dissocia de política em Portugal nos séculos XVI e XVII.

Pêro de Andrade Caminha, na composição dos seus poemas, dispõe alguns desses preceitos, visando a alcançar proteção e patrocínio dos entes do morto ou daqueles que herdaram a sua posição; assim, o discurso laudatório “transfere parte do capital simbólico do encomiado para o discurso poético”, pois a excelência do defunto é também condição da excelência da poesia que dele trata e, sobretudo, de seu *ethos* (MOREIRA, 2006, p. 144). Essa transferência só é possível por meio da escrita, que institui um louvor contra “o esquecimento”, ao tempo em que o poeta, ao produzir do defunto, pelo agenciamento da escritura, uma memória duradoura, produz igualmente para si essa mesma memória, porque seu nome não se dissocia da palavra perenizadora (MOREIRA, 2005, p. 77). Ademais, conforme Hansen, o “elogio da cabeça mandante” resulta no favorecimento de quem o faz. O poeta memoriza o saber, na medida em que conhece o modelo e promove a si como *auctoritas*, ao fundamentar-se na autoridade dos “melhores” (HANSEN, 1999, p. 36).

Dado o exposto, depreende-se que o fenômeno mnemônico e a técnica retórico-poética da memória, na sociedade letrada de Portugal, estão imbricados com o poder, evidente na própria linguagem poética mediante “instrumentos de imposição ou de legitimação da dominação (violência simbólica)” (BOURDIEU, 1998, p. 11).

Pêro de Andrade Caminha escreveu poemas fúnebres dedicados à família do rei D. Manoel I (esposa, filhos e netos). D. Manuel I de Portugal morreu em 1521, e seu filho Dom João III morreu em 1557. Ambos foram encomiados nos poemas de Caminha.

Partamos agora para a análise dos poemas, propriamente ditos, com o intento de visualizar como determinados lugares-comuns apontam para o caráter prescritivo do

escrito, objeto deste estudo. Antes, porém, reproduzi-los-emos por completo, para depois analisá-lo em partes.

A El Rei Dom Manuel

Esta pequena pedra encobre e encerra
 O grão Rei MANOEL amor do povo.
 Que dilatou seu nome em toda terra,
 E descubrio ò mundo um mundo novo.
 Felice em paz, sempre Felice em guerra
 Que nunca a seu intento achou estorvo.
 Governou santamente no Ocidente
 Donde venceo, e deo leis ò Oriente.

A El Rei Dom João Terceiro

Aqui jaz o grão Rei, João Terceiro,
 Filho de Manoel, e de Maria:
 Que justamente o nome de primeiro
 Entre muitos Reis grandes ter devia.
 Rei Justo, pai clemente e verdadeiro
 De seu povo que o amava e que o temia.
 Aqui jaz, e daqui o mundo inda espanta,
 Por ele o mundo chora, e dele canta.

Os epitáfios aqui expostos apresentam oito versos, porém, isso não constitui uma regra absoluta, pois autores como Sá de Miranda e Antônio Ferreira variaram entre 8 e 11 a quantidade de versos. No primeiro verso que principia o poema, “*esta pequena pedra encobre e encerra*”, já se evidencia um dos lugares-comuns enumerados por Anastácio, que é a contraposição entre a pequenez do túmulo e a imponência do defunto, pois a pedra pequena encobre um grão rei, cujo nome o poeta escreve em maiúsculo, para acentuar a notoriedade do ilustre, acrescentando também outro lugar-comum recorrente, que é mencionar as virtudes e ações gloriosas empreendidas quando ele se encontrava vivo, o que está descrito no segundo e terceiro versos: “*Que dilatou seu nome em toda terra, / E descubrio ò mundo um mundo novo*”. O mundo novo de que fala Caminha não se restringe ao Novo Mundo americano, embora essa ênfase não possa ser desprezada. O mundo novo de que se fala é também aquele de África e de Ásia, que se passou a conhecer cada vez melhor com as crescentes entradas portuguesas no Velho Mundo com o objetivo de mercadejar e de comerciar escravos. Além disso, ao rei Dom Emanuel foram atribuídos os adjetivos *O Venturoso*, *O Bem-Aventurado* ou *O Afortunado*. Como explicitam estes versos do poema, por que D. Manuel, em suas

explorações, acabou encontrando o caminho marítimo para Índia e para outras regiões, como o Brasil e as "ilhas das especiarias", as Molucas, foi venturosíssimo e afortunadíssimo. O seu espírito colonizador sobre outros continentes levou, desse modo, o poeta a descrevê-lo no epitáfio: "*Felice em paz, sempre Felice em guerra / Governou santamente no Ocidente / Donde venceo, e deo leis à Oriente*", atualizando, também, o lugar alusivo à glória proveniente de feitos militares, em que sobressai o domínio ocidental da "cabeça da Europa", ou seja, de Portugal, sobre todo o oriente.

Buescu, no texto intitulado "Morte e Memória de D. Manuel", do livro *Memória e Poder: Ensaio de História Cultural* (século XV-XVII), relata que a morte de um rei consiste em uma manifestação de poder da realeza, o que a torna um objeto historiográfico fundamental. A cerimônia em si é um ato de ritualização minuciosa, seja no momento da morte, seja no caso da transladação dos restos mortais do monarca falecido para um túmulo novo. "Esse cerimonial atua agora num duplo sentido, já que constitui a celebração da memória do *rei que foi* pela manifestação solene e visível do *rei que é*" (BUESCU, 2000, p. 87).

Quanto ao segundo poema, nota-se a referência à figura do rei Dom João III, "*Filho de Manoel, e de Maria*", mencionando um lugar abordado por Cícero que é o de discriminar a genealogia a que o monarca pertence, de forma a enaltecê-lo, posto que, assim como grandiosos foram seus familiares que o precederam, assim também ele o é. O poeta ainda elogia o morto, declarando que ele merecia o nome de primeiro entre muitos reis e não o de terceiro, pois, além de ser um pai clemente, adjetivo que sintetiza várias qualidades, tais como benévolo, caridoso, humano, misericordioso, patriarcal e piedoso, também é muito justo e benevolente com o povo "*Que o amava e que o temia*" e também lamenta a sua falta na ocasião de sua morte; tal demonstração pública de afeto é outro lugar-comum, e traduz-se nos protestos de amizade e de amor eternos pelo *rei que foi* e ainda o é, por não haver sido esquecido, e mesmo depois "*o mundo inda espanta/ Por ele o mundo chora, e dele canta*". Esse ritual de comiseração também remete a uma prática antiga relativa à morte régia,

prática que, articulando-se de algum modo com a concepção da morte do soberano como acontecimento violento e perturbador da ordem natural, se inscreve na importância que

as lamentações tinham, na época medieval, no conjunto dos costumes funerários peninsulares (BUESCU, 2000, p.89).

Nota-se, na análise dos epitáfios, que a descrição dos varões ilustres é empreendida a partir do emprego de lugares-comuns relacionados ao gênero epítítico, visto que o elogio, conforme está explícito na *Retórica a Herênio*, pode ser direcionado às coisas externas, ao corpo e ao ânimo. As primeiras dizem respeito às obras do acaso ou da fortuna; quanto ao corpo, pode-se tratar de atribuições vantajosas ou desvantajosas, e ao ânimo respeita as coisas que permitem a deliberação e a reflexão, tais como prudência, justiça, coragem, modéstia, entre outros. Assim, verifica-se uma série de classificações das virtudes que devem ser sequenciadas de modo a tornar digna a memória do morto.

Assim, os epitáfios, dispostos em lápides ou não, são enunciados que visam a tornar pública a lembrança do defunto, amenizando os efeitos destrutivos do tempo e evitando o seu anonimato pelas gerações futuras, constituindo, dessa maneira, um *monumentum* que perpetua a memória ilustre, na medida em que celebra os feitos das *personae* nobres, componentes privilegiados hierarquicamente da sociedade estamental do Estado monárquico português.

Os epitáfios quinhentistas de Pêro de Andrade Caminha destinam-se ao encômio das *personae* ilustres, por meio da disposição regrada dos feitos ou ações dignas de se transformarem em memória; desse modo, “os feitos são condição para uma memória por meio de escritos” (MOREIRA, 2005, p. 79). As composições fúnebres apresentam um aspecto heroico, uma vez que se associam aos padrões hierárquicos estabelecidos.

Destarte, há uma mútua relação que permite a estabilidade da memória, da poesia que a difunde, do poder que as consolidam, o qual também é consolidado por elas, já que “a memória a ser construída, (...) não pode ser separada, por conseguinte, do monumento codicológico, que organiza a produção poética atribuída ao poeta e que, ao fazê-lo, preserva-a,” e, também, de todos os outros tipos de suporte, de materiais, que efetuam socialmente a mensagem poética por meio de práticas de inscrição (MOREIRA, 2005, p. 83-84).

Morte, memória, poder e poesia se entrelaçam, firmando e afirmando uma estrutura hierárquica entendida como ideal na sociedade portuguesa.

Portanto, o epitáfio, ao referir os feitos e caráter do defunto, perpetua sua lembrança de forma que a imortalidade do céu apregoada pelos católicos seja equiparada a que se deseja manter na terra por meio do monumento comemorativo.

1.6. *Ars Moriendi* e Influência Teológica em sua Difusão

Na seção que ora se lhes apresenta tratar-se-á da *ars moriendi*, bem como dos discursos religiosos – disseminadores de formas de compreensão e vivência da morte e perpetuadores da ordem social vigente - que permeiam os meandros da sociedade portuguesa dos séculos XV, XVI e XVII, participantes, portanto, do caudal da literatura cristã destes séculos, alcançando, segundo Roger Chartier, seu auge entre 1450 e 1530. As fontes que tratam diretamente desse tipo de arte são posteriores a 1348. Segundo elenca Gil, a origem e difusão das *artes moriendi* parece estar ligada à ordem dos predicadores e, após circular em versões manuscritas, se imprimiu em Renânia em 1465 e, com a invenção da imprensa por Gutenberg, se estendeu por toda a Europa ocidental (GIL, 2000, p. 63). Os documentos propaladores das *artes moriendi* são reunidos em livros de formato pequeno, escritos em vulgar e de ampla circulação, por isso, acessíveis. Estes consolidam uma nova sensibilidade pautada no estímulo a uma auto-avaliação particular de cada vivente para que se prepare apropriadamente para o momento dramático da morte, visto que a salvação emana de uma boa vida, isto é, regulada e sedimentada nas práticas cristãs (sufrágios), na crença no purgatório, estabelecendo um elo entre vivos e mortos. Portanto, “el bien morir se integra en un proceso más largo: el arte de *bien vivir*” (GIL, 2000, p. 63). Nesse contexto, o *memento mori* e o *contemptus mundi* sobrepujam a outras normatizações no *bien vivir*, tornando manifesto o caráter efêmero das coisas do mundo e da formosura humana, esmaecendo a natureza enganada da vida e preconizando “el desprecio de la muerte temporal y el temor de la eterna, para finalizar con una alabanza de la muerte deseable para los buenos” (GIL, 2000, p. 70).

Ciente de que a morte é um fenômeno uno, no sentido de sua condição irrepetível, e, ao mesmo tempo, social, igual, em certo sentido, a si mesma, urge compreendê-la no que propriamente a diferencia na sociedade portuguesa moderna. Para tanto, examinar-

se-á a emergência das *artes moriendi* e os aspectos que possibilitam sua ampla circulação nos séculos descritos. Além disso, verificar-se-ão as distintas condições de morte nesse panorama, visto que a igualdade perante a mesma é, na verdade, uma falácia.

A maior parte dos trabalhos sobre a morte concernem mais aos séculos anteriores àqueles que estudamos, mas deles nos apropriaremos das informações que ainda são válidas para os séculos XVI e XVII.

O argumento da morte como fator igualitário é verdadeiro apenas no sentido de que todos estão fadados a morrer, no entanto, no que respeita à maneira de tratá-la, há inúmeras disparidades, se considerado que, para além dos medos e sentidos a ela atribuídos,

Não só melhores condições de vida favorecem a sobrevivência e permite uma defesa maior contra doenças e epidemias, mas os privilegiados dispunham, em virtude de seu dinheiro, de uma maior segurança frente à salvação, de melhores lugares de enterro, de mais sufrágios e intercessores (GIL, 2000, p. 27, tradução livre)³⁷.

As condições econômicas e sociais, como evidenciam as palavras do autor, não eram idênticas nem mesmo nos momentos últimos da vida, interferindo nas formas de comportamento antes e depois da morte. Por isso, os que detinham uma situação financeira mais favorável podiam prolongar os seus dias sobre a terra, pois os recursos ajudavam-lhes a superar as diversas doenças de que comumente eram acometidas as pessoas nesse tempo.

No que se refere ao(s) tempo(s) atinentes ao estudo da história da morte, observa-se com presteza que o de larga duração é o mais recorrente. No entanto, não se deve considerá-lo previamente como suficiente para dar conta de todos os fenômenos, pois agir dessa maneira redundaria em uma exploração superficial dos mesmos, se visualizado que:

³⁷ “no solamente unas mejores condiciones de vida favorecen la supervivencia y otorgan una mayor defensa ante enfermedades y epidemias, sino que los privilegiados disponían en virtud de su dinero, de mayores seguridades de cara a la salvación, de mejores lugares de entierro, de mayores sufrágios e intercesores” (GIL, 2000, p. 27).

A projeção da morte (...) se move nas coordenadas temporais da sociedade de que forma parte. Na evolução da mentalidade, há um tempo curto, o dos eventos (...), um tempo médio, o das mudanças de práticas e ritos fúnebres, e um tempo longo e muito longo, que se move, que quase imperceptivelmente move as crenças mais profundas (PORTELA, PALLARES *apud* GIL, 2000, p. 28, tradução livre)³⁸.

Essa compreensão conduz o hábil historiador a examinar na história das mentalidades as mudanças e os aspectos estáveis que resistem a elas, bem como e, sobretudo, a perceber os motivos pelos quais os eventos mudam ou permanecem tal como foram criados.

No intuito de perceber a dinâmica das conjunturas, ideias e sensibilidades que iluminaram as atitudes ante a morte, discriminar-se-á, a partir desse momento, o tempo das *artes moriendi*.

Os séculos anteriores ao XVI inauguraram o que se conhece por *ars moriendi*, um tipo de literatura doutrinária que se disseminaria nos primeiros séculos da modernidade e visava à exposição dos destinos escatológicos, do juízo final e da salvação individual. “La muerte era considerada así un verdadero rito de paso para salir triunfante del cual el devoto necesitaba someterse a un aprendizaje que le preparase para resistir a las tentaciones del demonio y para actuar en todo momento conforme a lo que d’el se esperaba” (GIL, 2000, p. 46). No tratado de *bien morir* de Antônio de Alvarado predomina a mesma visão, já que, logo na introdução do primeiro capítulo, constrói-se a seguinte alusão: “não há coisa mais importante nessa vida que a boa morte, porque nela consiste todo nosso bem e salvação” (ALVARADO, 1616, cap. I). Destarte, toda preparação ‘presente’ destina-se a um porvir do qual só se imagina sua existência.

Visualiza-se, nessa demonstração, a influência teológica na difusão da arte de bem morrer, por meio da qual se preconiza o saber viver em conformidade com os preceitos cristãos, como condição primordial para alcançar uma boa morte. Tal constituição dessa arte prevê obviamente seus tipos de destinatários: os religiosos, sejam eles fiéis ou componentes do clero (paroquianos, bispos, freis, párocos). Estes

³⁸ “La proyección da muerte (...) se mueve en las coordenadas temporales de la sociedad de la que forma parte. En la evolución de la mentalidad, hay un tiempo corto, el de los acontecimientos (...); un tiempo medio, el de las modificaciones de prácticas y ritos funerarios, y un tiempo largo y muy largo, que, casi imperceptiblemente mueve las creencias más profundas” (PORTELA, PALLARES *apud* GIL, 2000, p. 28).

tinham como missão visitar os enfermos para ajudá-los a bem morrer “valendo-se de muitos livros e tratados, que ao ajuda-los morrer, ajuda-os continuamente, até que falte o seu último suspiro” (GIL, 2000, p. 47, tradução livre)³⁹. Esse contexto conduz inevitavelmente à seguinte indagação: como auferir a coexistência dessa visão equânime e natural dos seres humanos diante da morte com a constituição hierárquica e social dos indivíduos dentro do padrão aristocrático vigente?

A sociedade dos séculos XVI e XVII está alicerçada na distinção social, política e econômica, já que é marcada por um conjunto de diferenciações que visam a uma separação palpável entre os diferentes grupos, os quais não devem se rebelar, porque a ordem política se funda em um pacto social coeso justificado na supremacia de Deus, que, como autor de todas as coisas, estabeleceu essa ordem tão imutável quanto a própria morte: causa transcendente que passa a justificar a existência do corpo do Estado tal como é:

Se Deus mantém a ordem, a morte serve para conter a desordem; se o primeiro diz-nos que vivemos no melhor dos mundos possíveis, a segunda ensina que, ainda que não o creiamos como tal, será sempre inútil querer transformá-lo, pois o nosso fim, de um modo ou de outro, será o mesmo. Somos diferentes, em termos políticos, diante de Deus, e iguais, em termos naturais, diante da morte – ou seja, diante daquela que torna nossos destinos homogêneos e inócuos (PETRÔNIO, 2002, p. 10).

À luz dessa interpretação, a estrutura desigual sobre a qual se assenta a sociedade monárquica tem explicação teológica, pois, assim constituída, o ideal é que permaneça tal como é, porque é improfícuo lutar por uma transformação, se considerado que todos serão subjugados pela inexorabilidade da morte. Logo, essas realidades, à primeira vista díspares, se integram na ampla aceitação das mesmas pela comunidade, que, cientes da imutabilidade das posições hierárquicas estabelecidas, imputa-as a um fator de equilíbrio constituído por uma ordem divina.

³⁹ “valiéndose de muchos libros, y tratados, que al ayudar a bien morir, les asistan continuamente, hasta que les falte el último aliento” (GIL, 2000, p. 47).

Essa sociedade desigualitária expressa sua desigualdade, por exemplo, nos frutos da prática letrada, pois esses se dedicam, sobretudo, aos príncipes da igreja, a ocupantes de importantes cargos administrativos, às grandes damas; todavia, “A dedicatória dirigida a um nobre não quer dizer que os nobres fossem os exclusivos leitores privilegiados, denotando sim, que era esses grupos sociais que pleiteavam e tutelavam esse tipo de literatura” (GIL, 2000, p. 47, tradução livre)⁴⁰. De qualquer forma, a escolha desses homens privilegia-os sobre os demais, reforçando sua autoridade, poder e posição na hierarquia. Faz-se necessário, no entanto, salientar que esses textos lidos, primordialmente, na fase da doença, associada ao castigo e punição de Deus, o que potencia o desejo de salvação, ao mesmo tempo fazem lembrar aos dominantes a condição perecível intrínseca a todos. Nessa fase crítica, os manuais preveem algumas medidas, como as palavras apropriadas a serem ditas pelo sacerdote, preconizam a precisão de confissão, de redação do testamento, da extrema unção e administração do viático (ARAÚJO, 1997, p. 183). Para além destes, há a sugestão de ladainhas, preces específicas, recomendação de que a mortalha seja um hábito religioso e “tudo isto indica que estamos em um momento alto de clericalização da morte” (ARAÚJO, 1997, p. 183). Essa postura denota que o poder não pertence tão somente ao domínio da aristocracia, mas à esfera do clero, o qual se propõe divulgar “sua” verdade, ao prestar serviço aos necessitados, substituindo ou acrescentando, dessa maneira, à noção de serviço, a ideia de poder, na atribuição sagrada do termo.

Em seu tratado Alvarado recorre a S. Ivan Elemosinario, para mencionar que os antigos imperadores, desde o momento de sua coroação, convidavam os arquitetos e apresentavam-lhes diferentes mármore para confecção do sepulcro, dando a entender a brevidade do império, a necessidade de que o local fosse construído antes que tivesse fim a sua vida e que o bom governo de seus vassalos resultava, também, da boa administração da memória da própria morte. Alvarado lança mão do exemplo para justificar a urgência do saber governar a vida e a alma, pensando (*memento mori*) sempre no último dia. Ele ratifica ainda mais sua posição por meio do argumento do Padre S. Gregório, o qual afirma que ‘a perfeita vida é a meditação da morte’ (ALVARADO, 1616, p. 03-04). O tratadista utiliza, assim, de exemplos de ilustres para

⁴⁰ “la dedicatoria dirigida a un noble no quiera decir que fuesen los privilegiados los exclusivos lectores, sí denota los grupos sociales que demandaban y tutelaban esta clase de literatura” (GIL, 2000, p. 47).

afirmar os benefícios de uma vida virtuosa e os prejuízos do apego aos vícios, pois saber e pensar na morte pressupõe aceitação da primeira e o distanciamento dos últimos.

Logo, devido à inépcia dos curas que auxiliavam nos últimos dias dos moribundos, fez-se necessária a criação de diversos manuais, indicando-lhes as ações ou procedimentos a serem seguidos, prevenindo-os de demonstrar ignorância em situações imprevistas. Entre os tratados que ensinavam a arte de bem morrer, estão os escritos por Jaime Montañes e, porque não era dirigida somente ao clero, a linguagem era acessível e pedagógica. Ademais, esses livros ou lições compendiosas que contém instruções para o bem morrer também instruíam como prevenir e ensaiar a própria morte, pois, vivendo-a antecipadamente, a igreja facilitaria a sua preparação adequada, isto é, de acordo com seus princípios morais. Manifestação idêntica se delineia da seguinte maneira por Miguel Diaz:

Acima de tudo quisera eu, Caríssimo meu, que te imaginasses a ti mesmo agonizando, tomado dos temores ao saber que serás daí a pouco instantes apresentados diante do formidável Tribunal do Divino Juiz, para dar conta estreita e toda a tua vida, e por a mão em tua consciência. (DÍAZ, 2000, p. 49, tradução livre)⁴¹.

Na difusão desses materiais há praticamente uma tentativa de substantificar os caminhos a serem percorridos pelos homens antes e depois da morte, criando posturas específicas a serem praticadas ao percorrer os itinerários ao destino iminente. Essas espécies de manuais conduzem à afirmação de que funcionam como ferramentas na reafirmação da fé católica, além da tentativa de “domesticação”, no sentido de controlar a morte em vida, invocando-a nos seus efeitos mais inexoráveis, proclamando a falibilidade do corpo e a dispensa dos valores e vaidades mundanos em favor de uma imortalidade da alma no além túmulo, no qual serão julgados os atos pelo Divino Juiz, por isso, exige-se, antes da morte, uma tomada de consciência, e, no caso dos cortesãos, “há sabedoria em reconhecer isso e, havendo-a, haverá também discrição, engenho e arte” (PETRÔNIO, 2002, p. 3). Esse discurso profuso na igreja católica, depositária de

⁴¹ “Sobre todo quisiera yo, Charíssimo mío, que te imagines a ti mismo ya agonizando, fluctuando con los temores de que serás de allí a pocos instantes presentado en el formidable Tribunal del Divino Juez, para darle estrecha cuenta de toda tu vida y poniendo la mano en tu conciencia” (DÍAZ, 2000, p. 49).

uma formulação ortodoxa sobre a salvação, utiliza-se da palavra como forma doutrinária, um instrumento ideológico indiscutivelmente fundamental no convencimento da aceitação dos dogmas cristãos. A motivação para a composição de escritos que recuperam constantemente a lembrança da morte tem um cunho fortemente moralizante e atende a interesses específicos (propalar, reafirmar e impingir a fé católica).

Enquanto as *artes moriendi* voltam-se para um post mortem desconhecido, sugerindo uma representação abstrata do além, os sermões fúnebres prendem-se ao mais concreto, divulgando a ideia de que a maneira mais eficaz de tratar a morte é considerar a morte do outro, esse outro, no caso, tende a ser, obviamente, exemplar. Para tanto, usava-se, nesses sermões, de variados artifícios retóricos (figuras tropológicas), alterando, muitas vezes, a coerência dos acontecimentos, “falsificando” os fatos, no controle da linguagem, para “produzir no ouvinte, ora emoção, ora medo ou edificação” (GIL, 2000, p. 83, tradução livre)⁴². Dessa forma, produz-se em ambos os textos uma exacerbação das implicações da morte, imprimindo uma influência quase coercitiva da aceitação dos efeitos negativos a ela subjacentes em nome do *ethos* católico-aristocrático corrente no período sobre o qual se tece estas considerações. Os sermões, como visto, visam maiormente a um louvor do ser para o qual se tecem numerosos elogios, para que a sua morte e a vida se proponham como exemplo aos vivos, por isso, em sua maioria esses textos eram laudatórios, e se compunham consoante as propriedades do gênero, como descreve Gil da seguinte forma, salientando o seu caráter elogioso:

Porque, na verdade, glosavam-se os atos mais meritórios da sua vida, destacavam-se, também, as virtudes próprias de seu sexo e condição, e, especialmente, descrevia-se a forma de sua morte, necessariamente edificante e não perturbadora. Renúncia, lucidez, preparação, paciência são os vértices em que se inscrevia a boa morte pintada pelos sermões. Então tudo são pistas que levam a "presunção piedosa" de que o falecido está na Gloria (GIL, 2000. p. 83, tradução livre)⁴³.

⁴² “producir en oyente ora emoción, ora temor o edificación” (GIL, 2000, p. 83).

⁴³ “Porque, efectivamente, se glosaban los más meritorios actos de su vida, se destacaban también las virtudes propias de su sexo y condición, pero muy en especial se describía la forma

Esses sermões, mesmo variando alguns de seus temas e argumentos, acentuam, sobretudo, a meditação sobre a morte iminente com base na que se descreve, e, constitui-se, nessa prática, um convite a que cada um se olhe no espelho e perceba a condição precária da vida, a fim de que passe a viver de forma semelhante aos exemplificados nas orações fúnebres, e, por conseguinte, gozem, como eles, da glória eterna. Assim como nas *artes moriendi*, estes documentos serviam-se, igualmente da literatura doutrinal da pedagogia católica. As exéquias fúnebres são, também, de suma relevância para apreender as características alusivas às celebrações funerárias, que, em sua maior parte, relacionam-se às honras de reis e arcebispos.

Dado o exposto, observa-se um temor da onipresença da morte, considerada como capaz de estar em todos os lugares ao mesmo tempo, e esse fato não deixa também, é claro, de se correlacionar com dogmas teológicos, tal como aquele que preconiza estar Deus presente em todos os pontos da criação, pois falar da morte é recuperar toda uma estrutura alicerçada nos preceitos bíblicos e na concepção de um *telos*, de um fim, para o qual todos são destinados. Essa onipresença é ressaltada cotidianamente (*quotidier morior*), pois a “regularidade e a repetição caucionam a eficácia social dos gestos, das palavras e das fórmulas de acompanhamento e absolvição” (ARAÚJO, 1997, p. 183), como bem demonstra o seguinte epitáfio de Antônio Ribeiro Chiado:

Tome-os Vossa senhoria
e tenha-os por seu espelho,
e de meu fraco conselho,
leia neles cada dia (CHIADO *apud* ARAÚJO, 1997, p. 147).

Há, na sistematização dos manuais, uma unidade de pensamento no que respeita à preparação para a morte, assegurando-se aos fieis a glória eterna, subordinando isso a uma vida regrada, abalizada por normas práticas de comportamento. Esses

de su muerte, necesariamente edificante e no turbadora. Resignación, lucidez, preparación, paciencia son los vértices en los que solía inscribir-se la buena muerte pintada por los sermones. Luego todos son indicios que llevan a ‘presunción piadosa’ que el difunto está en Gloria” (GIL, 2000, p. 83).

procedimentos litúrgicos de celebração de uma vida após a morte, embora atribuam maior relevo à última, acabam por integrar-se ao imaginário dos homens que lhes atribuem o efeito de purificação e apaziguamento diante das imagens tenebrosas dos últimos momentos. “Metáfora eloquente das preocupações escatológicas de um tempo, esta literatura recobre o campo do cerimonial fúnebre do mesmo modo que impõe a meditação e o exercício da penitência (ARAUJO, 1997, p. 147). Ao tecer considerações sobre as *artes moriendi*, Araujo assevera que o pesquisador deve ater-se a um conjunto vastíssimo de outros textos de feição tanatológica, entre os quais se encontram os “compêndios e autos da Paixão de Cristo, os diretórios fúnebres, a parenética fúnebre e quaresmal e toda produção ascética e penitencial da Contra-Reforma” (ARAUJO, 1997, p. 148), que permitem reunir o *corpus* das preparações e exercícios de bem morrer publicados no século XVII e XVIII em Portugal. Esses tratados somam cerca de 129 títulos, que se encontram repartidos em 261 edições confirmadas sobre o assunto. Outro estudo revelador dessa literatura é empreendido por Mário Martins no seu *Introdução Histórica à Vidência do tempo e da Morte*, no qual, ao analisar obras, gravuras e epitáfios, chega ao conhecimento do “fundo doutrinal da morte cristã, o efeito dissimulador das atitudes e representações renascentistas face à morte e, finalmente, à espetacularidade da dramaturgia e da ascese contra-reformista” (ARAUJO, 1997, p. 149). As penitências visavam à purgação dos pecados, prevendo e demonstrando os padecimentos posteriores correspondentes às faltas cometidas em vida, e a recriação do momento de agonia era, então, instrumento dissuasório dos chamados, na compreensão de Araujo, de “pecadores obstinados”.

Após apresentar alguns aspectos dessa temática, percebe-se o quão ampla é e permeia os domínios do social, do político, não apenas o do religioso nos séculos supracitados. Além disso, a *ars moriendi* recupera *topoi*, como a *vanitas*, e o *contemptus mundi* atualizando-os nas prescrições cristãs de um *bien vivir*, como requisito básico para um *bien morir*, que é lembrado e repetido tão constantemente, que termina por suplantar ao outro, numa duplicação insistente da memória da morte na vida, como exigência primeira- subordinada aos padrões impingidos- para a salvação eterna cristã. Nessa perspectiva, controlar a morte eterna só é possível se a todo instante pensar-se nela e, então, por em prática os princípios enfatizados nos sermões fúnebres laudatórios e nas *artes moriendi*.

II- POESIA, MEMÓRIA E PODER NO SÉCULO XVI

2.1. Memória e Retórica: *Ars Memorativa* na Associação de *Loci e Images*

“Mas ó tu, terra de Glória,
Se eu nunca vi tua essência,
como me lembras na ausência?
Não me lembras na memória,
Senão na reminiscência.
Que a alma é tábua rasa,
que, com a escrita doutrina
celeste, tanto imagina,
que voa da própria casa
e sobe à pátria divina” (Camões).

O capítulo, que ora se dar a ler, destina-se a perscrutar a ligação entre a técnica retórica da memória e o emprego dos preceitos e *topoi* convenientes ao gênero epitáfio, produzido por Pêro de Andrade Caminha, no âmbito das práticas letradas do século XVI. Para tanto, inicialmente, expor-se-á a seção a respeito da *Ars Memorativa* ou memória artificial, na intenção de verificar como se efetiva a associação entre *Loci* e *Images* nos textos antigos e nos poemas do referido poeta. Posteriormente, deter-nos-emos na explicitação do vínculo entre memória e poder, uma vez que a produção de epitáfio nas letras do século XVI é indissociável dos seus fins políticos, os quais imbricam-se, também, com o mecenato amplamente exercido nesse período. Essa prática conduziu os poetas a uma concorrência para alcançar patrocínio de um ou mais protetores das letras, aumentando, desse modo, o interesse dos mesmos em se constituir como *Auctoritates* nos gêneros para os quais se dedicaram. Por fim, visualizaremos a relevância da poética e da retórica nas letras do século discriminado.

Embora as reflexões suscitadas nos estudos da memória sejam múltiplas, em virtude da própria natureza multidisciplinar deste objeto, é imprescindível examinar sua relevância para os antigos e para os poetas do século XVI, que se apropriaram do saber daqueles nas suas composições poeticamente regradas.

Na tentativa de escrutinar tanto a memória artificial quanto a memória natural, por exemplo, verificar-se-á, nesta etapa, que estes conceitos perpassam as três fontes

latinas da arte clássica da memória: o tratado *De Oratore*, de Cícero, o *Instituto Oratoria*, de Quintiliano, e o anônimo *Ad Herenium*. Tais tratados mostram que a memória, na tradição europeia, é considerada parte da retórica e como tal possui características essenciais nas técnicas empregadas pelos oradores até os séculos XVI e XVII. Além destes, o *Confissões*, de Santo Agostinho, inscreve-se na longa tradição intelectual que se interessou pela memória enquanto capacidade de rememoração.

A invenção da arte da memória (*mnemotekhné, ars memoriae, ars memorativa*) foi atribuída a Simônides de Ceos, poeta e pintor da era pré-socrática. Os princípios, ou as regras da mnemotécnica, ensinados por Simônides, desdobram-se nas análises dos teóricos gregos e romanos. Assim, os tratados de Aristóteles, Cícero, Quintiliano detalham os métodos da mnemotécnica, e Frances Yates, no livro *The Art of Memory*, retoma esses escritos em seus comentários sobre essa Arte, dando-nos a conhecer esses princípios e métodos.

A estudiosa Mary Carruthers, após os estudos de memória iniciados por Frances Yates, na sua obra *A Arte da Memória*, dedicou-se em suas duas principais obras – *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture* e *The Craft of Thought: meditation, rhetoric and the making of imagines, 400-1200* – a um estudo detido sobre a tradição da arte da memória treinada, relacionando-a com as práticas retóricas no período que comumente se intitula Idade Média e, no último trabalho citado, dá-nos a conhecer a importância da criatividade e da imaginação nos exercícios de memória monásticos dos períodos que antecederam ao século XII.

Na primeira obra supracitada de Carruthers, faz-se alusão à admiração que os povos antigos reservaram para a memória, por isso, “em tempos mais recuados, dizia-se que tinham memória mais ricamente retentivas, pelas quais expressavam um raciocínio complexo e uma descoberta original” (CARRUTHERS, 1990, p. 04, tradução livre)⁴⁴. A capacidade retentiva da memória revela um aproveitamento tanto quantitativo quanto qualitativo da mesma por estes indivíduos, por meio da qual expressavam agilmente raciocínios complexos.

Um exemplo de personagem histórico de memória insigne, citado por Carruthers, por meio das palavras já elencadas por Petrarca - também conhecido por sua

⁴⁴ “in earlier times they were said to have richly retentive memories, which they expressed in intricate reasoning and original discovery” (CARRUTHERS, 1990, p. 04).

memória engenhosa -, é Júlio César, que, do ponto de vista daquele, era um exemplo de memória treinada (*‘ut memoria polleret eximia*) (PETRARCA *apud* CARRUTHERS, 1990, p. 06). A reputação alcançada por esses homens, consoante explana a estudiosa, não se deve exclusivamente ao talento natural, posto que, “realmente, o talento natural não produzirá tal facilidade e precisão. A memória deve ser treinada, de acordo com certas técnicas elementares” (CARRUTHERS, 1990, p. 06, tradução livre)⁴⁵.

Essa memória treinada, isto é, disciplinada, é detalhada na principal fonte da tradição da *Ars memorativa*: A obra *Retórica a Herênio*, atribuída a Cícero. Nesta fonte em que se efetiva a enumeração das partes da arte, a memória é tida como guardiã de todas as partes da retórica, e o anônimo a divide em memória natural e memória artificial. “Natural é aquela situada em nossa mente e nascida junto com o pensamento; artificial é aquela que certa indução e método preceptivo consolidam” (A HERÊNIO, 2005, p.183). Deduz-se desta argumentação a limitação da memória natural, que não pôde ser simplesmente transformada em memória artificial, pois esta, ao contrário daquela, pressupõe um treinamento sistemático nas artes primordiais: gramática, lógica e retórica. “Memoria significava, na época, memória treinada, educada e disciplinada de acordo com uma pedagogia bem desenvolvida, que fazia parte da linguagem das artes elementares - lógica, gramática e retórica” (CARRUTHERS, 1990, p. 07, tradução livre)⁴⁶.

A memória artificial adquire relevo no exercício de associação de imagens a lugares, opondo-se, por conseguinte, à memória natural, já que esta não necessita de artifícios ou regras de uso. Por outro lado, a primeira é uma ferramenta que aprimora a segunda, na medida em que, na concepção de Yates, é considerada uma ginástica mnemônica, um exercício de memorização que requer, portanto, prática e coerência na disposição dos lugares. Como bem afirmou o anônimo: “é frequente a aptidão do engenho imitar a doutrina, e a arte, por sua vez, fortalecer e aumentar a comodidade natural” (A HERÊNIO, 2005, p. 183). Depreende-se, então, dessa formulação que a

⁴⁵ “indeed natural talent will not produce such facility or accuracy. Memory must be trained, in accordance with certain elementary techniques” (CARRUTHERS, 1990, p. 06).

⁴⁶ “*Memoria* meant, at that time, trained memory, educated and disciplined according to a well-developed pedagogy that was part of the elementary language arts – grammar, logic and rhetoric” (CARRUTHERS, 1990, p. 07).

memória artificial não é uma faculdade independente, visto que, para alcançar o efeito desejado, é necessário instigar a memória inerente ao homem.

O conceito chave que perpassa a memória artificial é, como já explanado, a sua ligação com a arte retórica. Segundo Francis Yates:

O estudioso da história da arte clássica da memória deve sempre lembrar que essa arte pertencia à retórica, como uma técnica que permitia ao orador aprimorar sua memória, o que o capacitava a tecer longos discursos de cor, com uma precisão impecável. E foi como parte da retórica que a arte da memória viajou pela tradição europeia, sem ter sido jamais esquecida - pelo menos até tempos recentes -, e que os antigos, guias infalíveis de todas as atividades humanas, traçaram regras e preceitos para aprimorar a memória (YATES, 2007, p. 18).

Nessa perspectiva não se pode dissociar a memória artificial das técnicas retoricizadas, visto que os oradores antigos se serviam de técnicas específicas para memorização dos discursos que proferiam, entre as quais se inclui a impressão de *loci* (lugares) na memória, associando-os às ou extraindo dos mesmos ordenadamente as imagens que os referenciam e por meios das quais o discurso seria lembrado. Segundo Cardim:

Tais técnicas – baseadas em *loci e imagines* – foram formuladas e pensadas para serem utilizadas, antes de mais, pelos oradores (tanto profanos como eclesiásticos), e por esse motivo foi na área da retórica que teve lugar, desde tempos ancestrais, a reflexão mais sistemática acerca da mnemotécnica (CARDIM, 1998, p. 11).

A memória artificial ou mnemotécnica, como citou Cardim, envolve a tarefa primordial de dispor apropriadamente as imagens nos lugares, de tal modo que elas sejam recuperadas em qualquer ocasião em que sejam requisitadas. Em a *Retórica a Herenium*, a memória é descrita como: “tesouro das coisas inventadas (...), referindo-se particularmente a uma memória treinada por um esquema artificial que o autor acaba por recomendar. Quintiliano recomendou uma memória cultivada, e a chama tesouro da

eloquência” (XI,2,2) (CARRUTHERS, 1990, p. 35, tradução livre)⁴⁷. Uma perspectiva que amplia a reflexão sobre a memória disciplinada é sua intrínseca ligação com a palavra, ou com as letras. Nós “Empregamos lugares e imagens, respectivamente, como uma tábua de cera e as letras escritas sobre ela” (CÍCERO apud CARRUTHERS, 1990, p. 28, tradução livre)⁴⁸. Além de Cícero, Platão e Aristóteles visualizaram a tábua de cera como lugar onde se escreviam as coisas e a consideraram, nesse sentido, como metáfora da memória. Conforme argumenta Yates, assim como os que conhecem o alfabeto podem escrever e ler, assim também é para os que detêm o conhecimento da mnemônica, que podem dispor em lugares específicos o que ouviram e falar de memória. A arte da memória é, partindo dessa comparação, semelhante ao processo de escrita. “Os lugares assemelham-se muito a tábuas de cera ou rolos de papiro; as imagens, a letras; a disposição e colocação das imagens, à escrita; a pronúnciação, à leitura” (A HERÊNIO, 2005, p. 183). Destarte, nessa perspectiva, a *ars memorativa* não converge apenas para a figura e arquitetura, mas também para a leitura de palavras, assim, a linguagem e o suporte assumem uma posição primordial não apenas enquanto metáfora, mas como exemplos de uma imagem-lugar. Como demonstra Carruthers:

A conexão entre o que é para ser lembrado e o artifício usado para lembra-lo ocorre fundamentalmente através da linguagem, não através de imagem, sinal ou mímica. Quando os antigos usam a palavra "visual" para se referir à natureza do fantasma, é o ato de ler palavras que eles têm em mente (CARRUTHERS, 1990, p. 28, tradução livre)⁴⁹.

Para elucidar essa questão faz-se preciso compreender o conceito de *topos* ou lugar-comum. “Podemos definir um tópico como a região de um argumento, e um argumento como uma linha de raciocínio que estabelece firmemente uma questão sobre

⁴⁷ ““thesauru[s] inventorum” (III 16), referring particularly to a memory trained by the artificial scheme which the author proceeds to recommend. Quintilian recommended a cultivated memory, calls it “thesaurus eloquentiae” (XI,2,2) (CARRUTHERS, 1990, p. 35).

⁴⁸ “employ the localities and images respectively as a wax tablet and the letters written on it” (CÍCERO apud CARRUTHERS, 1990, p. 28).

⁴⁹ “The connection between what is to be remembered and the device used to remember it is fundamentally through language, not through picture, through sign and not through mimicry. When the ancients use the word “visual” to refer to the nature of the phantasm, it is the act of reading words that they have in mind” (CARRUTHERS, 1990, p. 28).

a qual existe alguma dúvida” (CÍCERO *apud* CARRUTHERS, 1990, p. 29, tradução livre)⁵⁰. A definição de *topos* como região foi cunhada por Aristóteles, que visualiza os *topoi* como regiões estruturadas na mente, onde os argumentos, quer gerais ou particulares, são depositados (CARRUTHERS, 1990, p. 29). O lugar comum constitui a referência aos argumentos na poesia, visto ser ele “um conjunto de ideias e imagens já versadas sobre determinada questão. [...] Na retórica aristotélica, a relevância dos lugares na invenção é expressiva: disponibilidade de certo repertório de significados” (CARVALHO, 1997, p. 124). Os *topoi* devem ser memorizados por número, a fim de que possam ser recuperados na composição de um discurso. Na obra intitulada *Topicos*, sobre a arte dialética:

Aristóteles enfatiza a importância da ordem para armazenar os *phantasmata* na memória, e recomenda uma mnemotécnica alfabeticamente constituída (evidentemente número e alfabeto foram conhecidos por ele como o fornecimento de bases úteis para a heurística mnemônica (ARISTÓTELES *apud* CARRUTHERS, 1990, p. 29, tradução livre)⁵¹.

Nessa perspectiva, para distinguir pedaços de informações, utilizavam-se as letras do alfabeto numa determinada sequência para organizar um material na memória. “Na recordação, pode-se começar com Alpha, se se deseja. Mas se se quer lembrar de algo mais adiante, ao contrário, pode-se começar com Theta” (CARRUTHERS, 1990, p. 29, tradução livre)⁵². Nesse sentido, os *topoi* deveriam, assim como os *phantasmata*, obedecer a uma sequência, como no alfabeto, com vistas a serem mais facilmente preservados na memória. A palavra grega “*phantasma*” (plural: *phantasmata*) cujo significado é comumente traduzido por “imagem mental”, é descrita por Aristóteles como segue:

⁵⁰ “We may define a topic as the region of an argument, and an argument as a course of reasoning which firmly establishes a matter about which there is some doubt” (CÍCERO *apud* CARRUTHERS, 1990, p. 29).

⁵¹ “Aristotle emphasizes the importance of order for storing the *phantasmata* in the memory, and recommends an alphabet-based mnemotechnique (evidently number and alphabet were known to him as providing useful bases for mnemonic heuristics” (ARISTÓTELES *apud* CARRUTHERS, 1990, p. 29).

⁵² “In recollecting, one can start with Alpha, if one wishes. But if one wants to remembering something further on, one could begin instead Theta” (CARRUTHERS, 1990, p. 29).

como sendo análoga à pintura ou às impressões na cera (...), e como um resíduo da atual impressão [sensual] (...) ou como um movimento resultante de um exercício atual do poder dos sentidos” (De Anima 429a 1–3) (NIGEL, 2012, tradução livre)⁵³.

A discussão empreendida pelo filósofo desses conceitos é de difícil interpretação e muitos teóricos não concordam com a concepção de Aristóteles sobre o termo descrito, mas nos parece plausível considerar a sua correlação com a ideia de imagem e impressão e, por que não, com a ideia de lugar-comum e memória enquanto *techne*.

Tal conceito perpassa os estudos de Platão. Ricoeur conta-nos a mesma prática e o mesmo método de divisão, ao seccionar a arte que fabrica as imagens em “*arte de copiar*”, a partir da qual “copia-se da maneira mais fiel quando, para realizar a imitação, tomamos emprestadas do modelo suas relações exatas de comprimento, largura e profundidade e, além disso, cobrimos cada parte com as cores que lhe convêm” (PLATÃO apud RICOEUR, 2007, p. 31). Por outro lado, há também o simulacro, ao qual Platão atribui, segundo Ricoeur, a denominação de *phantasma*.

Para Aristóteles a “memory relates to the past” (ARISTÓTELES, *De Memória et Reminiscentia*, 1). Aristóteles acrescenta a dimensão temporal à memória, caracterizando-a não como percepção e nem como conceito, mas como um estado ou afecção influenciada pelo decurso do tempo. Ele salienta a impossibilidade da memória do presente enquanto presente, este é objeto exclusivo da percepção, e do futuro, da expectativa, reiterando que “o objeto da memória é o passado” (ARISTÓTELES, *De Memória et Reminiscentia*, Dr.8, tradução livre)⁵⁴. Ao considerar a memória enquanto afecção (*pathos*), Aristóteles a distingue da recordação, porque os gregos dispunham de dois termos, *mnêmê* e *anamnêsis*, para designar “a lembrança como aparecendo, passivamente, no limite, a ponto de caracterizar sua vinda ao espírito como afecção – *pathos*–, de outro lado, a lembrança como objeto de uma busca geralmente denominada recordação, *recollection*” (RICOEUR, 2007, p. 24).

A metáfora da impressão na cera revela, na verdade, o conceito de inscrição posteriormente sedimentado no documento, e, na ausência desse mecanismo nas

⁵³ “as being analogous to paintings or wax impressions (De Memoria 450a-b), and as “a residue of the actual [sense] impression” (De Insomniis 461b; cf. Rhetorica 137a 28) or “a movement resulting from an actual exercise of a power of sense” (De Anima 429a 1–3) (NIGEL, 2012).

⁵⁴ “the object of memory is the past” (ARISTÓTELES, *De Memória et Reminiscentia*, Dr. 8).

sociedades de cultura oral, estimulou-se a imaginação para a construção dos lugares, fazendo com que a memória fosse preservada. O suporte dessa impressão é, desse modo, “a imaginação considerada uma potência espiritual. A mnemotécnica que a ela se aplica louva a imaginação, da qual a memória se torna o anexo” (RICOEUR, 2007, p. 77). Aristóteles também acreditava que as imagens da mnemônica não se dissociavam da imaginação e do pensamento, pois pensar é algo que pode livremente ser feito, “já que é possível dispor as coisas diante dos nossos olhos, como aqueles que inventam sistemas de memórias e constroem imagens” (ARISTÓTELES *apud* YATES, 2007, p. 53).

O teórico de *Ad Herenium*, em alusão às imagens, diz que as mesmas podem ter semelhanças de duas espécies: das coisas e das palavras. “As similitudes das coisas exprimem-se quando arranjamos sucintamente as imagens dos próprios casos. As similitudes das palavras constituem-se quando cada um dos nomes ou vocábulos é marcado na memória como uma imagem” (A HERÊNIO, 2005, p.189). Embora se demonstre como devam ser os lugares, não são mencionados muitos exemplos que tornem mais clara a sua aplicação.

Retomando o *Ad Herenium*, Ricoeur, no que concerne à memória das coisas, explicita que essas “coisas” “figuradas pelas imagens e pelos lugares tratam de objetos, de personagens, de acontecimentos, de fatos relativos a uma causa a defender. O importante é que essas ideias estejam vinculadas a imagens e que esses tempos sejam armazenados em lugares” (RICOEUR, 2007, p. 76).

Ainda no que respeita às palavras, o escritor de *A Herênio* pondera que os gregos que escreveram sobre a memória dispuseram-se a criar muitas imagens para palavras, para os que as quisessem não necessitassem procurá-las. De acordo com Yates, essas imagens, possivelmente, seriam signos estenográficos ou *notae*, os quais eram comuns no mundo grego (YATES, 2007, p. 33). Todavia, tal atitude não fora louvável visto a criação de poucas imagens diante da imensa quantidade de vocábulos existentes, além de não ser elogiável o ato de entregar pronto aquilo que alguém deveria ter o trabalho de fazer. Além disso, as imagens não poderiam servir a todos de igual forma, pois o que é marcante para um, pode não sê-lo para outrem, por isso, o conveniente é que cada um, conforme o anônimo assevera, procure as imagens que lhe sejam mais cômodas. O autor de *A Herênio* acentua, ainda, que a memória das palavras é um exercício mais difícil,

que aprimora a memória das coisas. Tomando-a como exercício que precisa ser exercitado para que seja mantido, o referido estudioso declara que:

[...] na mnemônica a doutrina quase não tem serventia, se não for validada por dedicação, empenho, esforço e diligência. Poderás empenhar-te em conseguir o maior número possível de lugares acomodados do melhor modo aos preceitos, mas a colocação das imagens convém exercitar cotidianamente (A HERÊNIO, 2005, p.197).

É importante destacar que a mnemotécnica não é uma arte exclusivamente mecânica, pois cabia ao orador pensar em lugares que pudessem ser acessados por ele sem dificuldade. No livro *A Técnica do Pensamento*, Carruthers concentra-se, sobretudo, na *Inventio* e serve-se de conceitos tratados copiosamente por Cícero no *De Inventione* e no *A Retórica a Herenium*, atribuída a este filósofo. A arte da memória, segundo a estudiosa, destina-se, então, à invenção e não à recitação e repetição. Na sua concepção, a arte descrita em *A Retórica a Herenium* foi ressuscitada no século XIII, sobretudo no âmbito da prática monástica.

A “arte da memória”, na visão de Carruthers, não foi concebida na prática para que o orador repetisse minuciosamente uma composição previamente construída, pois, se agisse de tal modo, em momento que fosse interrompido inesperadamente ou esquecesse a sequência da argumentação, poderia ficar sem saber o que proferir. “O objetivo da oratória romana era falar *ex tempore*; era essa a marca de um mestre” (CARRUTHERS, 2011, p. 32), como bem demonstra as palavras da estudiosa:

a “arte da memória” do orador não era uma arte da recitação e da repetição, mas uma arte da invenção, uma arte que tonava possível a uma pessoa atuar com competência na “arena” do debate (um lugar-comum favorito), isto é, responder as interrupções e questões e desenvolver ideias que lhe ocorressem no momento, sem cair em uma confusão sem esperanças, ou perder o fio da meada de seu discurso básico. Era essa a vantagem de possuir uma “memória artificial” (CARRUTHERS, 2011, p. 33).

Essa ideia de reprodução idêntica do material prévio armazenado pelo orador ou estudante, é reforçada por Frances Yates, que, na opinião de Carruthers, a despeito do

pioneiro esforço nos estudos da memória, caracteriza a mnemotécnica como algo estático e sem movimento. Além disso, segundo Carruthers, Yates considerava a “arte ciceroniana”, assim denominada pela última, de absurda e impraticável. Todavia, Carruthers esclarece a limitação dessa abordagem, afirmando que a finalidade própria da técnica mnemônica não é permitir ao estudante uma memória prodigiosa, cujas informações estão todas disponíveis quando solicitadas em um exame, por exemplo. Ela visa muito mais o “proporcionar ao orador os meios e recursos para inventar seu material tanto em um momento anterior quanto, crucialmente, no momento e no local do próprio discurso” (CARRUTHERS, 2011, p. 34).

Carruthers defende a existência de uma arte da memória diferente em muitos aspectos da “arte ciceroniana”, mas semelhante no que respeita aos aspectos utilizados. A primeira, chamada de memória monástica, foi praticada pelos monges conhecedores dos tratados retóricos e ocupa-se mais da *mnémé*, memória, do que da *mimesis*, e, assim “como a arte da memória romana, é uma memória locacional; ela também cultiva a fabricação de imagens mentais com as quais a mente trabalhe como um procedimento fundamental do ser humano” (CARRUTHERS, 2011, p. 35).

Carruthers concede uma dimensão dinâmica para a memória técnica ao introduzir a noção de quadro vinculado à realidade percebida pelos sentidos humanos. Dessa maneira, ela aponta que o trabalhar as memórias pressupunha o adequado manuseio das imagens, posto que:

o artesanato da memória era, também, necessariamente, uma arte de fabricar várias espécies de quadros: quadros que mantinham relações estreitas, simbióticas, com imagens reais e palavras reais que alguém tivesse visto, lido ou escutado – ou cheirado, provado ou tocado (CARRUTHERS, 2011, p. 35).

Em Santo Agostinho, nas *Confessiones*, a relação da memória com as imagens também é intermediada pelos sentidos. Assim sendo, ao aludir às potências da alma, cita uma escala cuja divisão em graus permite alcançar o Criador, e, para além do sensível, dispõe-se “o campo espaçoso e a larga jurisdição da minha memória, onde se guardam o tesouro de inúmeras imagens de todos os objetos que são sensíveis de qualquer maneira, as quais passaram para o depósito da memória pela aduana dos sentidos”

(AGOSTINHO, 2002, p. 207, tradução livre)⁵⁵. Essa visão, todavia, não destoia do pensamento de Aristóteles, posto que, teorizando sobre a ligação entre memória e conhecimento, o filósofo, por exemplo, postula que o aprendizado é mediado pelos sentidos, sendo o mais proeminente deles a visão, que viabiliza trabalhar o raciocínio por meio das imagens.

De acordo com Agostinho, na memória não se guardam exclusivamente imagens, mas também os pensamentos, discursos e reflexões, bem como as espécies que só podem ser conservadas se não forem desfeitas pelo esquecimento. Em seu posicionamento sobre a memória, o estudioso não a vê como algo totalmente dependente da vontade do ser que busca as imagens, ratificando a memória como uma potência que goza de autonomia, por que, enquanto algumas imagens se dão à mostra à proporção que são pleiteadas, muitas delas emergem sem ser requeridas a priori, surgindo, muitas vezes, de modo amontoado, mas isso demanda, então, uma seleção das mesmas, até que se encontre o que de fato se busca. O interessante, nessa abordagem, é que o autor toma a memória como um espaço onde se reserva uma miríade de coisas: cores, beleza, espécies, gêneros, cheiros, sabores, coisas exteriores e interiores ao corpo. Todos os sentidos confiados à memória e mantidos até serem acessados, reforçam, mais uma vez, a relevante mediação dos sentidos na percepção dos objetos memorizados e a capacidade vasta dessa potência, onde se preservam diferenciadamente todas as coisas, permitindo que as mesmas sejam lembradas cada uma a seu turno.

As imagens das diversas coisas que se diz, segundo Agostinho, “saem do tesouro da minha memória [...], e nada disso se poderia dizer se aquelas imagens não se me apresentaram” (AGOSTINHO, 2002, p. 209, tradução livre)⁵⁶. Recuperando o sentido ordinário de tesouro, considera-se a memória como lugar onde se resguarda objetos preciosos. A destreza da memória reside não em absorver por meio da visão os objetos, mas as imagens deles, que, muitas vezes, tão nítidas imprimem uma sensação similar ao vivido ou visualizado.

⁵⁵ “el anchuroso campo y espaciosa jurisdicción de mi memoria, donde se guarda el tesoro de innumerables imágenes de todos los objetos que de cualquier modo sean sensibles, las cuales han pasado al depósito de la memoria por la aduana de los sentidos” (AGOSTINHO, 2002, p. 207).

⁵⁶ “salen de aquel tesoro de mi memoria [...],y nada de eso pudiera decir si aquellas imágenes no se me presentaran” (AGOSTINHO, 2002, p. 209).

Portanto, a arte da memória sobrevive nos textos, nos discursos dos teóricos e preceptores antigos e dos religiosos que retomam esses pressupostos fundamentais e imputam-lhes características cristãs, desenvolvendo a teoria da memória a partir dos princípios teológicos, que, no Oriente e no Ocidente, dominavam os textos sagrados, que deveriam ser memorizados pelos alunos, juntamente com os textos históricos e as gramáticas, o que provavelmente requereu a aplicação de um ou mais métodos mnemotécnicos. Durante muito tempo, a oralidade continuou ao lado da escrita, “e a memória é um dos elementos constitutivos da literatura medieval” (LE GOFF, 2003, p. 445). Le Goff informa-nos que a relevância dessas regras é resultado da influência que “elas exerceram, durante séculos, sobretudo do século XIV ao VXII, nos teóricos da memória, nos teólogos, nos pedagogos e nos artistas” (LE GOFF, 2003, p. 445).

A prática desse exercício mnemônico se evidencia em pensadores como Simplício, amigo de Agostinho, que era capaz de recitar Virgílio de trás para frente. Essas habilidades revelam um treinamento aguçado da memória e um respeito em relação àqueles que a praticaram na Antiguidade; como propõe Ricoeur:

A lembrança não consiste mais em evocar o passado, mas em efetuar saberes aprendidos, arrumados num espaço mental. Em termos bergsonianos passamos para o lado da memória-hábito. Mas essa memória-hábito é uma memória exercitada, cultivada, educada, esculpida (RICOEUR, 2007, p. 77).

A memória ligada à prudência, isto é, à virtude, tal como a cunhou Cícero, foi retomada por Tomás de Aquino, o qual atribui à memória um valor moral e religioso, uma ferramenta utilizada para avivar a necessidade de lembrança dos prazeres celestes, da salvação ou dos tormentos do inferno. Tal postura, que perpassa e constrói o imaginário medieval, além de subsumir a noção de virtude no tratamento da memória, também pôs em relevo seu par oponente: os vícios; por meio dos quais se pretendia instruir sobre os valores cristãos, tecendo uma representação de imagens que atendiam aos princípios propagados pela igreja católica, bem como daquelas das quais se deviam distanciar os que seguiam tais princípios. Tais ideias estão delineadas na *Suma Teológica*, na qual se visualiza que a “única *auctoritas* é a da Bíblia, cuja verdade, revelada através da figuração por coisas que são interpretadas como alegoria factual (*allegoria in factis*), tem duas finalidades: a verdadeira fé e a boa conduta” (HANSEN,

1993, p. 24). Assim, há uma reconfiguração na maneira de exposição dos preceitos preconizados por Cícero. Com relação *A Secunda Secundae* da *Suma Teológica* de São Tomás, Ricoeur assinala que esse texto

constitui o documentário maior dessa instrução de razão e de fé da qual a *ars memoriae* se tornou a depositária e o *organon*. Ao mesmo tempo que a razão e a fé, a devoção recebe a sua parte com as imagens eloquentes do Inferno, do Purgatório, do Paraíso, eles mesmos considerados como lugares de vícios e de virtudes, lugares de memória, no sentido mais expressivo da palavra (RICOEUR, 2007, p. 78).

No século XV, o material sobre a memória provém do mundo greco-latino, visto sua escassez no Medievo. Das três fontes latinas elencadas, só o *Ad Herenium* foi conhecido na íntegra neste período. O *Institutio Oratorio* de Quintiliano foi descoberto apenas em 1416 e o *De Oratore* de Cícero em 1422. Até o momento em que os preceitos retóricos foram utilizados, é possível pensar no emprego da memória artificial, dado que, na sua constituição, ela pertencia à retórica, e, se antes era um recurso para os oradores, não deixa de sê-lo para os poetas que, como artífices e *auctoritas*, recuperaram os gêneros e o modelo retórico-poético disponibilizados pelos clássicos, atualizando os *topoi* (lugares comuns) empregados pelos preceptores antigos.

2.2. Epitáfio, Preceptiva Poética e Constituição da *Auctoritas*

No mundo das letras quinhentistas, a apreciação acerca da poesia de Pêro de Andrade Caminha pressupõe um conhecimento do conjunto de preceitos por ele e por seus contemporâneos utilizados, visto que partilhavam, na produção dos gêneros clássicos (epístolas, elegias, epitáfios, odes, epigramas, epitalâmios), do repertório de conceitos, sejam eles herdados da Antiguidade, ou oriundos da arte italiana. Entre os autores que manifestaram consideração à produção de Andrade Caminha, estabelecendo com ele intercâmbios poéticos, ou seja, dirigindo-lhe poesias e solicitando outras composições para servir de prefácio em suas obras, estão Sá de Miranda, Antônio Ferreira e Diogo Bernardes.

No período de que aqui nos ocupamos, os poemas dos autores supracitados são modelados a partir de exemplos retirados de estruturas retóricas de pensamento, pois, como visto, “os bons poetas são aqueles que imitam os melhores poetas antigos, e alguns modernos, salvaguardando as restrições de decoro e verossimilhança” (CARVALHO, 2007, p. 19). É interessante fazer referência aos conceitos reunidos pela estudiosa Maria do Socorro Fernandes de Carvalho, a qual se dedicou em uma de suas obras, a saber, *Poesia de Agudeza em Portugal*, ao estudo do conceito de agudeza, traçando um percurso que remonta a Aristóteles e tem seu acabamento na Arte de Gracián. Um ponto relevante citado no estudo desta autora é que, embora a poesia tenha como fim primordial o deleite, atentando-se, sem dúvida, ao apelo aos ânimos no ensinar a doutrina, ela reveste-se de especificidades, principalmente nos séculos XV e XVI, no que alude à aplicação das normas da imitação poética, “apresentando resultantes muito diferenciadas na realização do texto poético” (CARVALHO, 2007, p. 19). Conforme enuncia Carvalho, a variação compreende as formas de agudeza, porque os poetas podem empregar uma profusão de conceitos, atualizando formas agudas distintas nos diversos níveis de linguagem (CARVALHO, 2007, p. 41). Tal diferenciação compreende a produção dos epitáfios de Pêro de Andrade Caminha e os de Antônio Ferreira, que não se limitam à homenagem de contemporâneos e apresentam uma forma específica que se afasta das estruturas de outros poetas, como Sá de Miranda, por exemplo. Além disso, Ferreira dedicou seis epitáfios aos mesmos personagens que Caminha canta nos seus, os quais apresentam argumentos distintos para referir os mortos. Apesar de serem muitas as semelhanças entre Caminha e Ferreira, as quais serão descritas minuciosamente no terceiro capítulo desse estudo, Ferreira compôs dezenove epitáfios, formados por uma única oitava, de rima abababcc, e Caminha escreveu oitenta e um epitáfios, alguns com estrofes de até 12 versos, e esse grande número de poemas permitiu-lhe, segundo Vanda Anastácio, ampliar as fronteiras do gênero, “introduzindo variações formais, aprofundando o trabalho poético a nível do discurso e adotando um outro ponto de vista em relação aos temas tratados” (ANASTÁCIO, 1998, p. 221).

O conhecimento dos preceitos retóricos no século em que Caminha produziu sua poesia está subordinado às normatizações retorico-poéticas, isto é, às preceptivas que determinam a configuração dos diferentes gêneros, com base na emulação ou no

exercício imitativo dos poetas. A preceptiva, nesse sentido, é um recurso fulcral para refazer os princípios argumentativos ou os artifícios presentes no modelo retórico antigo, construindo, através da linguagem, a representação das coisas do mundo. Ademais, não podemos esquecer, como bem argumentou Halysson F. Dias Santos, que “as próprias obras são lugares de norma, na medida em que são constituídas em modelos autorizados. Pela leitura das mesmas é possível depreender os preceitos do gênero” (SANTOS, 2009, p. 41-42).

Assim sendo, o exercício de aprimoramento dos elementos retóricos-persuasivos contidos nos tratados, ou em outros poetas que desses dispositivos se servem, garante a sapiência dos homens letrados, que, na tentativa de superar o modelo, ornaram o seu discurso com regras precisas de composição, buscando “a perfeita congruência entre coisas e sua representação por palavras, princípio previsto na *Poética* de Aristóteles” (CARVALHO, 2007, p. 45).

Esse recorrer a um modelo preliminar para normatizar o discurso, com vistas ao *delectare* (deleitar) e ao *docere* (ensinar) do público requer uma compreensão proficiente da *techné* (técnica), pois a persuasão e a comoção do público resultam do reconhecimento do bem empregar, pelo poeta, dos gêneros e dos caracteres agentes (*drones*) a estes alusivos. Estas categorias foram propostas por Aristóteles na *Poética* e, no Quinhentos e Seiscentos, apreendidos pelos poetas quando da apropriação da referida obra.

O bem da *Res publica da sociedade quinhentista* é, então, historicamente assegurado pela *Tekné*, que possibilita a disposição de exemplos a serem emulados, evidenciando o tipo aristotélico “melhores do que somos”, caracterizados a partir de procedimentos miméticos. O discurso persuasivo deve suscitar “a emulação das virtudes, das quais ele deixará ilustres memórias” (ALCAÇAR, p.67). Pêro de Andrade Caminha, na composição dos seus poemas, dispõe alguns desses preceitos, visando, no emprego elocutivo e engenhoso dos conceitos, a promover a si como *auctoritas*.

Assim, a aplicação escorreita de tropos e figuras, como a metáfora, por exemplo, disponíveis nos diversos manuais de modelos retóricos, poéticos, éticos, políticos partilhados pelos poetas e seus públicos é complementar da arte engenhosa que salvaguarda a memória dos tipos de que fala Aristóteles (1. os que são melhores do que somos; 2. os que são como somos; e 3. os que são piores do que somos), e que são

atualizados nos epítáfios de Caminha – no caso da categoria melhores do que somos-, visto o conteúdo encomiástico dessa poesia. Nas palavras de Santos:

A recuperação e aplicação dos modelos via emulação ainda se dá em grande medida pela técnica retórica da memória. A *emulatio* não se resume unicamente ao âmbito da invenção, mas também da disposição e da elocução. Os modelos são, portanto, imitados quanto aos *topoi*, aos metros, às dimensões, divisões e ao estilo da linguagem (SANTOS, 2009, p. 41).

Como argumentou Santos, a emulação não se efetiva apenas no âmbito da invenção, mas envolve as outras duas partes da retórica clássica: a *dispositio* (Disposição) e a *elocutio*. Segundo a *Rethorica ad Herennium*, I, 3, o orador deve ter invenção, disposição, elocução, memória e pronúnciação. A *Inuentio* representa a “(...) a descoberta de coisas verdadeiras ou verossímeis que tornem a causa provável” (A HERÊNIO, 2005, p. 55). Em outras palavras, essa primeira fase da elaboração consiste na descoberta dos pensamentos (*res*) apropriados à matéria, levando em consideração o interesse do partido representado. Contrariamente ao que comumente se pensa, a *inventio* não é tão somente um processo de criação, pois sua consolidação se dá por meio da recordação, uma vez que os pensamentos necessários ao discurso já se encontram presentes na memória escondidos nos *loci* (lugares). Já a *Dispositio* visa ao ordenamento e à distribuição do que foi encontrado pela invenção. Essa segunda fase da elaboração se forma “pela escolha e ordenação favoráveis ao partido, as quais, no discurso concreto se fazem dos pensamentos (*res*), das formulações linguísticas (*verba*) e das formas artísticas (*figurae*)” (LAUSBERG, 2004, p. 95). A elocução diz respeito ao perfeito enquadramento de palavras e sentenças apropriadas à invenção. A memória é a apreensão das palavras, do ânimo, e a pronúnciação, por sua vez, é a moderação de voz, semblante e gesto.

No que concerne à apresentação dessas partes (invenção, disposição, elocução, memória e pronúnciação), faz-se necessário acrescentar a estreita ligação entre as mesmas, uma vez que a descoberta dos pensamentos (*res*) presentes na memória, isto é, reservados nos *loci* (lugares), não se distancia da função da memória enquanto apreensão de palavras por parte dos bons poetas que, visando ao aprimoramento de suas

faculdades, emulam, balizados pelo juízo e engenho, autoridades. A própria conveniência no dizer, segundo Quintiliano, não se restringe à elocução, mas participa também da invenção. Destaca, outrossim, a força das palavras, todavia, comparando os vocábulos às “coisas”, “pois, se até mesmo as palavras têm tanta força, quanto maior força não terão as mesmas coisas? Sobre as quais o que deve ser visto, já deixamos escrito em seus respectivos lugares” (QUINTILIANO, 1887, p. 216, tradução livre)⁵⁷. Nessa perspectiva, todas as partes citadas se combinam no domínio maior da linguagem, a fim de produzir a verossimilhança, a qual “implica certa congruência primordial entre a coisa pensada (*res*) e a forma com que este pensamento “aparece” no texto (*verba*)” (CARVALHO, 2007, p. 47). Ora, a relação entre a palavra e o pensamento que ela representa é semelhante à conexão que se estabelece entre os lugares e as imagens tão problematizada por France Yates, Mary Carruthers, Paul Ricoeur, entre outros, sugerindo funções comuns, senão partilhadas entre palavra e lugares e pensamento e imagens.

Pero de Andrade Caminha, inserido nas letras cultas quinhentistas, cujas composições estão ancoradas no princípio da imitação, reproduz as regras e procedimentos inclusos na tradição retórica e recobra os fundamentos primordiais prescritos para a composição dos diferentes gêneros discursivos. Na composição do gênero epitáfio, por exemplo, Caminha, no tratamento elogioso da matéria fúnebre, constrói um sentido verossímil com os pensamentos (*res*) presentes na memória, os quais, como visto, estão conservados nos *loci* (lugares). Desse modo, visualiza-se em um epitáfio destinado a Dom Duarte, filho do infante Dom Duarte, o emprego de palavras (lugares) que se reportam logicamente a um conceito (imagem) determinante e previamente construído, adequando-se ao emprego da *techne* que “pressupõe uma ideia concebida previamente” (CARVALHO, 2007, p. 25). O epitáfio selecionado estrutura-se do seguinte modo:

Aqui jaz o grão Príncipe Duarte
Honra do mundo, gloria desta idade,
Que igualmente honrou sempre a Febo e Marte,
Quanto ornou mais sua Real antiguidade.

⁵⁷ “Pues si aun las palabras tienen tanta fuerza, ¿cuánto mayor la tendrán las mismas cosas? Acerca de las cuales qué se debía observar, lo dejamos ya escrito en sus respectivos lugares” (QUINTILIANO, 1887, p. 216).

Quanto noutros o Céu de bom reparte
 Tudo nele ajuntou com suavidade.
 E nele para Príncipes se via
 Um claro espelho, ûa segura guia

No poema sob análise, Dom Duarte, 5º Duque de Guimarães, neto do rei D. Manuel I, cuja morte data de 1576, é referido como exemplo ao mundo de honra. Esse adjetivo *lhe* é conferido e acentuado em virtude de ele ter emulado a duas divindades, Febo e Marte, dedicando-se às atividades patrocinadas pelos dois deuses antigos. Aqui temos a conjunção do binômio letras e armas, máximo louvor a um cavaleiro português do século XVI. A primeira figura mitológica, dotada de excelsa beleza, equivalente ao grego Apolo, personifica a luz, o sol, sendo considerado o deus da música e da eloquência. Já o segundo é considerado o deus romano da guerra, equivalente ao grego Ares. Febo e Marte são, na verdade, figuras metonímicas, pelas quais se emprega um termo no lugar de outro, havendo entre ambos relação de contiguidade. No caso em questão, o abstrato é tomado pelo concreto, pois, de Febo e Marte, se pretende evidenciar a luz e guerra, imagens aos personagens associadas, funcionando como lugares-comuns que significam a natureza iluminada/letrada e o espírito guerreiro de D. Duarte, que, possivelmente, detinha a habilidade das armas, ou a instrução na arte da guerra, além de apreciar artes como a música e a poesia. D. Duarte, noutras palavras, não louva tão somente os heróis mitológicos, ao ser deles presente espelho, mas louva, sobretudo, suas virtudes, que Caminha refere metonimicamente para evidenciar o exceler dos atributos do próprio príncipe, que sobressai em relação aos demais, sendo ele próprio espelho para o seu tempo. Esses recursos utilizados por Caminha respaldam o merecimento de D. Duarte como tipo enquadrado na categoria aristotélica “melhores do que somos”, perenizando-o como príncipe iluminado e de ânimo belicoso, que se tornou um “*claro espelho*” para os demais príncipes. Para combinar e articular discursivamente esses *topoi* às finalidades do gênero, Caminha necessitava ter o domínio de métodos mnemotécnicos, a partir dos quais acessava os recursos já disponíveis em outros poetas ou nos tratados de retórica. Enquanto *artífice* desses preceitos, o poeta é, então, um homem de memória treinada, que utiliza os *topoi*, entre outros recursos, para persuadir demonstrando proporcionadamente, através de palavras, as ações e afetos específicos, e ao fazê-lo adequadamente, preserva a memória dos

ilustres a quem louva e a sua própria memória enquanto conhecedor dos preceitos da arte poética. Ademais, as tópicas utilizadas na maioria dos epitáfios de Caminha ecoam uma memória dos efeitos da morte, na constatação da efemeridade e caducidade das coisas consumidas pelo tempo, como exemplo de propagar uma vida bem vivida, conforme os valores cristãos vigentes no século XVI, como explicitam os dois primeiros versos do poema direcionado a Francisco de Sá Miranda, que diz assim: “A Alma no Céu repousa eternamente / Chea do que cá tinha merecido”, ou seja, o repouso eterno da alma de Sá de Miranda é garantido porque o cultivo de virtudes em vida o faz merecedor desse benefício. Os últimos versos desse epitáfio: “A Morte desfaz tudo, mas Miranda / Vivo é no Céu e vivo na terra anda” refletem o tema da *vanitas*,

que pode ser sintetizada como conjunto de *topoi* relativos à constatação dolorosa, por ação irreversível do tempo, dos vícios que cercam as ilusões efêmeras; noutras palavras, constatação e expressão da consciência da morte como fim da falível matéria humana (CARVALHO, 2007, p. 38).

A *memória* mobilizada no quadro das letras quinhentistas e seiscentistas é um conceito precípuo para compreender os efeitos múltiplos realçados na estrutura linguística dos poemas, na temática proposta e nas condições que capacitam o poeta a produzir, com base no engenho, artificialmente e persuasivamente, a sua poesia. O poeta é, como bem argumentou Carvalho, “antes de tudo um aristotélico, que inventa o poema, especificando o gênero, as espécies, os indivíduos, os acidentes e as diferenças do tema” (CARVALHO, 2007, p. 74). Essa capacidade de articular e imitar convenientemente os procedimentos preconizados nos modelos autorizados é o objetivo crucial dos hábeis poetas.

Os lugares-comuns apresentados por Alcaçar, além de compor diversas orações fúnebres dos séculos XVI e XVII, também se fazem presentes nos epitáfios produzidos por Pêro de Andrade Caminha, o que evidencia que os tratados de retórica epidítica eram utilizados na construção de textos poéticos, o que, por sua vez, nos leva a corroborar que o poema alvo deste estudo, assim como os que lhe são coetâneos, integram uma tradição em que a produção “literária” está atrelada a um conjunto de prescrições derivadas de matrizes retóricas latinas e gregas.

A *auctoritas* fornecida pelos gregos da época de Augusto (séculos I a. C/ I d. C), por Orígenes, Santo Agostinho na doutrina patrística, como por escolásticos, como São Tomás de Aquino, que cristianiza a *auctoritas* latina, também tem um caráter regulamentado pela técnica artificial que permite aos poetas aprimorar sua memória natural e tecer seus discursos regrados de forma engenhosa e precisa. Na opinião de Fentress e Wickham, as técnicas por meio das quais a literatura se utiliza para aprimorar a memória “derivam dos sistemas da mnemônica, muito mais complexos e elaborados, criados no mundo antigo e desenvolvidos e reelaborados desde a Idade Média até o século XVII” (FENTRESS, WICKHAM, 1992, p. 24).

Além disso, a prática da arte da memória implica uma forma de aprendizagem baseada em preceitos organizacionais que se dão a conhecer previamente ou que se auto regulam na efetivação da técnica e, ao mesmo tempo, permitem que outros conheçam e exercitem-na de forma peculiar, tal como fez Tomás de Aquino que inseriu os princípios da fé católica na exposição das virtudes elencadas por Cícero.

Dado o exposto, nota-se que a memória artificial não é tão estática e mecânica como em geral se admite. A recorrência a essa memória durante vários séculos corrobora a sua eficácia e valor para todos que dela se serviram. Como abordado ao longo do estudo, a memória treinada não pode ser dissociada da *tekné* retórica consolidada pela indução e pelo método preceptivo tecidos pelo autor no *Ad Herenium* e por Quintiliano no *Institutio Oratoria*, e, por possuir essa característica, teve respaldo até o século XVIII, momento em que desaparece. Com a invenção da imprensa no século XV, tais sistemas artificiais esmaecem e a memória natural não passa mais a ser estimulada como era, por exemplo, nas sociedades de cultura oral. Além disso, os livros e os avanços tecnológicos, como o computador, por exemplo, capaz de reter uma quantidade enorme de informações, conduzem à recusa e ao trabalho de memorizar, o qual fora tão incentivado e praticado na antiguidade e perde muito da sua relevância a partir do século XVIII.

2.3. Política, Educação e Poder na Roma de Augusto

Nesta seção, trataremos dos textos, cerimônias e expressões que conferiram ou alargaram o poder social e político dos distintos homens da corte: reis, príncipes e suas

famílias, que integram a estrutura hierárquica analisada na obra *Os dois corpos do rei: um estudo sobre teologia política e medieval*, de Ernest H. Kantorowicz e no livro *Os reis taumaturgos* do historiador Marc Bloch. Conhecer os fatores propulsores do poder reunido em torno da aristocracia da corte é condição *sine qua non* para compreender os lugares comuns presentes nos discursos laudatórios, como os *espelhos de príncipe* e os epitáfios, por exemplo, pelos quais são expressas as qualidades proeminentes dos ilustres. Essas formas de poder alicerçadas no final da chamada Idade média e nos Quinhentos e Seiscentos são validadas pelos discursos políticos e religiosos já expressos em outras épocas e sociedades, a exemplo da romana, por outros indivíduos também dotados dos predicados de Augusto.

A mística imperial construída em torno de Augusto e a maneira pela qual o Principado se estruturou politicamente em Roma é explorada por Gilvan Ventura da Silva. Este retoma os fatos descritos na obra literária de Horácio, e conta-nos que, após o assassinato de Júlio César, em 44 a. C, os seus seguidores Marco Antônio, Otávio e Lépido disputaram o poder, saindo vencedor Otávio, que organizou um sistema político-ideológico chamado de *Principado*, cuja natureza predominante, como sabemos, é o caráter monárquico, em detrimento dos elementos que compõem o regime republicano (Senado, magistraturas e assembleias). Todavia, contraditoriamente ao princípio do sistema no que ele se incluiu, Augusto atraiu para si poderes dos órgãos republicanos, de modo a ampliar seu prestígio e liderança. O motivo que justifica essa ascensão é, particularmente, a autoridade que exerceu sobre o exército. Primeiramente, a monarquia criada por Augusto se caracteriza, nesse sentido, pelo controle dos diferentes efetivos militares, “consistindo a legitimidade do governo, em última instância, na sua capacidade de mobilizar a força física contra qualquer ameaça de oposição” (SILVA, 2001, p. 31). Todavia, segundo Silva, essa é apenas uma das justificativas para explicar a estrutura do Principado, afirmando, com base nas pesquisas empreendidas por Adcock e Paul Petit, a natureza jurídica, religiosa e/ou sociológica resultantes de princípios republicanos como *imperium*, *tribunicia*, *potestas* e o Pontificado Máximo. Silva, então, admite a limitação da primeira explicação, pois o interesse de Augusto pelo monopólio dos meios de coerção não implica necessariamente que o Principado se fundamentava sob o mesmo.

Para além de qualquer imponência bélica ou coerção militar, o historiador acredita que o exercício do poder, principalmente de cunho social, pressupõe, igualmente, uma relação entre pessoas, as quais, governadas por um indivíduo ou um grupo, estejam logicamente de acordo com as decisões do governante, no sentido de se comportar tal como aquele deseja (SILVA, 2001, p. 31). Logo, o regime político só se efetiva na concordância entre governantes e, pelo menos, uma maioria de governados. O consenso envolve, na verdade, a participação, ainda que limitada, dos subordinados nas decisões públicas do regime vigente, mesmo que tal participação se restrinja a legitimar as ações do agente do poder.

Cabe o governante, ciente dessas prerrogativas, fomentar valores ou atitudes que facilitem essas relações consensuais. Augusto, por exemplo, promoveu essa estrutura favorável, por meio de símbolos que representavam os padrões culturais daquele tempo, os quais, segundo Silva, estão estreitamente ligados às ideologias que possibilitam “angariar o apoio de amplos segmentos da população, de gerar valores que legitimam o poder constituído” (SILVA, 2001, p. 35). Uma maneira pela qual esses valores são legitimados é através da formação da opinião pública por escritores e educadores de modo geral. Essa influência positiva é proeminente na Antiguidade, porque

os poetas cumpriam muito bem esse papel de reter, seja por intermédio da memória, seja da escrita os feitos grandiosos dos homens que, sem o seu concurso cairiam no esquecimento. Ao contrário, sendo continuamente lembrados, tais feitos serviriam de regra de conduta para as novas gerações (SILVA, 2001, p. 36).

Os escritos dos poetas em si são agenciadores de memória desses valores atinentes às sociedades sobre as quais eles fazem alusão. As odes de Horácio, por exemplo, são retomadas por Silva, em sua análise do Principado de Augusto, justamente porque as mesmas fazem referências pormenorizadas aos símbolos que identificavam Otávio como Romano autorizado a empreender a restauração da República proposta no Triunvirato. No celebrar dos feitos atribuídos a Augusto, Horácio revela os símbolos reconhecidos no referido eleito. Silva elenca sete dos símbolos principais constituidores da mística imperial. São eles:

a) enviado e protegido de Júpiter; b) ser divino (deus ou próximo da natureza dos deuses); c) guerreiro excepcional (Contra Cleópatra, contra os *bárbaros* do Ocidente); d) restituidor das insígnias perdidas por Crasso; e) defensor de b) Roma; f) fonte da *virtus* romana e, por último, g) vingador de César (SILVA, 2001, p. 39)⁵⁸.

Alguns desses símbolos, como *defensor de Roma*, por exemplo, são ao nosso entender, características básicas de um governante que se propõe trabalhar em favor do lugar para o qual foi eleito. Os atributos reunidos por Otávio destinavam-se assegurar ao povo romano que ele realmente estava predestinado a assumir o poder e a restaurar a República. Para tanto, deveria restituir “o equilíbrio entre os homens e os deuses (a *pax deorum*); a garantia das liberdades individuais dos cidadãos [...] e a reforma moral da sociedade” (SILVA, 2001, p. 47). Silva conclui que o foco do Principado de Augusto não residiu somente no acúmulo de recursos militares e financeiros, mas este está sedimentado em um sistema ideológico desenvolvido pelo príncipe para angariar partidários para sua casa e afastar os oponentes que se lhe opunham (SILVA, 2001, p. 49-50). Logo, o *modus vivendi* republicano guiou Augusto a compor uma mística imperial que ressaltasse a grandeza de Roma nele próprio como símbolo máximo de

⁵⁸ O primeiro símbolo atribuí a Augusto uma determinação divina, sendo o enviado de júpiter que “governará equitativamente o mundo”. Na função de representante de Júpiter na terra, o próprio *imperator* construiu vários santuários dedicados à divindade (SILVA, 2001, p. 40) . Na Ode II do livro I de Horácio, o príncipe é apresentado como uma autêntica divindade, como enuncia esse parágrafo: “*Júpiter reina no céu, os estrondos do seu trovão nos anunciam; mas Augusto é o rei na terra, ele que submeteu o altivo Bretão e a Pérsia Temível*” (SILVA, 2001, p. 40). Além disso, em 27 a.C, Augusto recebe esse título, que anteriormente só designava divindades e objetos consagrados. “Sinônimo de *sanctus* e *divinus* (ETIENNE, 1970, p. 40) *Augustus* é um nome que deriva do mesmo radical *augur*” (SILVA, 2001, p. 41). Embora Otávio não fosse exímio combatente, na Ode XXXVII do livro I se descreve sua vitória em Ácio (SILVA, 2001, p. 42). Um quarto e quinto fatores que visam exceler seu valor é o fato de ele ter diplomaticamente recuperado, em 20 a.C, as insígnias dos partos e também defender Roma, afastando da *Urbs* todos os temores. O sexto aspecto engloba a *virtus* de Augusto, porque além de receber o título restrito a ele de *imperator*, é considerado chefe supremo em armas. Como descreve a Ode XIV do livro IV: “[...] e de ti [Augusto] vinham as tropas, de ti os planos, de ti os deuses unidos à tua causa. Pois por ti [...], a Fortuna próspera conduziu, no fim de três lustros, o feliz resultado de uma guerra. (HORÀCIO *apud* SILVA, 2001, p. 45). Por fim, Augusto foi único que, legítimo herdeiro, o *divi filius* de César, condena por um tribunal os assassinos de seu pai (SILVA, 2001, p. 45-46).

potestas, autorizando indubitavelmente a sua capacidade de garantir a Roma a estabilidade de que precisava e que há tempos almejava.

O poder, as virtudes, e, sobretudo, o misticismo que permite acentuar esses elementos, criando uma atmosfera favorável à existência das desigualdades justificadas no interesse comum pela paz e ampliação do reino não são restritos ao tempo de Augusto. Em outras palavras, os símbolos ideológicos e a codificação da imagem ideal do governante por meio dos discursos normativos fixados no imaginário coletivo das sociedades quinhentistas e seiscentistas - adaptados aos valores católicos - são muito semelhantes àqueles propagados em Roma, por exemplo. A pessoa do monarca, nos séculos XV e XVI, deve se encaixar em um modelo individual criado para ele no exercício de seu governo, visto que sua virtuosidade é extensível e complementar ao caráter virtuoso da República. Como assevera Ana Isabel Buescu, os atributos da realeza a partir do século XII “só fazem sentido no quadro de um ideal ético individual que surge como dispensável ao governo de outros homens e, nessa medida, ganha um alcance político e ideológico indiscutíveis” (BUESCU, 2000, p. 70), que vão legitimar os discursos favoráveis à instituição monárquica.

2.4. Política, Educação e Poder: Os Códigos nos *Specula Principis*

O tratamento profícuo sobre a construção e a preservação da imagem perfeita do rei concretiza-se no conteúdo do gênero intitulado *specula principis* que surge no período que se intitula por Idade Média e compõe-se de uma vasta literatura que fixa moralmente, politicamente e pedagogicamente a imagem do governante ideal. No estudo de Marcio Ricardo Muniz, sobre Espelhos de Conselheiros produzidos na Baixa Idade Média e na Renascença Ibérica, derivados dos Espelhos de príncipes, encontramos bem definida a expressão *arte de governar* que, na sua interpretação, é semelhante à “arte de trovar”, à “arte de morrer”, entre outras, posto que sugere uma aprendizagem especial, dependente de mestres, manuais e códigos. Na descrição do termo, Muniz explicita que os pensadores da Idade Média associavam o domínio dessa arte ao bem estar do povo e do reino (MUNIZ, 2005, p. 101-102). Para o bem exercer da função de governar, Muniz salienta que os escritos denominados *Espelhos de*

príncipes fornecidos nos últimos séculos da Idade Média e nos primeiros da Idade Moderna, foram imprescindíveis não somente na formação de reis e príncipes, mas, sobretudo, “na divulgação de um modelo de governante - nem sempre uniforme e imutável- que refletias as ideologias política, social e religiosa do momento de sua escrita” (MUNIZ, 2005, p. 102). No caso das sociedades do século XV e XVI, por exemplo, os *espelhos de príncipes* mantêm a estrutura epidítica do gênero medieval, todavia “reformulam o conceito escolástico de uma Causa Primeira, Deus, [...] adaptando-o à doutrina dos fundamentos do poder monárquico” (HANSEN, 2006, p. 137). De forma contrária, nos *specula* medievais, a lei preexiste ao poder como lei natural que reflete a lei eterna de Deus (HANSEN, 2006, p. 136), porque defende-se que a lei consiste no fazer justiça, enquanto, nos séculos supracitados, a justiça resulta da aplicação coerente da lei.

A maioria dos Espelhos de príncipe, sob clave cristã, preconizam os mesmos princípios morais e éticos, revelando certa repetição no conteúdo desses tratados. Essa homogeneidade dos discursos é compreensível, se considerarmos a natureza codificada do gênero e a sua construção por grupos específicos, como os letrados e homens da igreja. Todavia, Muniz, partindo da explanação de Jacques Krynen, nos adverte que há inovações subjacentes às repetições, já que os tratadistas acabam por refletir sobre experiências pessoais, traçando, nessa perspectiva, o panorama social e político da sociedade de que tratam esses escritos. Além disso, tanto os tratados da tradição pagã Greco-Romana, quanto àqueles dos homens cristãos da igreja elencam qualidades como prudência, justiça, virtudes pessoais, necessidade de Deus, ou deuses, auxílio aos desalentados. No que respeita a estes últimos escritos, Muniz assegura:

Os nossos tratados enfatizam os seguintes pontos com detalhe: a prudência, a bondade, a justiça e a virtude pessoal do príncipe; a necessidade que ele tem de bons conselheiros, sua dependência frente às diretrizes divinas, a ajuda que presta aos fracos e pobres (BORN *apud* MUNIZ, 2005, p. 103)⁵⁹.

⁵⁹ “Our treatises stress the following points in detail: the prudence, kindness, justice, personal virtue of the prince; his need for good advisors, his dependence upon the guidance of God [...] his aid of the weak and poor” (BORN *apud* MUNIZ, 2005, p. 103).

Essa repetição é oriunda do próprio caráter retórico do qual se reveste a cultura letrada que, na passagem para a Época Moderna, ainda se caracteriza como uma “cultura de citação, do comentário, da retomada e aprofundamento dos temas e dos motivos tradicionais” (FRIGO *apud* BUESCU, 2000, p. 70, tradução livre)⁶⁰. Nota-se, na argumentação, a partir da qual Buescu se fundamenta, uma recuperação dos temas e exemplos tradicionais e clássicos, os quais já difundiam uma invejável imagem do soberano apreciada pelos escritores da Época Moderna. Portanto, consoante investiga Buescu,

esta imagem situa-se na convergência de modelos clássicos (Isócrates, Xenofonte, Plutarco) e de uma apropriação medieval das doutrinas aristotélicas que, tendo como paradigma o *De Regime Principum* (c. 1287) de Egídio Romano, constitui um elemento decisivo para a afirmação e extraordinária fortuna do gênero no âmbito da produção de um discurso político-retórico em torno do príncipe e da monarquia na Europa moderna (BUESCU, 2000, p. 70).

Nesse sentido, conforme exposto no excerto, os textos marcadamente clássicos são reatualizados na chamada Idade Média, como o *De Regimine Principum*, de Egídio Romano, feito a pedido de Luis III da França, que funciona como modelo valioso a partir do século XIII porque, além de apresentar a dimensão cristã e política do príncipe, também apresenta a dimensão humana do príncipe enquanto chefe de família e governante do lar.

Os papéis dos monarcas, entre os séculos XII e XIV, para além dos aspectos que ressaltem a formação moral e ética do governante, ainda acentuam os aspectos militares e judiciais, demandando uma habilidade do rei em lidar com a complexidade de uma comunidade politicamente organizada, que vive transformações a partir do século XII. Esse lidar pressupõe, logicamente, o uso de ferramentas coercitivas, haja vista a política de dominação teológico-política que homogeneíza os indivíduos, unificando-os no interesse do *bem comum*, legitimando a ideia de que a “liberdade de cada indivíduo é definida como subordinação à cabeça real” (HANSEN, 2006, p.138). Nessa conjuntura,

⁶⁰ “cultura di citazione, di commento, di represa e approfondimento di temi e di motivi tradizionali” (FRIGO *apud* BUESCU, 2000, p. 70).

como se sustentaria o regime monárquico? Essa indagação é perfeitamente esclarecida por Hansen, que diz:

Obviamente, o estado sempre alegado da paz do *bem comum* é efetivamente a guerra, pois a mesma concórdia só existe imposta pelo monopólio da violência fiscal, militar, judiciária e simbólica da Coroa, fundamentando-se em dispositivos de repressão e controle muito ativos, como o Santo Ofício da Inquisição, a censura intelectual, a perseguição brutal à diferença, o escravismo, a catequese dos índios, os castigos exemplares, o degredo, a falta de educação técnica, a afirmação da naturalidade da hierarquia e da própria classificação dos indivíduos pelas classes da discricção e da vulgaridade na educação ministrada (HANSEN, 2006, p. 139).

É possível depreender, a partir do excerto, uma imagem circular e fixa desse processo, pois este não admite oposição e divergência. Impera no contorno traçado o aumento das disparidades sociais e políticas, separando a plebe do círculo de eleitos, isto é, o vulgar do discreto. O interessante é perceber que toda essa ordem tem seus alicerces assentados na questão da naturalidade, já que a unidade e segurança do reino pressupõe o consenso da maioria de que o equilíbrio reside na diferenciação natural da condição social. Então, unifica-se a alienação e, por conseguinte, reproduz-se a livre subordinação. Por outro lado, a aceitação indiscutível dessa dominação simbólica requer a justiça na aplicação ética dos instrumentos ordenadores, cujos princípios não dispensam a mediação de Deus na ação política, pela qual consolida o pacto de sujeição. Assim, “quem se rebela contra as leis positivas, rebela-se contra a sacralidade do pacto de sujeição, afirma-se na Espanha e em Portugal, pois o poder real não nasce imediatamente de Deus, mas de um pacto entre o rei e a população” (HANSEN, 2006, p. 139). Nesse sentido, embora o poder seja proveniente de Deus como causa universal da natureza e da história, ele não é, na verdade, o fator propulsor do mesmo, pois decorre do pacto de sujeição (HANSEN, 2006, p. 62).

É relevante salientar, além da descrição de como se compunham tais discursos (Espelhos de príncipe) e seus objetivos, que o seu teor normativo e repetitivo acabou por conduzir a um descrédito dos textos, pois muitos, desconsiderando que nestes documentos se tratava da representação de um modelo de governante imbuído de toda perfeição que se podia conceber, os avaliavam como sendo distantes da realidade ou da

vida política concreta. Essa questão envolve, segundo Buescu, a problemática da maior ou menor *originalidade* dos parâmetros veiculados nesses textos, que deve ser explicitada a partir de três razões, as quais são imprescindíveis para compreender a conjuntura particular à qual a produção desses textos se subordina. Nas suas palavras, a primeira razão reside na dimensão normativa que:

postula o caráter abstrato dessa imagem ideal, a configuração de um modelo e, conseqüentemente, o caráter atemporal do retrato. Em segundo lugar, esta construção normativa toma por base a existência de modelos – o modelo “bíblico”, o modelo aristotélico-medieval e o modelo clássico -, o que conduz a estratégias de adequação retórica e simbólica que não procuram a originalidade, mas a aproximação a paradigmas. Finalmente, a terceira razão tem a ver com o fato da ordem do discurso, [...] ser *rara* [...]. Essa *raridade* do discurso obriga, desde a Época Medieval, a um constante reemprego de fórmulas, conceitos, exemplos, citações, conduzindo à constituição de um corpo discursivo unitário que, no limite caracteriza este gênero de literatura política (BUESCU, 2000, p. 70).

Portanto, a leitura dos *specula principum* exige do leitor incauto um olhar mais acurado, para não associar a composição de um retrato ideal e atemporal de um monarca a eventos práticos, a reis concretos, porque esses textos tendem, na verdade, às vezes, a propor um comportamento que de tão idealizado é quase impossível alcançá-lo, mas, para se atingir o melhor desempenho de uma conduta, isto é, o verossímil dela, é necessário conhecer o seu limite máximo, pois a característica principal desse gênero é “apresentar o elenco completo de virtudes cristãs que permitem o bom governo” (HANSEN, 2006, p. 135). Ademais, urge reconhecer de que modelo (bíblico, modelo aristotélico-medieval e modelo clássico) esses textos participam, para identificar neles paradigmas e não reflexos de realidade, na medida em que as categorias identificam, de acordo com Hansen, práticas simbólicas de uma racionalidade teológico-política, que fundamentam-se na metafísica cristã, escolástica e neoescolástica, pressupondo, nas palavras de Hansen, “na repetição do costume tradicional, representando-as em formulações estéticas ordenadas pela retórica” (HANSEN, 2006, p. 134-135). Por último, a natureza *rara* do discurso conduz ao retorno de fórmulas que acabam por tornar tais discursos análogos. “É, pois, na confluência desta tripla ordem de razões – o objeto, o recurso a modelos, a *raridade* do discurso – que radica, pensamos, o caráter

recorrente em certo sentido homogêneo dos *specula principis* na transição para a “Época Moderna” (BUESCU, 2000, p. 70).

A despeito do caráter representativo, os estudos sobre os discursos da representação do perfeito príncipe têm se multiplicado, já que eles se disseminaram na França, no mundo hispânico e em Portugal, que, devido à afirmação recente da dinastia instaurada, a produção só se iniciou no século XIV, com o *Speculum Regum* (1341), e, em apenas 1496, surge o *De Republica Gubernanda per Regem* de Diogo Lopes Rebelo, que, segundo Buescu, pertence à conjuntura da subida ao trono de D. Manuel. No reinado de D. João III, sobre o qual trataremos na análise dos epitáfios do próximo capítulo, é, pelo contrário, observável uma manifestação extremamente significativa deste tipo de literatura política que reflete não só a presença como a importância ideológica atribuída à instituição de um discurso sobre o príncipe e a monarquia, que, ainda no século XVI, terá sequência com as obras de Diogo de Teive e D. Jerônimo Osório, dedicadas a D. Sebastião.

Além desses tratados, surgiu, a partir do século XIV, na Península Ibérica, tratados que visavam a instruir os conselheiros de príncipes, os quais deveriam reunir diversas qualidades físicas, morais e intelectuais, como explicita o fragmento abaixo:

Em termos físicos, ele deve ter “membros convenientes”, o que parece retomar à máxima de Juvenal, *mens sans in corpore sano*, que na Idade Média foi lida em chave moral, associando os defeitos físicos e as doenças aos vícios do espírito. [...] As virtudes da bondade, da verdade, da justiça, da perseverança e da honra relacionam-se aos aspectos morais [...]. O saber [...] tem de ser acompanhado pela boa memória e pela agudeza da inteligência, para além da ciência, da economia [...]. Por fim, o trato social também merece reparo, pois o conselheiro deve ser cortês e saber como adequadamente relacionar-se com os outros súditos, já que, de certa forma, representa e é a extensão da vontade do rei (MUNIZ, 2005, p. 113).

A passagem mostra a necessidade e relevância do Conselho e dos conselheiros (homens de corte) para o êxito das ações do governante. Conforme evidenciam as palavras do pesquisador, o fiel conselheiro, cuja função é representar as vontades do rei, deve estar abaixo deste, mas investido de virtudes e qualidades semelhantes às daquele que exerce controle sobre ele, pois o bem aconselhar exige competências políticas,

morais, físicas, exigindo deles também um comportamento discreto, conforme as leis do decoro, prudência, juízo, sabedoria nos pensamentos, postura adequada, eloquência etc. O bom conselheiro não é o lisonjeador, honra seu príncipe aconselhando-o a agir em favor do bem comum, evitando que o monarca incorra em erros no exercício de sua função governativa.

Dado o exposto, nota-se a intrínseca relação entre os modelos de príncipe e os textos poéticos que deles tratam, pois nesses tratados pedagógicos estavam contidos os lugares comuns mais recorrentes na literatura que descreve essa classe, uma vez que, ao representar os dotes do mecenas, os artistas também se propunham à composição de um representante ideal e perfeito. Portanto, conhecer as premissas atinentes a esses documentos é fundamental para entender a formação de doutrinas políticas do período de sua produção e para perceber a confluências dos discursos que partilham da mesma temática e forma retórica de composição.

2.5. A Consolidação do Poder na Sociedade de Corte: *O Processo Civilizador*

Esta seção destina-se à abordagem sobre o poder na sociedade de corte. Nela, visualizaremos como os fatores políticos e teológicos estão interligados à formação absolutista da sociedade de corte, que é influenciada pelas formas de poder vigentes no século XV, XVI e XVII. Nos países da Europa, como França, Itália, Espanha e Portugal, há uma concentração de poder exercida por príncipes, que os tornam catalizadores de um estatuto político, social e ético promotor de modelos de comportamento dentro de uma sociedade áulica.

A pedagogia da realeza divulgada pelos espelhos de príncipes adquire um sentido social mais amplo, pois o conjunto de regras direcionadas ao monarca não são unilaterais. Elas se destinam também aos componentes da nobreza e ao meio aristocrático. Nessas circunstâncias, os livros que traçam o retrato do rei também ocupam estantes de nobres, e algumas dessas obras, “para além da dimensão virtuosa ao ser humano ideal, veiculam práticas sociais e códigos de comportamento apropriados pela aristocracia cortesã” (BUESCU, 2000, p. 80). Entre os livros possuidores de uma

literatura educativa voltada para os nobres está o *Il libro del Cortegiano* (1528) de Castiglione.

Consoante revela Buescu, a corte também é um espaço onde se fazem presentes esses textos pedagógicos que expressam a necessária aprendizagem das letras e ciências, os modos pelos quais se produzem as virtudes, os jogos e entretenimentos, os exercícios militares etc. Essas exigências pedagógicas dos modelos de comportamentos ratificam, segundo Buescu, uma conexão entre o discurso sobre o príncipe e a cultura áulica e aristocrática. Assim, no âmbito das letras quinhentistas, sobretudo a partir da Contra-Reforma, proliferam “modelos que refletindo mecanismos de interiorização e de reprodução de normas sociais, se inscrevem no quadro do *processo de civilização* traçados por Norbert Elias” (BUESCU, 2000, p. 83).

Partindo das reflexões do sociólogo Nobert Elias, em *O Processo Civilizador*, é possível compreender alguns acontecimentos históricos constitutivos do *habitus* cortesão europeu. Este conceito subjaz aos costumes e às regras sociais, políticas e econômicas, que promovem as mudanças na sociedade europeia dos tempos de Carlos Magno até o período atual. O maior interesse no trabalho proporcionado por Elias é, sobretudo, a sua profícua discussão a respeito do autocontrole social implantado nas monarquias e, por conseguinte, a sua visão sobre a sociedade de corte e o poder absoluto monopolizado pelos reis que constituíam seu centro.

O *processo civilizador*, no entendimento do estudioso mencionado, consiste em uma tendência que aparece como um “processo de integração em andamento, um aumento na diferenciação de funções sociais” (ELIAS, 1993, p. 85) nas grandes cortes feudais e nos centros de cortesia.

Dessa maneira, nos fins do que se intitula por Idade Média, emerge uma mudança estrutural na sociedade ocidental como um todo, que resulta, consoante, Nobert Elias, no que se chama de era do absolutismo, uma vez que, além de os reis ampliarem o seu poder, “as instituições sociais da monarquia ou do principado adquirem nova importância no curso de uma transformação gradual de toda a sociedade, uma importância que simultaneamente confere novas oportunidades de poder aos maiores príncipes” (ELIAS, 1994, p. 15), que, logicamente, irão impor elevados padrões de distinções e disputar a posse de territórios, com vistas à expansão dos seus domínios, para tornar mais evidente a vantagem sobre outros príncipes. Com tais características, o

reconhecimento da posição, a partir de signos visíveis de honra e poder, fundamenta as representações em práticas cujo modelo distante, presente nas instituições, é a Corte” (HANSEN, 2006, p. 61).

Conforme pondera Elias, a mais influente das sociedades de cortes desenvolveu-se na França. Paris ditava códigos de conduta, maneiras e linguagens refinadas.

Ao adotarem a etiqueta francesa e o cerimonial parisiense, os vários governantes obtiveram os instrumentos que desejavam para tornarem manifesta sua dignidade, bem como visível a hierarquia social, e fazem todas as demais pessoas, em primeiro lugar e acima de tudo a nobreza de corte, conscientes de sua posição dependente e subordinada (ELIAS, 1994, p. 17).

Os governantes seguem, desse modo, o padrão francês e imitam as maneiras e linguagens refinadas no domínio dessa sociedade de corte, cujos indivíduos mais destacados buscam dominar uma civilidade ideal, que lhes permite exibir seus *status* e manifestar sua posição frente aos que estão acima e abaixo na hierarquia social definida justamente pelos graus de domínio desses modos comportamentais. As sociedades de cortes vão compor o que Elias denomina de *aristocracia de corte*, que engloba também, além dos nobres, o estrato superior da burguesia e até membros da alta classe média. A formação dessa sociedade fundamenta-se no controle das pulsões e condutas da classe superior.

No espaço dessa sociedade, ademais, dois fatores fundamentais, tal como no governo de Augusto, em Roma, proporcionaram o extensivo poder dos reis: 1- a concentração da riqueza advinda dos impostos em suas mãos e 2- a supremacia militar que estava associada à favorável condição financeira. Esse fortalecimento da autoridade central, alerta Elias, ocasionou, por outro lado, a perda de lucros e a desvalorização do velho estamento medieval de guerreiros, os quais tiveram de mudar sua condição de livres para assalariados a serviço do suserano.

Para além de investir no potencial militar e ampliar a superioridade financeira, os reis tiveram de lidar com as relações de oposição entre a burguesia e a nobreza, mantendo uma relativa instabilidade entre elas, de modo que limitasse a sua atuação e as condições propícias ao fortalecimento de um desses grupos. Impedir a ascensão dessas classes significava, para os reis, a manutenção da sua autoridade central.

Outra forma de manutenção do poder na sociedade de corte foi o patronato, visto que as grandes cortes funcionavam como centro cultural, onde proliferavam diversos gêneros literários, já que os letrados, além de realizarem atividades administrativas, também eram solicitados para redigir as crônicas das façanhas dos senhores nobres. Nesse sentido, “as grandes cortes tornaram-se centros potenciais de patrocínios literários” e “centros potenciais de historiografia” (HASKINS *apud* ELIAS, 1993, p. 73). Em uma sociedade em que não havia ainda mercado para o livro, os que haviam se especializado na escrita, conseqüentemente, deveriam demonstrar suas habilidades para superar os concorrentes na disputa pelo patrocínio de determinado homem ilustre, pois esse era o único meio de sustento para os homens das letras. No círculo da aristocracia, o poeta não era um trabalhador autossuficiente e o seu público não era anônimo. Portanto, ele “criava e escrevia para pessoas que conhecia por contato diário. A convivência, as formas de relacionamento e conduta, a atmosfera do círculo social em que se movia e o lugar que nele ocupava encontravam expressão em suas palavras” (ELIAS, 1993, p. 73). Esse contato mais direto, por sua vez, entre escritores e seu público remete ao compartilhamento de ambas as regras de produção dos gêneros, as quais eram apropriadas de modelos antigos, que, acertadamente, eram conhecidos de seu público.

Os artistas (comediantes, *minnesanger*⁶¹, trovadores) viajavam de um castelo para outro, e a maioria, quando recebidos, ficavam por um período efêmero, pois apenas as cortes maiores dispunham de condições para mantê-los e remunerá-los. Elias, baseado em Eduard Wechsler, afirma que, “quanto mais finas as qualidades pessoais e a posição da princesa, mais brilhante sua corte, e mais poetas ela reunia a seu serviço” (WECHSSLER *apud* ELIAS, 1993, p. 74). “Paralela à luta pelo poder, entre os grandes senhores feudais trava-se uma batalha constante por prestígio. O poeta, como historiador, era um de seus instrumentos” (ELIAS, 1993, p. 74). Dessa maneira, há uma dúplici necessidade de prestígio, ao qual ansiavam os nobres na esfera política, econômica e social, contudo, esta glória consolidava-se pelo trabalho dos poetas, os

⁶¹ Minesanger são os autores da Minnesang, um gênero literário transmitido através de códices e têm origem em grande parte da região onde a língua alemã se desenvolveu. Essa arte destinava-se à classe nobre medieval, à qual a maior parte deles pertencia. O nome *Minnesang* é definido por Elias como um “panegírico político sob a forma de tributo pessoal” (ELIAS, 1994, p. 15).

quais também disputavam entre si um prestígio maior que o que já detinham. Essa última competição era benéfica, na medida em que estimulava o uso escorreito das técnicas de escrita, visando ao deleite dos expectadores. Além disso, os poetas e bardos que cantavam os senhores e as senhoras realçavam os interesses político dos primeiros e a beleza das segundas, o que, na acepção de Elias, tornaram esses artistas “uma instituição social mais ou menos firmemente estabelecida” (ELIAS, 1993, p. 81).

Por isso, essa sociedade de corte se caracteriza pelo controle e polimento das condutas e dos afetos e uma regulação das maneiras, limitando os gestos, as ações de seus membros, o que os torna, dessa maneira, submissos a um padrão de comportamento ao qual a sociedade deu o nome de *courtoisie*.

Com o passar do tempo, a burguesia começou a ampliar sua influência e poder, impulsionando cada vez mais a diferenciação entre a aristocracia e a burguesia. A exigência dessa última classe pela abolição dos privilégios dos nobres e por uma administração diferente do monopólio fiscal e da receita tributária conduziu à eliminação das regalias dos nobres e, por conseguinte, à destruição da posição do suserano e à ruína da sociedade de corte.

O poder político alcançado pelos nobres teve uma expressão ainda maior na Inglaterra e na França a partir do século XIII, período no qual se dissemina a ideia de que o rei recebe o dom divino de cura. Esse aspecto é pormenorizado por Marc Bloch, historiador que fundou, em 1929, juntamente com Lucien Febvre, a revista *Annales*, e lançou, em 1924, *Os reis taumaturgos*. Nesta obra, ele constrói uma análise minuciosa do rito régio de cura das escrófulas⁶², que surgiu por volta do século XIII e se tornou uma prática habitual na França e Inglaterra. Os temas essenciais da obra é o vínculo entre o poder taumatúrgico e a sagração e as políticas desse recurso ao sagrado. Conforme pontua o historiador Le Goff, no prefácio desse livro, na França e na Inglaterra a conquista de um poder miraculoso vai a par com a afirmação do poder monárquico confrontado com os grandes senhores feudais, os barões” (LE GOFF, 1993, p. 21). Na França, o rito régio emerge no século XII no reinado de Luis VI, sendo que o mal era conhecido por *mal le roi*. E, na Inglaterra, a emergência também se deu no mesmo século, na corte de Henrique II, e lá dizia-se *king's evil*.

⁶² “Escrófula naquela época era a mesma doença que os médicos designam nos dias de hoje por “adenite tuberculosa”, a qual resulta de uma inflamação nos gânglios linfáticos provocados por bacilos da tuberculose” (BLOCH, 1993, p. 51).

O poder concentrado nas mãos dos reis é ratificado pela veneração exacerbada dos seus súditos, que independentemente dos serviços prestados por aqueles, mantinham por eles a mais alta estima. É interessante salientar que o poder curativo não era de cunho pessoal, mas associava-se à função de ser rei, e, por isso, o dom de cura era passado de um rei para outro.

A disseminação da crença no toque régio como cura da doença descrita dependeu do apoio, ainda que parcial, da igreja. Bloch, na exposição sobre o rito inglês, por exemplo, cita a coleção epistolar de Pierre de Blois, que, apesar de em uma das suas cartas difamar a corte e os cortesãos, produz uma argumentação favorável a eles na seguinte passagem:

Confesso que assistir ao rei é [para um clérigo] cumprir uma tarefa santa; pois o rei é santo; é o ungido [*christus*] do Senhor; não foi em vão que o rei recebeu o sacramento da unção, cuja eficácia, se por acaso alguém ignorasse ou colocasse em dúvida, seria amplamente demonstrada pela desaparecimento desta peste que ataca as virilhas e pela cura das alporcas. (BLOIS P.L. t, 207, col. 440 D *apud* BLOCH, 1993, p. 63).

Dado o exposto, compreende-se que o que confere uma legitimidade dinástica singular é a equiparação entre o rei e o próprio Cristo, corroborando a ideia já presente, no reinado de Augusto, de que o rei é predestinado, e, no caso da comunidade cristã, é o enviado de Deus para cumprir na terra um reino majestoso, já que, enquanto santo, lhe são conferido dons espirituais, o que justificaria suas virtudes taumatúrgicas, ou seja, milagrosas. Por isso, o milagre régio é um recurso para ratificar a supremacia do poder do rei. A explicação procedente dessa ideia, edificada no âmbito da aristocracia e disseminada para as demais classes, remete ao caráter religioso impregnado na mentalidade desses indivíduos, que tinham como princípio norteador a aceitação incontestável dos dogmas cristãos.

Outra atitude que conferiu o valor ainda mais sagrado aos reis foi a consagração eclesiástica, ou a unção, conduzida pelas mãos dos sacerdotes a partir do século XII na França e Inglaterra, Espanha, Gália, Grã-Bretanha. A unção, decorrente de uma lei antiga bíblica, era praticada em Israel e visava, maiormente, a transferir da categoria do profano para a categoria do sagrado um homem ou objeto (BLOCH, 1993, p. 76). É útil

lembrar, com Bloch, que outro elemento ratificador do caráter sagrado dos reis no espírito do povo foi a liturgia da sagração, esta “foi sempre dúplice: de um lado, a entrega das insígnias, entre as quais a coroa permanecerá essencial; do outro, a unção, que continuou até o fim a ser o ato santificador por excelência” (BLOCH, 1993, p. 76). Conforme atesta Nobert Elias, a consagração, unção e coroação do rei eram envolvidas no processo do poder de investidura cuja organização era promovida pela igreja. Destarte, “a monarquia assumia uma espécie de caráter sagrado, tornava-se, em certo sentido, uma função eclesiástica” (ELIAS, 1993, p. 156).

Para explicitar o temor em desconfiar do milagre régio, Bloch cita, em seu estudo, o escritor Alvarez Pelayo, educado na corte castelhana, que na maior parte de seus escritos deixa transparecer sua desconfiança nos reis taumatúrgicos. Após 1340, escreveu para Afonso XI, de Castela, um *Speculum regum*. Nessa obra, trabalha a transformação do caráter pecaminoso do poder temporal em beneplácito divino, relatando que os reis da França, da Inglaterra e da Espanha, de que descendia Afonso XI, possuem virtudes curativas, e que ele mesmo viu o rei Sancho, avô deste último monarca, “pousar o pé sobre a garganta de uma endemoninhada [...] e, lendo palavras tiradas de um livrinho, arrancar dessa mulher o demônio e deixá-la de todo curada” (R. Scholz, p. 517 *apud* BLOCH, 1993, p. 127).

Segundo aponta Bloch, na Inglaterra a data marco do fim do rito é 27 de abril de 1714 e não se sabe ao certo quando se realizou o último toque no reinado francês, mas se afirma que o toque das escrófulas desapareceu mais tarde neste país do que naquele. “Ele deixou de ser praticado, quando a fé que sustentara o rito durante tão longo tempo havia ela própria quase perecido e estava bem perto de perecer por completo” (BLOCH, 1993, p. 263).

O toque régio, em muitos casos, não funcionava uma única vez, fazendo-se necessário o retorno dos doentes e a repetição do toque, o que revela, de acordo com Bloch, a inverdade e o caráter supersticioso do mesmo. Além disso, muitos dos escrofulosos não eram curados de imediato e, se porventura a cura sobrevinha, não importando em qual momento, eles acabavam considerando-a objeto de milagre. Na verdade, essa doença não é passível de uma cura fácil, todavia, quando suas manifestações desaparecem (tumores, fistulas, supurações), mesmo que para aparecer no mesmo lugar ou em outros depois, há uma ilusão de cura. Esta, assim como os casos

de cura efetiva, era usada para justificar a crença no poder taumatúrgico (BLOCH, 1993, p. 277-278). Por fim, os próprios reis estavam convencidos da “santidade que sua função e sua linhagem lhes conferia [...]. O que criou a fé no milagre foi a ideia de que ali devia haver um milagre. O que lhe permitiu viver foi também isso e (...) o testemunho acumulado das gerações” (BLOCH, 1993, p. 278).

A crença no milagre régio por cerca de oito séculos só foi possível porque antes mesmo de ela se fixar no espírito da comunidade dos países onde se difundiu, já estava sedimentada a representação do rei como ser majestoso, justo, virtuoso, como alguém designado por Deus para apaziguar os conflitos e garantir a equidade no reino. Portanto, havia condições favoráveis à crença na cura das escrófulas.

A partir das ideias mencionadas nesse tópico, é possível afirmar que o poder simbólico, social e político dos monarcas e dos nobres cortesãos manteve-se por intermédio da divulgação das qualidades cristãs que se associavam às leis e a seus princípios, e, também, a doutrinas políticas que representavam a realeza como provida de qualidades hoje concebidas como sobrenaturais. Além disso, os diversos escritores, artistas e poetas exerceram um papel decisivo no propagar hiperbolicamente as proezas dos Grandes.

2.6. Memória e Poder: O Rei nunca Morre

Neste espaço, tratar-se-á, brevemente, do poder simbólico contido na ideia dos dois corpos do rei: o natural e o político. Para tanto, elencaremos as aptidões atinentes a cada um dos corpos, salientando a natureza sagrada do segundo, que é considerado perpétuo na sua essência e destituído de imperfeições humanas. O discurso subjacente a esses conceitos é comprovado a partir da comparação do corpo místico da igreja, cuja cabeça é Cristo, com o corpo político do Estado, cuja cabeça é o rei. O panorama político e social em que se delineiam essas formulações é detidamente escrutinado por KANTOROWICZ, em *Os dois corpos do rei: um estudo sobre teologia política medieval*, no qual ele ressalta que a ideia do corpo duplo do rei não é restrita à Inglaterra do século XVI, da dinastia Tudor, mas se reporta aos textos escritos em plena Idade Média.

A definição da ideia dos dois corpos tão debatida entre os estudiosos e historiadores está delineada com riqueza de detalhes em *Os dois corpos do rei: um estudo sobre teologia política medieval*, no qual Kantorowicz fixa seus contornos, servindo-se das palavras do juiz Southcote secundado pelo juiz Harper, que nos dizem:

O Rei possui duas capacidades, pois possui dois Corpos, sendo um deles um Corpo natural, constituído de membros naturais como qualquer outro homem possui e, neste, ele está sujeito as Paixões e Morte com os outros Homens; o outro é um corpo político, e seus respectivos membros são seus Súditos, e ele e seus súditos em conjunto compõe a Corporação, e ele é incorporado com eles, e eles com ele, e ele é a cabeça, e eles os Membros, e ele detém o Governo exclusivo deles; e este Corpo não está sujeito as Paixões como o outro, nem à Morte, pois, quanto a este Corpo, o Rei nunca morre, e sua Morte natural não é chamada em nossa Lei (como disse Harper) a Morte do Rei, mas a Transmissão do Rei sem que a Palavra (*Transmissão*) signifique que o Corpo político do Rei está morto, mas que há uma Separação dos dois Corpos, e que o Corpo político é transferido do Corpo natural agora morto [...]. De sorte que significa uma Remoção do Corpo político do Rei deste Reino de um Corpo natural para outro (BLACKSTONE *apud* KANTOROWICZ, 1998, p. 24-25).

Essa referência extensa é a síntese do pensamento que se disseminou na sociedade monárquica, concedendo amplos privilégios ao rei, considerando sua função suprema ligada a um corpo eterno e sacrossanto. As palavras em maiúsculo (Rei, Corpos, Corpo, Paixões, Morte, Homens, Corporação, Membros, Lei, Palavra, Reino, Corpo político, Corpo natural, Remoção) do fragmento são os traços para orientar a relevância que as mesmas assumiram no contexto em que se disseminou tal formulação. A palavra político e natural, associadas a um corpo específico, no caso do rei, é indício da principal distinção operada no jargão Dois Corpos do Rei: 1- a de um rei efêmero, nascido da natureza e, portanto, sujeito á morte e 2- a de um rei eterno, cujo poder é contínuo e concedido pela graça de Deus – dotado dos dons do espírito divino - e, logo, imortal. O conceito de um *rex qui numquam moritur* (rei que nunca morre) é, conforme elucida Kantorowicz, mantida por três fatores: “a perpetuidade da Dinastia, o caráter corporativo da Coroa e a imortalidade da Dignidade real” (KANTOROWICZ, 1998, p. 24-25).

No capítulo bíblico de Romanos 12: 04-05, por exemplo, está escrito que “assim como em um corpo temos muitos membros, e nem todos os membros têm a mesma operação, / Assim nós que somos muitos, somos um só corpo em Cristo, mas individualmente somos membros um dos outros” (EDIÇÕES HOLY BIBLE, 2011). Além deste, em I Coríntios 12:12, diz-se que “assim como corpo é um, e tem muitos membros, e todos os membros, sendo muitos, são um só corpo, assim é Cristo também” (EDIÇÕES HOLY BIBLE, 2011). A assertiva de que a igreja compõe-se de muitos e diferentes membros, cujas operações se distinguem, estando, todavia, plenamente unificada no corpo de Cristo, é reformulada, uma vez que “a doutrina da teologia e da lei canônica, ensinando que a igreja, e a sociedade cristã em geral, era um “*corpus mysticum* cuja cabeça é Cristo” havia sido transferida pelos juristas, da esfera teológica para a do Estado, cuja cabeça é o rei” (KANTOROWICZ, 1998, p. 26). Da expressão “corpo místico”, assevera Hansen, fundem duas articulações: uma delas é teológica, o “corpo de Cristo” [...], o corpo da igreja. A outra articulação é jurídica, oriunda da teoria da *corporatio*, a corporação romana” (HANSEN, 2006, p. 62), a qual relaciona-se ao conceito de *persona publica*.

Os juristas contrarreformados, para compor o “corpo político”, juntaram a noção de *respublica* a de *corpus mysticum* (HANSEN, 2006, p. 62). Posto isso, a formulação de “corpo místico” da igreja, a *respublica christiana*, é transferida para a de “corpo místico”-político representada na *persona ficta* ou mística real. Teologia e política são, portanto, indissociáveis na construção das representações de poder, cujos mecanismos simbólicos tinham por intuito precípua a manutenção da hierarquia alicerçada na figura central do monarca.

Essa concepção organicista presente nas referências teológicas estende-se à codificação ou ao modelo ideado pelos *specula principis*, que concebem

a comunidade política como um corpo animado, estabelece um laço indissolúvel entre a *cabeça*, ou seja, o rei, e o corpo da República. Esta imagem da analogia da sociedade com o corpo humano traduz, como observou Georges Duby, o culminar de um processo de laicização da ideia paulina de *corpo místico* (Romanos 12, Coríntios, I, 12), através de uma “profanação”: a transposição da metáfora do corpo da Igreja para a República” (BUESCU, 2000, p. 69).

A influência dessa metáfora, com o conjunto de símbolos a ela imbricados, amplia sobremaneira a justificativa de que o rei é o modelo a ser seguido pelos súditos, visto que se admite, no reino, que seu ofício é guiado pelo modelo preconizado pelos *specula principis*, os quais lhe imputam uma capacidade incomensurável de angariar um poder centralizado, quer no seu corpo político quer no seu corpo místico.

Os conselheiros juristas do rei executam o papel primordial de instruir-lhe no uso da aplicação do Direito, de modo que a gestão se fizesse sob a perspectiva da razão e da experiência, a fim de que tivessem êxito suas ações. A realeza centrada na lei determina que a *voluntas* do príncipe resulte de sua persona pública, que, como tal, deve atender à utilidade pública. A máxima do Direito Romano, que proclama o príncipe como *legibus solutus*, é explicada por Kantorowicz por meio da opinião do religioso João de Salisbury, que publicou, por volta de 1519, o *Policraticus* (O Homem de governo), o qual, não rejeitando a máxima referida, relata que, enquanto “servo da equidade”, o príncipe deve ser “senhor e servo da Lei” (KANTOROWICZ, 1998, p. 77). Destarte, em virtude da primazia da justiça, da equidade, o soberano, conquanto absoluto, deve primar pelo *bem comum* em seu governo.

O corpo místico reveste o rei de caráter imortal e, quando da morte do seu corpo natural, como ocorre primeiramente no sepultamento de Luís XII, da França, ouviam-se breves bardos: *Le roi est mort! ... Vive le roi!* (O rei está morto! Vida longa ao rei). Estas expressões indicavam a perpetuidade da realeza. Segundo Kantorowicz, o cerimonial funerário em termos lapidares e em uma representação dramática eram concebidos a partir de uma ideia política geral. “Apesar disso, os brados famosos não eram nem a primeira nem a única elocução da realeza no quadro dos funerais reais” (KANTOROWICZ, 1998, p. 250).

Entre os recursos propagadores das virtudes do rei no momento da sua morte estão as orações fúnebres e os epitáfios, que, nem sempre, foram disposto em lápide. A despeito disso, os textos fúnebres, ao conferir uma condição divina ao rei, constituem, portanto, meio eficazes de memória dos homens insígnis e de suas obras, e, conseqüentemente, de legitimação de poder nas sociedades aristocráticas europeias. Além disso, os estudos diversificados revelam a existência de um horizonte comum que preside tanto aos discursos sobre a monarquia, quanto sobre as “entradas régias, às

atribuições simbólicas e à emblemática da realeza, às cerimônias, à sagração e à morte” (BUESCU, 2000, p. 70). Esta constelação de textos, espelhos de príncipe, espelhos de conselheiros, epitáfios assumem uma papel significativo na celebração do monarca e de seus feitos, porque evidenciam as direções determinantes na construção da imagem do perfeito governante e “da configuração virtuosa do ofício do rei, da concepção central do soberano como cabeça do *corpo místico* da República e, até, da dimensão aparentemente disfórica dos *trabalhos do rei*” (BUESCU, 2000, p. 69).

Nesse capítulo intitulado Poesia, Memória e Poder no Século XVI, as formulações e leituras desenvolvidas, como a ideia da memória enquanto técnica na associação de *loci* e *imagines*, a constituição da *auctoritas* na produção dos epitáfios de Caminha, a difusão do poder na Roma de Augusto, nos códigos dos *specula principis*, a consolidação do poder na sociedade de corte através do *processo civilizador* e, por último, a conexão entre memória e poder na concepção de que o rei nunca morre são primordiais para a compreensão da aplicação dos lugares comuns do gênero epidítico e dos conceitos historiográficos e políticos subjacentes à produção da poesia de Pêro de Andrade Caminha a ser analisada no terceiro capítulo desse estudo.

Como a temática preponderante na maior parte dos poemas de Caminha é o tratamento da morte de ilustres que compunham a monarquia portuguesa do século XVI, foi imprescindível, antes de descrever essa poesia, tornar inteligível o vínculo entre memória e poesia, e, como estas se subordinam ao sistema retórico-teológico-político sustentado por interesses particulares da hierarquia, os quais se fundamentam a partir da noção de *bem comum*, que integra e mantém o corpo político do Estado, cuja *persona* notória é o rei.

Portanto, como foi discriminado, a desigualdade de grupos marcada pelos símbolos de distinção e etiqueta – hábitos, vestimenta –, e a corte como “lugar geométrico das hierarquias (...) difunde o modelo crucial para todas as ordens políticas do Estado” como padrão universal da excelência humana” (HANSEN, 2002, p. 31), pois o considera conveniente e mantedor de uma estrutura coesa, além de arrogar ao monarca uma força divina contínua, isto é, perpétua.

III- EPITÁFIO COMO EXERCÍCIO DE MEMÓRIA: TÉCNICA E TRADIÇÃO NA POESIA DE PÊRO DE ANDRADE CAMINHA

*El epitáfio sea compendioso,
no largo ni difuso ni pesado
ni a la memoria y al leer penoso.
en él será el difunto señalado
o su virturd, o hecho alguno honroso
que para ejemplo de los que han quedado,
para honra del defunto y de Dios gloria
quede en el monumento su memoria.
(Arte poética espahola, p. 191)*

O presente capítulo visa a escrutinar a correlação entre Memória e Cultura Letrada no Portugal do Século XVI e compreender a aplicação de procedimentos retóricos na celebração da morte nos epitáfios de Pêro de Andrade Caminha, os quais instituem o louvor de varões ilustres através da atualização de *loci* próprios do gênero demonstrativo. Para tanto, analisar-se-á sistematicamente a presença de alguns lugares-comuns comemorativos de defuntos ilustres.

3.1. O Vínculo entre Vivos e Mortos na Sociedade Católica Portuguesa

Esta parte do estudo visa a demonstrar as maneiras pelas quais se afirmam os vínculos entre vivos e mortos na sociedade católica portuguesa. Para tanto, retomaremos aqui uma das últimas perguntas expostas na primeira parte da pesquisa, a fim de nortear o estudo sobre os epitáfios em Portugal no século XVI. Reproduzindo umas das indagações, temos: É possível avaliar o que uma sociedade (no caso a sociedade do século XVI) pensa sobre a morte e a vida? Descrever como os portugueses concebiam e presumiam o momento da sua morte e os motivos pelos quais se preparavam para o falecimento possibilitam saber como se atualizou essa ligação entre mortos e vivos.

Em Portugal, no século XVI, alcançar a salvação era a meta de todo fiel cristão, atemorizado em sofrer penas extraterrenas e a condenação eterna. Por isso, acreditavam na vinda de Cristo e na união entre o homem e o seu Criador. Maria José Pimenta Ferro

Tavares, em seu estudo sobre *Pobreza e Morte em Portugal na Idade Média*, examina as condições dos mais pobres diante da morte, as crenças no paraíso, inferno e purgatório e as instituições de assistência e de culto. Em sua investigação, essa autora destaca que o cristão “identificava-se com a Ressurreição, com a imortalidade do indivíduo, corpo e alma, depois de ter peregrinado na sua vida terrena. O cristão sentia-se um caminhante rumo a Deus e à sua eterna morada celeste” (TAVARES, 1989, p. 69). Além da morte terrena e da Ressurreição, os cristãos acreditavam, igualmente, na existência de um espaço intermédio. Tavares, servindo-se do estudo de Le Goff, escritor do texto *O Nascimento do Purgatório*, afirma que as interpretações escatológicas a respeito do purgatório foram preparadas por Santo Agostinho e Gregório Magno. A existência desse espaço “pressupunha a crença num duplo julgamento: o primeiro, no momento da morte, e o segundo, no dia do Juízo Final” (LE GOFF *apud* TAVARES, 1989, p. 69).

No contexto de difusão dessas crenças, os que dispunham de condições financeiras não se privavam de praticar doações aos estabelecimentos eclesiásticos e aos seus clérigos e monges, “para que a memória permanecesse nas orações daqueles que, neste mundo, optaram por uma vida mais santa. As obras de misericórdia e as missas por alma seguir-se-iam neste investimento para salvação eterna” (TAVARES, 1989, p. 72-73). Dessa maneira, na espera ou interesse pela compensação por seus atos, muitos acreditaram na absolvição dos pecados e no distanciamento da condenação eterna. Ademais, na maioria dos testamentos de reis e rainhas, por exemplo, exprimia-se o pedido formulado para que Deus recebesse a alma no dia da morte⁶³. Instaura-se, desse modo, uma preocupação com o destino da alma, o que motiva os “perfeitos” e imperfeitos à preparação, e o investimento num possível acesso ao paraíso. Entre essas atitudes se inclui a prática de *sufrágios* pelos defuntos, os quais

supõem a constituição de longas solidariedades de um lado e de outro da morte, relações estreitas entre vivos e mortos, a existência, entre uns e outros, de instituições de ligação que financiam os sufrágios – tais os testamentos – ou fazem

⁶³ Exemplos desse caso são citados por Carvalho, como em “D. Afonso III e no testamento da rainha D. Isabel, mulher de D. Dinis. Neste último, lemos: ‘Primeiramente mando minha alma a Deos, e peço-lhe que haja merce, na hora que se partir do meu corpo, e que me perdoe os meus pecados pella sa gram misericordia’ (TAVARES, 1989, p. 73).

daquelas uma prática obrigatória – como as confrarias” (LE GOFF *apud* TAVARES, 1989, p. 74-75).

Esses mecanismos de busca pela amenização dos efeitos da morte, dada a ignorância do homem da passagem para o Além, como visto, instauraram uma precaução e preparação por uma parcela da população, com vistas a mitigar em vida os resultados negativos que adviriam após a morte, em outras palavras, a “boa morte” era uma construção equivalente a uma “boa vida”, como foi explicitado no espaço dedicado ao estudo da *ars moriendi*, a primeira presumia a segunda, e, assim, incentivava-se ainda mais a valorização dos dons espirituais disseminados pela igreja e a lembrança do último dia durante a vida. Situação análoga emergia na solicitação de orações não em benefício espiritual de si mesmo, mas para os parentes já mortos: pais, avós e descendentes vivos e mortos. Com tal característica, “a linhagem ultrapassava a sociedade dos vivos, para se unir à dos mortos” (TAVARES, 1989, p. 82). Edifica-se, então, no seio dessa sociedade, uma rede de solidariedades “entre mortos e vivos, entre os ‘fiéis defuntos’ e os ‘fiéis vivos’, todos ambicionando participar da mesma *ecclesia*, ou seja, a comunidade dos santos, naquele dia em que Cristo viria e proclamaria: “Vinde, bendito de meu Pai, de vós é o reino dos Céus” (TAVARES, 1989, p. 100). Além dos elementos citados, as confrarias, associações religiosas de leigos, que se reuniam para promover o culto a um santo, preservaram, sempre que possível, “a união entre a sociedade dos fiéis vivos e a dos fiéis defuntos, através do culto dos mortos” (TAVARES, 1989, p. 124).

As esmolas ou donativos cumprem a função social de apagar o pecado. E temendo ao juízo de Jesus Cristo ou ao dia final, a maioria dos reis, do século X em diante, registravam em seus testamentos a concessão de bens para clérigos, albergarias, construção de pontes, resgates de prisioneiros cristãos e igrejas. Nas palavras de Carvalho, D. Afonso III, por exemplo, apontou em seus documentos testamentários uma petição a Deus: “para que o Senhor seja propício à minha alma e não considere os meus pecados com os quais ofendi-O muitas vezes, mas pondere em sua grande misericórdia, e receba minha alma no dia da minha morte” (TAVARES, 1989, p. 89). Esses escritos assinalam a condição de pecador dos governantes e, do mesmo modo, a sua humildade e reverência no solicitar de cuidado de Deus por sua alma no dia de sua morte.

Nesse contexto, a questão da memória da morte se faz muito presente, até mesmo nos testamentos dos clérigos, como o apresenta Carvalho; o presbítero chamado Rodrigo doou um quarto da vila de Curval à Sé de Coimbra, no intento de remir os seus pecados, para que a mesma, por intermédio das orações dos clérigos da sé e das preces dos santos, alcançasse o auxílio, que não se obtinha por merecimento.

Até mesmo os legados pios em vida e *post mortem*, ou seja, o que o testador deixa para bem da sua alma, multiplicaram-se a partir do século XII. Os instrumentos escritos de doação *pro anima* e os testamentos tornaram essas concessões públicas. “E a redação do testamento constituía um dos últimos atos das *artes moriendi*, que interligando ainda mais o doente à família terrena e aos bens materiais projetava-o já para uma outra dimensão escatológica: a salvação da alma” (LOURENCO, 2003, p. 582).

Além disso, a partir do século supracitado, por exemplo, as capelas não se destinam exclusivamente a receber as pessoas que iriam orar e celebrar missas, porque começam a realizar, também, obras de misericórdia, concedendo esmolas aos pobres, leprosos e presos, donativos às instituições caritativas e criação de pontes para os caminhanes. As confrarias de caridade se responsabilizavam pelo sufrágio pela alma dos defuntos, oração para os vivos e auxílio aos moribundos.

A partir do século XV, as casas de assistência entram em ruína, devido à má administração, aos problemas econômicos e à ocupação indevida de seus espaços, e a assistência passa a ser uma função real. O rei amplia o seu poder, promovendo a criação de grandes hospitais ou a aglutinação dessas casas para a mesma finalidade. D. João II criou, a título de exemplo, em Lisboa, o Hospital Real de Todos-os-Santos, cujos cuidados ficaram sob a responsabilidade de seu sucessor D. Manuel. Urge mencionar que novas confrarias, como a de Nossa Senhora da Misericórdia, prolongaram os atos de solidariedade social, “transformando-se estas agora em exclusivas irmandades de culto e acompanhamentos de moribundos e defuntos” (TAVARES, 1989, p. 145).

Além dos testamentos, os rituais fúnebres, enquanto eventos coletivos, dos Grandes são considerados fundamentais no âmbito da historiografia portuguesa e dos estudos literários, porque eles se estruturam a partir de códigos de etiqueta estabelecidos, consistindo em verdadeiras encenações teatrais, ou espetáculos de exibição da Casa Real denotadoras das distinções entre discretos e vulgares.

Os símbolos, cortejos e gêneros discursivos associados aos ritos de passagem têm uma função social fulcral nessa sociedade, porque, além de preparar a entrada do morto no além, funcionam como conforto para os amigos e parentes saudosos e enlutados.

As exéquias fúnebres possuem um papel dúplice, pois marcam a etapa em que o morto é retirado da casa e de sua família até o momento do enterro, ao mesmo tempo em que assinalam as manifestações futuras dos vivos à memória dos defuntos.

De acordo com Maria Paula Marçal Lourenco, no estudo sobre *Morte e Exéquias das Rainhas de Portugal (1640-1754)*, nos desfiles e cortejos fúnebres, em especial dos Grandes e dos membros da Família Real, os vivos

reanimavam, pela catarse coletiva e pela exaltação litúrgica, sentimentos de pertença a uma comunidade, a um Reino, a um rei ou a uma rainha. Em suma, se em vida a Família Real servia o ideal monárquico, na morte de um de seus membros, as aparatosas e espetaculares exéquias e as hiperbólicas elegias fúnebres, perpetuavam para *além da vida*, uma *imagem exemplar* da dinastia reinante (LOURENCO, 2003, p. 580).

Dado o exposto, nota-se a constante ligação entre os vivos e o mortos, uma vez que os primeiros não podiam esquecer sua condição mortal e as atitudes que deveriam realizar para evitar a *damnatio memoriae* e proporcionar à alma um descanso na vida além túmulo. A morte, além disso, é um evento público, que torna visíveis as diferenças entre governantes e governados, corroborando a ideia do *bem comum* na imagem exemplar dos aristocratas.

3.2. Pêro de Andrade Caminha e a Tradição

O ambiente em que são produzidas as principais obras dos poetas quinhentistas é marcado pelo intenso estudo dos autores clássicos, gregos e latinos, como Platão, Aristóteles, Cícero. A produção poética, literária e artística é, desse modo, caracterizada pelas descobertas científicas, culturais proporcionadas pelo contato com “Novos Mundos”, seja no Ocidente, seja no Oriente e pelas influências teológicas propaladas

pela ação missionária. Além disso, de acordo com Fernando Antônio Baptista Pereira, em *Do Mundo Antigo aos Novos Mundos* – o conceito e a exposição, a nova cultura que já começa a ganhar consciência em Portugal nos finais de Quatrocentos exprime os valores de uma sociedade progressivamente individualista e mercantilizada, cuja necessidade de divulgação das descobertas científicas, antropológicas e culturais proporcionou o desenvolvimento de diversos campos do saber, pois “suscitou não apenas o diversificado registro dessa nova massa de conhecimento em mapas, desenhos [...], mas também as exigências de celebração, historiográfica ou épica, por comparação com os feitos dos heróis da Antiguidade” (PEREIRA, 1998, p. 22).

Em Portugal busca-se a pureza das línguas clássicas, a recepção e reinvenção dos modelos clássicos da retórica. O antigo é tomado como referência tanto na Itália, quanto em Portugal e Espanha. Pêro de Andrade Caminha, em uma carta direcionada a Sá de Miranda, “elogiara, já antes, “os edifícios antigos e modernos” de Lisboa, suscitando a inevitável emulação dos senhores nobres e do clero que faziam de Évora uma segunda capital” (PEREIRA, 1998, p. 22).

Os modelos antigos de pintura, arquitetura, poesia propiciam uma avultada produção de obras regradas no Quinhentos, período no qual, a partir do velho se produz o novo, e não se pode considerar que a recuperação dos princípios norteadores retórico-poéticos greco-latinos são reproduzidos sem rupturas e inovações; pois Sá de Miranda, introdutor do verso italiano, não abandonou, assim como Camões, a “*medida velha* nem aos conteúdos poéticos da tradição anterior” (CARVALHÃO BUESCU, 1998, p. 28).

O objetivo crucial do texto é observar a preceptiva retórico-poética na leitura dos epítáfios de Pêro de Andrade Caminha, o que, independe de investigar a biografia do autor, já que os dados subjetivos que dela resultam são irrelevantes para a análise que pretendemos construir. Contudo, só para situar o ambiente ao qual pertencia esse poeta e as relações mantidas por ele com alguns dos aristocratas que elogiou, destacar-se-ão algumas informações obtidas por Vanda Anastácio nos documentos, atas de reuniões e certidões que compulsou. Quanto ao nascimento do poeta, por exemplo, não se sabe ao certo a data. Sabemos, certamente, que seu pai chamava-se João Caminha e exercia o ofício de camareiro do Infante D. Duarte, filho de D. Manuel I com D. Isabel de Bragança. O infante D. Duarte é pai do Senhor D. Duarte, nascido em 1541, e futuro protetor de Pêro de Andrade Caminha. João Caminha, pai do poeta, é referido como

vedor da Infanta Isabel em documento lavrado em Almeirim, com data de 1 de setembro, em que D. João III lhe faz “mercê de uma capitania de uma das naus da carreira da Índia ida por vinda de uma viagem somente com o ordenado conteúdo no regimento” (ANASTÁCIO, 1998, p. 03). Em carta de 21 de outubro, de 1553, D. João III faz a doação à mãe do poeta, D. Filipa de Sousa, da parte dos direitos reais da “malatoste” dos vinhos do Porto por falecimento do irmão desta, Gaspar de Almeida, a quem haviam sido anteriormente doados por “serviços” desempenhados na Índia. O ano de 1556 marca a morte de Filipa de Sousa, mãe de Caminha, a qual, se acreditarmos no que é descrito nos epitáfios de Caminha (*Aqui João, aqui Filipa jazem/ Os quais em santo nó juntou sua sorte [...] E que ò Ceos guiou juntos no dia*) e de Antônio Ferreira, morreu no mesmo dia que o seu esposo João Coutinho, pai do poeta. Nesse mesmo ano, D. João III concede a Caminha, designado por ele como “fidalgo de minha casa”, os direitos pertencentes ao rei da “malatoste”, que eram de sua mãe. O poeta foi eleito provedor da Misericórdia de Vila Viçosa, em 1582, porém em 1583 deixou esse cargo para assumir o de “conselheiro”. Em 1585, Filipe I ordena que Caminha seja feito “cavaleiro professo” da Ordem de Cristo. No ano de 1588, o poeta volta a desempenhar o cargo de provedor, no qual não permanece por muito tempo, porque, em 9 de setembro de 1589, morre o poeta e, em 1590, Filipe I concede a D. Mariana, filha de Pêro de Andrade Caminha, metade da tença anual (100 000 réis) que este herdara de D. Duarte. O mesmo valor é concedido à viúva de Caminha no ano seguinte, que também recebeu os direitos sobre a malatoste dos vinhos do Porto, que eram de seu esposo (ANASTÁCIO, 1998, p. 02-09).

Essa breve descrição da vida de Caminha permite entrever o seu contato direto com os membros da família real, que lhe prestavam favores, já que seu pai era camareiro do infante desta família, cujo filho foi patrono do poeta. No seu círculo de relações incluem-se os ilustres D. João III e Filipe I, que lhe concedeu alguns direitos e funções, como os cargos de “conselheiro” e provedor. Esses ilustres que ofereceram oportunidades ao poeta foram louvados por este na maior parte de seus escritos. Caminha, por exemplo, dedica dez epitáfios a D. Duarte, seu mecenas, patrocinador da sua produção poética. Segundo Anastácio, Antônio Caetano de Sousa transcreveu um testamento no qual D. Duarte cita Pêro de Andrade Caminha como fidalgo que recomenda ao rei, solicitando ao Cardeal D. Henrique que interceda por ele junto do

soberano, descrevendo-o como um modelo de probidade, acima de toda suspeita (ANASTÁCIO, 1998, p. 19-20).

No que concerne à quantidade dos poemas de Pêro de Andrade Caminha, é sabido que a maior parte deles encontra-se dispersa por manuscritos de naturezas diversas. Das mil produções empreendidas, cerca de trezentas não foram publicadas. Dois volumes autógrafos que as preservam encontram-se na Biblioteca Nacional de Lisboa; uma cópia, que foi acompanhada pelo olhar do autor, está no *British Museum* de Londres, dois apógrafos se encontram, um, no Arquivo Nacional da Torre do Tombo juntamente com o original, e o outro se preserva na Biblioteca de Estudos Humanísticos Pina Martins, em Lisboa.

O primeiro estudo detido, mas parcial, da obra de Caminha foi facultado em 1901 por Carolina Michaelis de Vasconcellos, o qual só foi atualizado em 1982 por Adrien Roig e Olívio Caeiro. Faltava ainda um estudo mais extenso e crítico do trabalho do poeta, que suprisse as lacunas de informações deixadas, e tendo em vista essa necessidade, Vanda Anastácio publica o livro *Visões de Glória (Uma Introdução à Poesia de Pêro de Andrade Caminha)*, em 1998, um volume contendo um estudo sobre os distintos gêneros e outro o conjunto de poemas por ele produzidos.

3.3. Memória, Cultura Letrada e Educação no Portugal do Século XVI

Quanto aos paradigmas de leitura da obra de Caminha, é preciso dizer que, embora muito do que foi produzido por ele só foi dado a conhecer tardiamente, sua produções circularam enquanto viveu, já que, conforme cita Anastácio, isso está explícito nas licenças apostas ao autógrafo da Biblioteca Nacional, em que solicitou autorização da censura inquisitorial. A importância dada a Camões e a sua obra *Os Lusíadas* pelos comentadores ofuscou um pouco o tratamento que deveria ser dispensado a outros poetas coevos, como Pêro de Andrade Caminha, por exemplo. Segundo Anastácio, os que se pronunciaram sobre as obras na época estabeleceram uma comparação semelhante à existente entre original e cópia. Assim, ao invés de ser analisados conforme as suas “produções individuais regidas por uma mesma tradição e uma atitude face aos modelos antigos por ela propostos” (ANASTÁCIO, 1998, p. 35),

as poesias dos contemporâneos de Camões foram escrutinadas pelos primeiros historiadores da literatura portuguesa como tentativas de emulação do gênio do autor de *Os Lusíadas*.

A apreciação de Ferdinand Denis a respeito da obra de Pêro de Andrade Caminha revela as habilidades e deficiências do poeta. Assim, ao descrever este, aquele

sublinha o “encanto da dicção” e a “harmonia” do verso e contesta os juízos proferidos por Francisco Dias Gomes em 1792, afirmando que, não obstante aquele acadêmico lhe negar o mérito de ter aperfeiçoado a língua como os contemporâneos, em sua opinião o poeta “soube servir-se bem dela” e, apesar de considerar ausentes dos seus textos o “entusiasmo poético”, o “poder do gênio” e a “capacidade de comover”, [...], a sua apreciação não deixa de sublinhar aspectos positivos, como a “elegância”, a “correção”, a “habilidade” e “todos os movimentos de um espírito fino e delicado”, chegando mesmo a elogiar- lhe os epitáfios, que considera as composições mais reveladoras do seu talento (ANASTÁCIO, 1998, p. 39).

Embora Caminha não tenha sido excelente no emprego dos *topoi* e na argumentação dos gêneros poéticos praticados, o que levou António Cirurgião a afirmar que a “primeira impressão que salta aos olhos [...] é que a poesia do protegido do Infante D. Duarte é demasiado pedestre” (CIRURGIÃO, 1999, p. 112), sua eloquência e espírito esmerado e discreto levam-nos a considerar apreciável o seu vultoso trabalho, considerando o seu talento, no estudo em questão, na composição de epitáfios. Importa saber, antes de tudo, que sua obra poética se alicerça na prática retórico-poética, por meio da qual recupera os preceitos apropriados a cada gênero, seja de autores antigos dignos de *emulatio*, seja de autores coevos, igualmente, engenhosos. Os poemas de Caminha, nesse sentido, revelam vasta erudição, rigor formal e conhecimento da tradição clássica sistematizados em Horácio, Ausônio, Marcial, Teócrito e de poetas que o antecederam, como Dante e Petrarca, ou que lhe foram coetâneos: Sá de Miranda e Antônio Ferreira. Produtor de gêneros diversos: epigramas, elegias, epitalâmios, epístolas, odes, epitáfios, éclogas, sonetos, canções, romances, cantigas, vilancetes etc., Caminha faz jus a um tratamento minucioso de sua obra, embora a crítica tenha até então lhe negado o devido apreço, propagando o juízo de valor de que ele tenha sido tão somente um rival apagado de Camões.

As formas de caracterização do poeta (é um perfeito amador, é brando, é douto, é um raro espírito, é um sol, uma estrela, uma luz, imagem da antiguidade), ou de seus versos (doces, brandos, que encanta, doma, abrandando tudo o que a ouve etc.) são *topoi* e fórmulas correntes do louvor do poeta, mas não deixam de representar a aceitação, o reconhecimento dos contemporâneos do poeta nos círculos de relacionamentos e, por conseguinte, um prestígio social entre os letrados da sua geração.

Posto isso, independentemente do mérito de Caminha e de sua adesão cega às lições dos grandes poetas da Antiguidade, interessa-nos, mormente, atentar para o conjunto de *topoi* aplicados em sua poesia, cujo conhecimento contribui para uma avaliação mais apropriada da poesia portuguesa do século XVI e da poesia desse letrado em particular.

É interessante salientar a notoriedade deste letrado na escorreita aplicação dos artifícios retóricos, reconhecida por muitos críticos, que, todavia, detestavam seu temperamento. Teófilo Braga é um exemplo desses apreciadores; na sua opinião, Caminha “metrificava com correção, conhecia os belos modelos gregos e italianos, mas era um detestável caráter” (CIRURGIÃO, 1999, p. 111).

Para esclarecer algumas premissas básicas atinentes ao conceito de epitáfio, recupero umas das questões propostas nas considerações preliminares, a saber: O epitáfio é compreendido sempre da mesma maneira, tanto entre os pagãos quanto entre os cristãos que o praticam na Idade Moderna?

Um dos gêneros poéticos privilegiado por Caminha foi o epitáfio. Nas primeiras definições de epitáfio apresentadas no primeiro capítulo, identificamos que sua principal característica é a brevidade epigramática, decorrente da exiguidade do texto, uma vez que, inicialmente, deveria enquadrar-se no espaço, também exíguo, da lápide a qual se destinava. Além disso, uma menor quantidade de palavras implicava, por conseguinte, redução de custos e, porque não, facilidade de memorização. António Cirurgião, de forma plausível, nos assegura que:

Com o andar do tempo, um mero parágrafo de prosa factual (como o que os gregos, no século VII a. C., começaram a gravar nos túmulos, com a finalidade de identificarem os mortos para a posteridade) se veio a transformar numa composição poética, é natural que, na maioria dos casos, os epitáfios legados pelos poetas tenham deixado de ser destinados à gravação em túmulos

reais, pelo que podemos concluir que, em geral, no sentir do poeta, o verdadeiro monumento comemorativo do morto passou a ser o próprio epitáfio, justificando-se assim a sua elevação a gênero poético (CIRURGIÃO, 1999, p. 117).

Essa interpretação, pautada na diferenciação da poética fúnebre praticada pelos pagãos antigos da empreendida pelos cristãos na Idade Moderna, é coerente, já que, com o passar do tempo, perdeu-se o interesse em encomendar epitáfios para se os dispor em túmulos. Além disso, muito desses textos, às lápides reservados, não identificavam os compositores, como visualizaremos nos epitáfios reunidos por Mário Martins, perdendo uma de suas funções, que é a de tornar memorável aquele que produziu aquelas palavras. Há, ainda, que considerar os efeitos desgastantes impostos pela passagem do tempo que tudo consome, inclusive às rígidas pedras sobre as quais se fixavam os epitáfios. A ideia horaciana da poesia enquanto *monumentum*, que se quer mais duradouro do que o bronze, deve ter sido um dos motivos propiciadores da elevação do epitáfio a gênero poético, em detrimento de sua aplicação prática nos túmulos. Todavia, os epitáfios modernos não são totalmente díspares dos antigos, já que mantêm a estrutura breve, que, segundo Cirurgião, resulta da preocupação do cristão, bem como do estóico, entre os pagãos, de transmitir humildade, ocultando os títulos de nobreza, ou virtudes e feitos nos quais se notabilizaram (CIRURGIÃO, 1999, p.118), se bem que os epitáfios de Caminha enfatizam, com bastante recorrência, algumas virtudes, amplificando ainda mais os valores das personagens. O aspecto unificador desses textos, separados por vários séculos, é a intenção preponderante ratificada pelo aparecimento da escrita: imortalizar homens, suas famílias, suas ações. A ideia de uma memória e de uma fama imorredouras remonta às primeiras civilizações, e está associada à palavra falada na Grécia Arcaica e Clássica, já que, nas sociedades de cultura oral, a *kléos* é multiplicada pelos aedos e tem o sentido de som, por isso Svenbro justifica o querer de Aquiles ir para a guerra, ciente de que poderia ser aniquilado: alcançar com isso uma fama imperecível, tendo o seu nome a ecoar pelo tempo na boca dos homens depois de ter uma morte gloriosa. No texto *A Grécia Arcaica e Clássica: A Invenção da Leitura Silenciosa*, Svenbro relata que “na Grécia dos primeiros tempos, a palavra falada reina de modo incontestável, muito particularmente sob a forma de *kléos*, “fama”, transmitida aos heróis da epopéia pelos aedos de tipo homérico” (SVENBRO, p. 41). Essa

importância concedida a Kléos é ampliada com a invenção da escrita, nessa perspectiva, há na construção tanto de poemas fúnebres antigos, quanto na dos modernos uma intenção extrema em amenizar os efeitos implacáveis da morte, uma tentativa, na maioria das vezes, infrutífera de dominar o esquecimento. Este também é, portanto, o motivo primordial de o epitáfio ser produzido nas cortes europeias dos séculos XVI e XVII, como gênero poético circulante em papel, não tendo por necessidade o destino de ser inscrito nos túmulos.

Na análise da poesia fúnebre de Pêro de Andrade Caminha, é relevante entendê-la, como Hansen disse de Camões, a partir de categorias da “mundaneidade do seu mundo”, no sentido de compreender a presença do seu presente (HANSEN, 2005, p. 159). Nas palavras eficazes de Hansen, esse presente está extinto e, portanto, a leitura que se faz sobre ele acaba por ser necessariamente parcial e provisória (HANSEN, 2005, p. 159). Esse presente emerge na poesia de Caminha por meio da exposição simbólica- pela palavra poética- das figuras relevantes de seu tempo. Fundamentado no estudo de Nöbert Elias, Hansen nos ensina que

numa sociedade de corte como a portuguesa do século XVI, a capacidade de determinar a natureza e o valor das relações de troca simbólica estava em jogo como padrão de distinção social também nas metáforas intelectualmente proporcionadas da poesia, o que implica a existência de modelos retóricos, poéticos, éticos, filosóficos e políticos partilhados pelo poeta e seus públicos, por meio dos quais as transferências metafóricas eram processadas, avaliadas e fruídas (HANSEN, 2005, p. 161).

Com base no raciocínio de Hansen, a própria poesia, por intermédio dos seus recursos normativos, determina o valor das trocas simbólicas e o padrão de distinção social dessa sociedade específica, possibilitando, em sua estrutura, recuperar os princípios éticos, filosóficos, poéticos, retóricos e políticos do modelo conhecido pelo poeta e seus leitores.

No que concerne aos princípios históricos, poéticos e retóricos presentes na temática fúnebre, é possível tecer algumas considerações pertinentes. Nesse sentido, como Caminha louva personagens distintas da monarquia, procura-se, na maioria dos epitáfios, “universalizar seu discurso, como que para dizer que essas personagens

pertencem a toda humanidade e não só a ele, poeta” (CIRURGIÃO, 1999, p. 120). Muito dos epitáfios apresentam um tom heroico, devido às ações obradas em vida por alguns personagens; outros, o tom de lamento, sendo que, em alguns deles, predomina a aclamação triunfal, pois no embate entre a vida e a morte, vence a primeira, que é retomada no além-túmulo, ou no Céu, onde repousará a alma separada do corpo sujeito a perecer, como explicitam os versos do epitáfio encaminhado à Senhora D. Maria Coutinha: “*Dona Maria aqui está recolhida, / Mas assi tem da morte alta vitória, / Porque inda que morreo à mortal vida, / Naceo na morte par’à eterna glória*”.

Além desses aspectos, emerge na temática fúnebre um cunho épico ou heroico, construído nos versos decassilábicos, com estrofe em oitava real, a qual era muito empregada em poemas heroicos. No retomar de heróis homéricos, o épico é, certamente, o mais utilizado, enquanto nas ações dos humildes mortais o lírico é mais explorado.

Conforme descreve Cirurgião,

dos 81 epitáfios produzidos por Caminha, todos constituídos por versos decassilábicos, 76 são oitavas reais, 2 são quartetos rimados em ABBA, um é sextilha, em rima ABABCC, um é uma estância de 12 versos, em rima ABABABCDCDEE, e um é uma estância de 26 versos em rima ABABABABABABABABABABCCDEEFF.

Quanto à pessoa que fala, todos os epitáfios estão na terceira pessoa, com exceção de dois e do traduzido de Ausônio. O discurso em terceira pessoa se presta mais ao modo heroico e, “de acordo com o código religioso da época, a humildade era a primeira das 7 virtudes cristãs e, de acordo com os princípios da retórica, a modéstia poética era uma convenção literária universalmente observada” (CIRURGIÃO, 1999, p. 124).

Esse estudioso delimitou bem os aspectos formais caracterizadores da poesia fúnebre de Caminha.

3.4. A Poesia Funérea de Caminha: Aspectos Sociais e Teológico-políticos

Essa seção que ora se lhes apresenta destina-se à análise de alguns epitáfios produzidos em Portugal a partir do século XII, particularmente daqueles produzidos por Pêro de Andrade Caminha, no século XVI. Embora seja difícil a ordenação cronológica

dos poemas antigos que tratam da morte, nesse caso, o dos epitáfios, tentaremos verificar as características comuns ou distintas desses poemas fúnebres que, em sua maioria, destinam-se a manter viva a lembrança de indivíduos destacados como os componentes da nobreza e do clero, por exemplo, comemorando epíticamente os seus feitos e suas virtudes, as quais chamamos as disposições dignas de elogio (ARISTÓTELES, II3, 1103^a10, 2008, p. 51).

Nessa parte, o objetivo é compreender os componentes que regulam a produção do louvor nos epitáfios de Pêro de Andrade Caminha, tendo por base algumas premissas oferecidas pelos modelos retóricos. Principiando pelos estudos de Aristóteles, que, nos comentários sobre a virtude, na *Ethica Nicomachea*, noticia que é próprio da virtude o meio termo e a mediedade, fomentando o pensamento de que o excesso e a falta destroem o bom estado, mas a mediedade preserva-o. Acrescenta, além disso, que ‘a virtude diz respeito a emoções e ações, nas quais o excesso erra e a falta é censurada, ao passo que o meio termo acerta e é louvado: acertar e ser louvado pertencem à virtude’ (ARISTÓTELES, II5, B25, 2008, p. 51). Na disposição dos discursos, expressam-se as qualidades tanto de modo geral (mais vago), quanto na aplicação de casos particulares, assim, as ações devem acomodar-se a cada caso. “A respeito de medos e arrojos, a mediedade é coragem [...]. A respeito do dar e receber, a mediedade é generosidade [...]. A respeito dos bens, também há outros estados: a mediedade é magnificência” (ARISTÓTELES, II7, 1107b5-b20, 2008, p. 51). Então, como no soneto laudatório, por exemplo, no epitáfio também se “opera a seleção na quantidade por meio da remissão / referência apenas às virtudes operativas que produzem ações não referidas, a não ser, na maioria dos casos, de forma generalizada, como *gesta* / feitos passíveis de construir-se em memento” (MOREIRA, p. 140).

O epitáfio, segundo Luis Alfonso de Carvallo, é o letreiro que se põe sobre a sepultura e, quanto mais breve, mais elegante é, o qual alcança melhor proveito, segundo ele, quando se trata da memória dos famosos feitos e pessoas, conservando a glória dos que foram como exemplar para os vivos que ficaram (CARVALLO, 1997, p. 300). Por meio do epitáfio, procura-se mover à lástima, como na elegia, assim o declarou o estudioso supracitado. O epitáfio laudatório, nessa perspectiva, possui um cunho pedagógico-moralizante, na medida em que ensina um modelo de vida exemplar na disseminação das virtudes dos homens privilegiados da corte.

Observamos, além disso, a delimitação de Aristóteles dos três principais gêneros da retórica: o Deliberativo, o Judicial e o Epidítico. Na deliberação, temos tanto o conselho, como a dissuasão; seja para os que falam em particular ou em público. No segundo gênero, tece-se a acusação ou defesa. Já no gênero epidítico, temos tanto o elogio como a censura (ARISTÓTELES, 2005, 1358b). Ao contrário do vitupério, que atende sobremaneira aos vícios, o elogio, obviamente, utilizar-se-á de lugares-comuns que lhe são próprios, de modo que realcem os bens e dons de quem se louva, destacando, na composição elogiosa, as excelências, de que fazem parte a linhagem, a instrução, mente, corpo e fortuna. O relevante estudo de Ana Paula Silva a respeito da composição do elogio fúnebre em Don Luis de Góngora e Gregório de Matos apresenta a definição detalhada de encômio fornecida por Teón, nos seus *Ejercicios de Retórica*:

Un encomio es una composición que pone de manifiesto la grandeza de las acciones nobles y de las otras buenas cualidades de un personaje determinado. Pero en la actualidad se llama propiamente “encomio” el que va dirigido a los vivos, mientras que el relativo a los muertos se denomina “epitáfio” y el relativo a los dioses “himno”. Sin embargo, ya encomie uno a los vivos, ya a quienes han fallecido, o tanto a héroes como a dioses, uno solo y el mismo el método de la argumentación. Se llama “encomio” porque los antiguos en un *Kómos* y por entretenimiento hacían las alabanzas a los dioses. Puesto que principalmente se alaban las buenas cualidades, unas se refieren al espíritu y al carácter, otras al cuerpo y otras son externas, está claro que éstos serían los tres aspectos a partir de los cuales conseguiremos hacer un encomio (*Ejercicios de Retórica*, 109, 110 *apud* SILVA, 2012, p. 19)⁶⁴.

⁶⁴ O encômio é uma composição que torna evidente a grandeza de ações nobres e de outras boas qualidades de personagem particular. Mas hoje, é chamado "encômio", o que se destina aos vivos, enquanto o relativo aos mortos é chamado de "Epitáfio" e o relativo aos deuses "hino". No entanto, enquanto um louva os vivos, outro aqueles que já morreram, e outro aos heróis assim como aos deuses, emprega-se em todos o mesmo método de argumentação. É chamado de "encômio", porque os antigos em um *Kómos* e por entretenimento faziam os louvores aos deuses. Posto que, principalmente, louvam-se as boas qualidades, algumas referentes ao espírito e ao caráter, outras ao corpo e algumas são externas, é claro que esses seriam os três aspectos a partir dos quais se consegue produzir um elogio. (*Ejercicios de Retórica*, 109, 110 *apud* SILVA, 2012, p. 19).

Portanto, a delimitação de encômio, epitáfio e hino tendem a esmaecer, quando consideramos que, por intermédio do mesmo método de argumentação, podemos elogiar aos vivos, mortos e deuses. Os antigos já utilizavam esse tipo de composição na demonstração de boas inclinações do espírito ou do caráter, das características do corpo e das qualidades externas, por meio das quais se constrói o encômio.

Deste modo, nos epitáfios e em outros poemas de Pêro de Andrade Caminha, os reis e suas famílias são encomiados com adjetivos enaltecendores de suas virtudes morais, físicas, cristãs e políticas. Os preceitos que regem a produção do elogio fazem parte, como já mencionamos, do gênero demonstrativo ou epidítico. Assim, os recursos ou lugares-comuns encomiásticos oferecidos pela retórica são empregados na reconstrução da vida e obra dos defuntos memoráveis, e, por isso, possibilitam, pela palavra e pela escrita, uma imortalização da memória individual-social dos ilustres na memória social-coletiva dos aristocratas e não aristocratas do século XVI.

No livro intitulado *Introdução Histórica à Vidência do Tempo e da Morte*, de Mario Martins, encontra-se reunida uma quantidade considerável de epitáfios portugueses, de diferentes séculos: do IX ao XVIII. Embora muitos dos epitáfios antigos tenham sido produzidos para serem dispostos em lápides, Martins assevera que uma parte considerável dos epitáfios portugueses teve outra função, posto que “formavam um gênero literário sem valor prático nos cemitérios, à maneira do teatro para ser lido e não para ser representado” (MARTINS, 1969, p. 109).

A análise de três epitáfios citados por Martins permite-nos ponderar a respeito dos lugares-comuns recorrentes na maioria dos epitáfios portugueses produzidos entre os séculos XIII e XVI. Primeiro abordaremos os epitáfios, ou parte deles, para, ulteriormente, descrever algumas informações sobre os mesmos. O primeiro deles é elencado por Martins e fora destinado a D. Constança Sanches, filha ilegítima do rei D. Sancho I, a qual faleceu em 1269. Do seu epitáfio, na versão traduzida do latim para o português por Martins, pode-se expor as seguintes palavras:

Constância, constante esposa de Deus, [...]. Gerou-a o rei de Portugal Sancho I, criou-se entre louvores sem conto. Fugiu do mundo, em troca da alegria da verdadeira luz, e enclausurou-se neste Mosteiro da Cruz [...]. E, o que mais é, a ele se entregou pela morte. Acompanhado por S. Antônio, S. Francisco vem fortificá-la na fé, dizendo-lhe com os piedosos lábios: Não

temas e fica sabendo que a Rainha do Céu te levará para os tronos do paraíso e para o coro das virgens” (MARTINS, 1969, p. 101-102).

Este epitáfio deve ter sido feito com a intenção de se o dispor em uma lápide, já que faz alusão ao nome do defunto e ao Mosteiro onde Constância foi acolhida e onde, provavelmente, deve ter sido sepultada. O poema expõe de forma breve as características dela, ressaltando seu parentesco com o rei Sancho I e sua dedicação à vida religiosa. Já o epitáfio de D. Afonso de Portugal, falecido em 1207, não visa à composição de elogios a D. Afonso, mas a suscitar uma reflexão por parte dos vivos que ficam, na medida em que a mensagem dirige-se a um passante que deve ler e lembrar-se que a morte é o seu destino, e rezar pelo morto, como está exposto no poema traduzido por Mario Martins, e que, assim, se compõe: “Quem quer que sejas tu, sujeito à morte, lê e chora. Sou o que tu serás, já fui o que tu és. Peço-te que rezes por mim!” (MARTINS, 1969, p. 97).

No fim do século XII, deparamo-nos mais uma vez com esse aspecto recorrente na escritura dessa poesia. O epitáfio a ser apresentado é o destinado a D. Pedro Garcia, falecido em 1198, prior do Mosteiro de Landim. A versão seguinte nos é dada a conhecer por Mario Martins, que, na reunião dos vários poemas fúnebres, nem sempre encontrou os seus compositores, haja vista a sua acomodação na lápide, onde não deveriam constar os nomes dos que os fizeram. O epitáfio de D. Pedro Garcia se compõe assim:

Aqui jaz, encoberto sob o mármore,
um varão bom e justo!(MARTINS, 1969, p. 97)⁶⁵.

Este epitáfio feito com a intenção de ser fixado em uma lápide, já que faz alusão ao mármore que cobre o túmulo e em que consta o nome completo do defunto e a data de 1236, expõe, de forma breve, as características do morto por meio dos adjetivos bom e justo. Já o epitáfio rimado de D. Afonso de Portugal, falecido em 1207, não visa à composição de elogios a D. Afonso, mas a suscitar uma reflexão por parte dos vivos que ficam, na medida em que a mensagem dirige-se a um passante que deve ler e lembrar-se

⁶⁵ “Vir bônus et rectus iacet sub marmore tectus. / Obiit Kal. Martii Petrus Garcie, prior Era MCCXXXVI”.

que a morte é o seu destino, e, rezar pelo morto, como está exposto no poema traduzido por Mario Martins, e que, assim, se compõe:

Quem quer que sejas tu, sujeito à morte, lê e chora.
Sou o que tu serás, já fui o que tu és. Peço-te que rezes por mim!” (MARTINS, 1969, p. 97)⁶⁶.

Essa mensagem a quem passa remonta aos antigos epitáfios greco-latinos tratados na primeira seção desse estudo, pois era muito comum o enterro de mortos em espaços próximos a estradas, onde passavam os viajantes.

Pêro de Andrade Caminha, no século XVI, em um dos seus epitáfios, também se vale sutilmente esse lugar-comum, como podemos visualizar na nos versos seguintes:

**Ao mesmo João Lopes Leitão
EPITÁFIO**

Vês tu que passas esta sepultura
De Palma ornada, e de Loureiro, e d’Hera:
Vazia está, que o quis assi a ventura
Que para o corpo de João Lopes era.
Seu corpo jaz no mar, su’Alma pura
Ò Céu se foi, onde seu corpo espera:
Coroa mereceo de dous Loureiros
A dos Poetas, e a dos Cavaleiros.

Este epitáfio é direcionado a João Lopes Leitão, que militou na Índia e exerceu a atividade de capitão em diferentes expedições, e morreu nesse mesmo país, não se sabendo ao certo a causa de sua morte, se foi de doença ou de afogamento. O primeiro verso do poema “*Vês tu que passas esta sepultura*” cria a atmosfera de alguém que está visitando o que deveria ser a sepultura de João Lopes Leitão, a qual esta enfeitada de Palma, de Loureiro e d’Hera. A palma era uma planta ligada aos feitos em armas e concedida a generais e soberanos vencedores em pompas públicas. Além desta planta, diz-se que orna a sepultura o Loureiro, que é uma árvore de folha perene, sagrada a Apolo, com cujas coroas se premiavam os poetas excelentes, e, também, a Hera, que, na mitologia grega, é a majestosa deusa do casamento guiadora da fidelidade conjugal,

⁶⁶ “Quisquis ades, qui morte cadis, periege, plora. / Sum quod eris, fueram quod es, pro me, precor, ora”.

equivalente a *Juno*, na Mitologia romana, irmã e esposa de Zeus, Rei dos deuses. Na verdade, o louro e a palma, nesse epitáfio, são os símbolos da imortalidade, como esclarece António Cirurgião:

Os emblemas que o poeta lhe coloca no túmulo dizem de três predicados de João Lopes Leitão: o de amador, o de guerreiro e o de poeta. A hera celebra o amador, a palma o guerreiro e o loureiro o poeta. Entretanto, o autor, ciente da ambivalência simbólica e emblemática de algumas plantas, declara no penúltimo verso deste epitáfio, que o loureiro tanto servia para coroar a fronte do poeta como a do guerreiro (CIRURGIÃO, 1999, p. 132).

Os versos seguintes do poema dispõem a questão do vazio da sepultura destinada ao sepultamento do corpo de João Lopes Leitão. Nos versos “*Seu corpo jaz no mar, su’Alma pura / Ò Céu se foi, onde seu corpo espera*” há uma combinação de uma parte do verso com outra parte do subsequente. Assim, “*seu corpo jaz no mar / onde seu corpo espera*”, e “*su’Alma pura / Ò Céu se foi*”. Em outras palavras, o corpo perece, mas a alma, nas palavras da *persona* poética, deve ter ascendido ao céu. Além de cavalheiro, João Lopes foi poeta, o que o torna ainda mais digno de ser perenizado, ou coroado por “*dous Loureiros / A dos Poetas, e a dos Cavaleiros*”. Por ter, durante a vida, cultivado qualidades como “prudência”, “esforço desusado”, “espírito em tudo claro e nobre”, o que está delineado nos outros epitáfios que lhe são dirigidos, este fidalgo merece, então, que na poesia, ou no epitáfio representado pelo deítico ou advérbio de lugar com que se inicia o seguinte verso, que se lembre dele: “*Aqui se guarda a gloriosa memória / De João Lopes Leitão sempre louvado / Dino d’imortal nome, e clara história, / Por sua prudência, e esforço desusado*”. Então, na e pela poesia é conservada a memória gloriosa de Francisco Leitão, que viveu no reinado de D. Manuel e D. Joana Freire e que, quando moço, foi pajem da lança do príncipe D. João (pai do rei D. Sebastião). Essa ideia da poesia cumprindo a função da própria pedra do cemitério é engenhosa, porque além de inferir a não disposição do epitáfio na lápide, desloca a função da pedra para o escrito poético, que é de preservar a memória individual do morto na memória coletiva dos seus familiares, amigos, admiradores ou visitantes de seu suposto túmulo.

Essa concepção está ilustrada no outro epitáfio encaminhado ao mesmo homem. Dispondo alguns versos temos: “*Nesse fronteiro mar tão levantado / Que lava est’alta pedra, e estas áreas / De João Lopes o corpo está guardado [...] / Ergueo-se aqui esta pedra em sua memória / E o mundo terá dele larga história*”. O advérbio de lugar *aqui* reporta-se, novamente, à pedra erguida ao fronteiro do mar e no poema, enquanto material organizado no papel com a mesma finalidade: evitar o esquecimento dos dignos de memória e divulgar ao mundo seus exemplares atributos.

Voltando aos séculos anteriores ao XVI, para tecer algumas considerações sobre o epitáfio rimado, do século XIII, destinado a Santa Mafalda, assim chamada pelo povo, o qual permite uma reflexão mais ampla em relação àqueles dos séculos anteriores de Caminha, que traziam mormente um pedido de oração ou uma mensagem ao passante. Este é mais extenso e, portanto, traz um número maior de informações a respeito de Santa Mafalda. O epitáfio abordado por Martins se delineia da seguinte forma:

Hic iacet illustris regina Maphalda sepulta,
 Quam sua commendat bonitas et gratia multa.
 Regnans Castelle, induatur more puelle.
 Virgo manet munda, fugiens a morte secunda.
 Servivit Christo, mundo dum mansit in isto;
 Omnibus ista satis: exemplum dedit bonitatis.
 Prandia centenis grátis dispergit egenis,
 Es dedit et vestes, cui sunt sua munera testes.
 Hec humilis, blanda, devitans facta nefanda,
 Fulta bonis nituit, crimina nulla luit.
 Cunctis discreta, factis verbisque faceta,
 Vera, pudica, pia, docta, modesta, scia,
 Grandis, munifica fuit et seciallis amica
 Patrum sanctorum, quos cantat gloria morum.
 Hec loca ditavit quibus hic sumus reparavit
 Et monochas fixit, cum queis sine crimine vixit.
 Est hec regina cum sanctis absque ruina
 Et iam letatur, quia celi sede locatur.
 Mille ducentorum nonaginta fuit era,
 Quinque quando adiunctis, cum transit femina mera.
 (MARTINS, 1969, p. 97-98).

Segundo Martins, “vale a pena verter em português estes versos antigos, por insinuarem um ideal de perfeição humana e sobrenatural digno de lembrança”

(MARTINS, 1969, p. 98). Então, o estudioso traduz da seguinte forma o poema supracitado:

Aqui jaz sepultada a ilustre rainha Mafalda,
 Recomendada pela sua muita bondade e graça.
 Foi rainha de Castella, mas vistam-na de donzela,
 Pois continua virgem, para se livrar da segunda morte.
 Serviu a Cristo, enquanto viveu neste mundo;
 Basta dizer que deu a todos exemplo de bondade.
 Distribuiu alimentos de graça por centenas de pobres,
 Assim como dinheiro e vestidos, do que deixam testemunho as
 suas dádivas.
 Foi humilde, branda e evitava ações repreensíveis.
 Resplandeceu fundada no bem e não expia crime nenhum.
 Foi discreta com todos, agradável nas palavras e nas obras,
 Amiga da verdade, pudica, piedosa, instruída, modesta e
 sabedora.
 Magnânima e em especial amiga
 dos padres santos, a quem celebra a fama dos bons costumes.
 Enriqueceu vários lugares e restaurou este em que moramos
 Pondo nele monjas, com quem viveu sem razão de queixa.
 Está esta rainha na companhia dos santos
 livre de qualquer mal, e já se alegra por se encontrar sentada no
 Céu.
 Morreu esta mulher pura na Era de 1295” (MARTINS, 1969, p.
 98-99).

No epitáfio discriminado, há a enumeração das principais virtudes da rainha Mafalda, conhecida, como exemplifica o segundo verso, por sua “bondade” e “graça” e, embora seja rainha do reino de Castella, a posição que mais se adequa a ela é a de donzela, posto que se mantém virgem, para livrar-se da morte imposta pelo pecado, do qual sempre manteve distante, pois, enquanto viveu, dedicou-se aos serviços cristãos, distribuindo alimentos, vestimentas e dinheiro aos necessitados, atitudes que revelam sua imensa bondade e liberalidade. Além disso, a partir do verso nove, são citadas as qualidades proeminentes da ilustre, a saber, o ser humilde, branda, comedida, discreta, agradável nas palavras e obras, verdadeira, pudica, piedosa, instruída, modesta e sábia. Ademais, outras virtudes são referidas, como a sua magnanimidade e amizade com os padres, com os quais compartilha “a fama dos bons costumes”. Essas qualidades do

ânimo da rainha tornam-na tão honrada, digna da “companhia dos santos” e de se assentar no céu, além de representarem o seu alto grau de nobreza e grandeza, porque, enquanto viveu, cultivou os sentimentos cristãos e virtuosos, e sua vida e o seu nome constituem exemplos de memória a serem sempre cantados.

A maioria dos epitáfios, como visto, acentuam sobremaneira as gestas sagradas e a relação de intimidade com os princípios divinos, como se pode visualizar, mais uma vez, no epitáfio seguinte, produzido nos séculos anteriores ao de Caminha.

Quam non fama tacet, Tarasia, norma pudoris,
 Exemplar moris, hic tumultata jacet.
 Ordine culta fuit, virtutum munere fulta,
 Non fuis lachrymis paucis est virgo sepulta.
 Sanguine praedita, moribus incluta, rebus honesta,
 Praefuit omnibus his monialibus ipsa modesta.
 Ora Pater Noster, lector, qui carmina carpit,
 Nec sileat virgo quam lapis iste premit.
 Mense maii mundo descessit, plena dierum,
 Sedem cum suis rector tribuat sibi rerum.

No que tange à tradução desse e dos demais epitáfios, Martins assume que muitos deles foram duvidosamente transcritos, e que “os textos nem sempre oferecem suficiente segurança e, por isso, a tradução pode ser faltosa nalguns pormenores. Contudo, o sentido substancial não engana” (MARTINS, 1969, p. 105). Então, baseado nesse sentido que prevalece, Martins traduz o poema acima da seguinte forma:

Norma de pudor e exemplo de bons costumes,
 Jaz aqui sepultada Tereza, de quem a fama não se cala.
 Educada nessa ordem (de Cister), fortificada com os dons da
 virtude,
 Foi esta virgem enterrada, não sem copiosas lágrimas.
 De sangue nobre, notável pela honestidade e grande pelas suas
 posses,
 Governou essas freiras com moderação.
 Quem ler esses versos reze um pai-nosso,
 Nem se cale a virgem sobre quem pesa esta lage.
 Partiu desse mundo, cheia de dias, no mês de maio,
 O Senhor de tudo o que existe lhe dê um trono junto dos seus
 (escolhidos) (MARTINS, 1969, p. 105).

Outra inscrição rimada que canta a vida de um ilustre é a do rei D. João I, que se encontra à cabeceira de seu mausoléu e, através de Martins, temos, então, acesso ao seu epitáfio, que assim se compõe:

Hoc tegitur tumulo foelix Rex ille Joannes,
Magnanimus, pius et cunctorum gloria Regrum,
Militiaeque decus, firmíssima regula legum,
Qui tumidum Regem parvo cum milite fregit.
Castellae et Septam sibi magna classe subegit. (MARTINS,
1969, p. 105).

Aqui jaz sepultado o rei D. João,
Magnânimo, piedoso, e glória dos reis,
Além de honra do exército e norma firmíssima das leis,
Com poucas tropas, derrotou o monarca orgulhoso de Castella.
Também sujeitou Ceuta, com grande armada.

De acordo com Martins, os epitáfios rítmicos continuam a ser produzidos no século XVI e XVII. Na opinião desse estudioso, “em tantas inscrições tumulares, espanta-nos que relativamente pouco se fale da morte. Mas o silêncio, neste caso, não equivale a esquecimento. Chamava-se a atenção para o saldo positivo da vida – que da morte falava a própria sepultura” (MARTINS, 1969, p. 109).

Além disso, nesses epitáfios há pouquíssima referência aos efeitos negativos da morte, pouco se menciona sobre a falta, o esquecimento da pessoa morta, a tristeza dos familiares. Pelo contrário, a maioria deles celebram as virtudes cristãs e humanas cultivadas em vida pelos notáveis discriminados nessas inscrições e recorda os feitos mais gloriosos e exemplares por eles obrados, e estes representam os motivos primordiais e suficientes para merecerem um lugar no céu ao lado dos santos católicos.

É importante mencionar que muitos dos epitáfios portugueses produzidos não se destinaram à gravação nas pedras tumulares. Segundo Martins, às vezes, estes “formavam um gênero literário sem valor prático nos cemitérios, à maneira do teatro para ser lido e não para ser representado” (MARTINS, 1969, p. 109).

Entre os epitáfios meramente literários citados por Martins está o leteiro que conta a desventura de D. Antônio, Prior de Crato. Martins (1969) apresenta-o na sua versão em português, e abordaremos apenas o último verso do mesmo:

Aqui descansa a memória,
Os ossos e a terra pobre;
Mas a alma, que he mais nobre,
Tem seu descanso na glória”

Outros epitáfios que não se destinaram, como descrevemos no início desse capítulo, à disposição na lápide, foram os de Pêro de Andrade Caminha.

Para evidenciar com mais clareza a representação do caráter excelente do rei, dispor-se-á, inteiramente, um epitáfio cuja temática é a morte de Dom João Terceiro, que foi encomiado em outro epitáfio deste poeta analisado no primeiro capítulo desse estudo. Esse outro poema obedece à seguinte estrutura:

**A El Rei Dom João o Terceiro
EPITÁFIO**

Neste estreito lugar s’encobre e encerra
O Rei JOÃO terceiro, a cuja fama
Estreita será sempre toda a terra
Que com razão seu nome ind’honra e ama.
Este co mortal corpo não s’enterra,
Que com voz imortal o mundo o chama
Grão Rei, da Pátria Pai, cuja memória
Dará sempre a seu povo pena e glória

O poema supracitado tem por finalidade o louvor ao Rei Dom João Terceiro (1502-1557), segundo filho varão do rei Manuel I de Portugal, décimo quinto Rei de Portugal, e primogénito do seu segundo casamento com a infanta D. Maria de Castela. Designado *O Piedoso* ou *O Pio* pela sua devoção religiosa, D. João sucedeu seu pai em 1521, aos 19 anos.

Os epitáfios laudatórios se compõem a partir dos *topoi* pertencentes ao discurso epidítico, que se concretiza, como visto, a partir de duas funções primordiais: louvar ou vituperar. Na leitura do poema, em questão, deter-se-á, sobretudo, nos aspectos laudatórios que subjazem a essa maneira de poetar.

Como ilustra o poema, por meio do recurso da *amplificatio*, o nome do grão rei D. João, cujas letras estão dispostas em maiúsculo, relembra também a sua enorme fama à qual “*estreita será toda a terra*”. O vocábulo *estreita*, no segundo verso, tem o sentido de unir, abraçar, e, desse ponto de vista, diz-se que a sua fama está atrelada à terra em sua inteireza, logo, o mundo inteiro toma conhecimento da sua célebre reputação. A palavra *inteira*, por outro lado, também significa restrição, redução, ao que cabe dizer que sua fama é de tal modo extensa, que a terra torna-se estreita- reduzida- ante a sua grandeza e, todos, cientes das qualidades sobresselentes do monarca, continuam honrando e amando o seu nome, como explicita o quarto verso (*Que com razão seu nome ind'honra e ama*). Depreende-se, ademais, que o nome do soberano não é perecível como seu corpo mortal, e com este “*não s'enterra*”, porque enquanto o corpo está destinado a sucumbir, o seu nome reverbera entre todos os homens, que o eternizam, invocando a sua pessoa: “*com voz imortal o mundo o chama*”. Como bem afirmou Moreira: “Os encômios multiplicam de maneira duradoura o valor das pessoas (tipos sociais)” (MOREIRA, p. 134). Tal inigualável valor é retomado nos últimos versos, a saber: “*Grão Rei, da Pátria Pai, cuja memória / Dará sempre a seu povo pena e glória*”. Estas últimas palavras do epitáfio reforçam, então, a magnitude de D. João, bem como da sua função de rei enquanto pai ou protetor da pátria, digna da pena, isto é, da *pietas* (devoção, dever), da compaixão e glória advindas do soberano. A palavra pena, reporta-se, outrossim, ao instrumento de escrita predominante na época medieval, metaforizando a tópica das letras como elemento perenizador da memória de D. João.

Sá de Miranda, Antônio Ferreira e Diogo Bernardes fazem parte do grupo de poetas contemporâneos de Pêro de Andrade Caminha, com os quais este mantinha contato direto, pois muitas vezes lhes enviou diversos dos seus textos, pedindo “emenda”, além de eles escreverem e oferecerem poemas uns aos outros. Antônio Ferreira também escreveu alguns epitáfios destinados às mesmas figuras ilustres que Caminha encomiou nos seus, entre os quais estão os epitáfios que tecem elogio a D. Afonso de Albuquerque, elogiado por ambos. D. João III também foi louvado pelos dois poetas, e o epitáfio produzido por Ferreira, de forma diferente, enaltece as mesmas qualidades já enumeradas por Caminha: sua autoridade real, seu caráter virtuoso e sua competência enquanto governante, que desenvolveu “*A Paz, a mansidão, a alta bondade / Em que o Reyno viveu tão docemente*”. Por outro lado, e ao contrário do outro

letrado que não toca nesse ponto, Ferreira não deixa de referir-se ao momento crítico pelo qual passa a igreja católica, envolvida no processo da Contrarreforma, movimento organizado em resposta à Reforma protestante iniciada no início do século XVI, que instaurou vários conflitos ratificados pelos tribunais da inquisição e pelas perseguições sofridas por ambos os lados, por isso, aborda-se na poesia: “*Em quanto em guerra, em quanto é crueldade / A santa igreja ardia, & Christam gente: / A piadosa liberalidade, / Que todo mundo enchia até Oriente, / Aqui estão co bom Rey, pay verdadeiro / Da religião, & letras João terceiro*”. Os últimos versos reportam-se ao caráter liberal e piedoso que preenchia o mundo e enfatizam o estar o corpo do bom rei, pai da pátria, protetor religião, e amigo das letras, a jazer em seu túmulo, que é, não só pedra, mas também a poesia, tipo de tombeau em que dorme o soberano acalentado pelo som da musa. A liberalidade é uma característica precípua para os reis, como disse Aristóteles, no dar e receber a mediedade é a generosidade.

Essas características deste ilustre encomiado aparecem em outros gêneros poéticos. Ana Maria Alves Siqueira, por exemplo, dedicou-se ao estudo da novela *Crônica do Imperador Clarimundo*, que visa a manter vivo um modelo ideal de cavaleiro. No que concerne às novelas de cavalaria, a autora nos conta que, em Portugal, a criação efetiva do gênero remonta ao século XVI, constituindo um capítulo importante na difusão das letras lusas. Siqueira menciona, além disso, que embora essa narrativa se vincule ao maravilhoso das novelas de cavalaria, não deixa de conter uma função educativo-política, “que busca justificar a predestinação de Portugal ao Império. Por meio da figura simbólica de Clarimundo, o autor fornece um modelo de comportamento a ser seguido pelo príncipe D. João, futuro D. João III, a quem a novela é dedicada” (SIQUEIRA, 2005, p. 121).

No prólogo deste texto, João de Barros menciona que a obra destina-se ao alto e poderoso Rei D. João III, para o qual constrói se várias características positivas, sintetizando e corroborando, ao mesmo tempo, o merecimento do mesmo de tais adjetivos, pelo quais principia o prólogo:

Amor, Favor, e Temor, Rey muy poderoso, Príncipe de justiça, tem tanta força em toda las cousas, que nenhuma se pode fazer sem algum deles, e às vezes huma com todos. E assi como o primeiro há de permanecer com nossa alma, assi antecede aos

dois nas obras que nesse mundo faz; que logo leva huma ordem firme, hum concerto seguro, huma liberalidade franca, que os outros não tem (JOÃO DE BARROS, 1742, p.07).

Essa obra de João de Barros destina-se, assim, como as obras didáticas da tradição clássica, a “direcionar a nobreza portuguesa, deslumbrada com a riqueza das conquistas ultramarinas, para o caminho da retidão moral, e, para tanto, o rei é o modelo a ser seguido” (SIQUEIRA, 2005, p. 121).

As qualidades reunidas pelo rei D. João, aludidas nos epitáfios de Caminha e Ferreira, promovem uma manutenção dos afetos a ele nutridos pelo povo, que, a despeito de estar separado fisicamente dele, ainda se espanta, chora e canta ao lembrar o seu nome e as virtudes que lhe são próprias. Os últimos versos do poema reportam-nos aos próprios ritos de passagem e às cerimônias que preparam o morto ilustre para a entrada no além, sem, no entanto, deixar de referir ou disseminar as qualidades notáveis do defunto. Na sociedade quinhentista e seiscentista, “o louvor é a tentativa de negar a validade do aforismo *tempus “omnia vincit”*” (MOREIRA, p. 147). E os discursos retóricos (orações, elogios fúnebres, epitáfios), então, com seus instrumentos encomiásticos, são fulcrais na demonstração da imagem exemplar dos Grandes e das virtudes que os animam, proporcionando, ademais, a perpetuação na memória coletiva dos seus admiradores, que, mesmo cientes da separação terrena, podiam por meio da palavra pronunciada ou escrita desses discursos recordar os insignes feitos dos dignos, cuja nobreza ainda parecia reverberar na memória dos subordinados. Estes integram o grupo dos vivos que acompanhavam os organizados desfiles e cortejos fúnebres e, ao invés de se sentirem coagidos a contemplar tais eventos, sentiam-se integrados no corpo social e político da Família Real, e essa inserção envolvia-os na catarse coletiva e causavam neles sentimentos autênticos de comoção diante da perda do seu principal representante.

Outros dois epitáfios em que se acentuam as qualidades dos Grandes são os direcionados à princesa D. Joana

**À PRINCESA D. JOANA
EPITÁFIO**

Roubou a morte um grão tesouro à vida,

De virtudes exemplo celebrado.
 A princesa Joana, aqui escondida
 Neste Templo a Deus dela levantado.
 Sua ausência será sempre sentida,
 E seu nome com dor sempre lembrado.
 E aqui s'honrará sempre sua memória,
 E em todo o mundo sua fama, e glória.

**À mesma
 EPITÁFIO**

Filha de Carlo quinto, alta Joana,
 E d'Isabel de toda glória dina;
 Irmã do grão Filipe mais que humana,
 E de Maria já quase divina.
 Nora de João Terceiro, e da Áustriana
 Raríssima Rainha Caterina
 Mulher do grande Príncipe João
 E Mãe do grande Rei Sebastião.

A exposição do poema laudatório, que trata desta figura ilustre, estrutura-se através da exibição de alguns bens internos e outros externos. Cabe salientar, então, que “Na lírica laudatória, por conseguinte, devido às suas exíguas dimensões, os bens internos e, também, os externos são referidos por meio de indiciação” (MOREIRA, p. 139). No epitáfio direcionado à princesa D. Joana, por exemplo, a suas virtudes não são explicitamente elencadas, por isso, o segundo verso, a saber, *De virtudes exemplo celebrado*, do primeiro epitáfio a ela destinado, sintetiza o caráter virtuoso de D. Joana, sem, contudo, deixar de descrever de que virtudes especificamente se trata.

No segundo epitáfio sob análise, destaca-se, mormente, a linhagem principal de Dona Joana, para ressaltar sua ascendência nobre e corroborar a ideia de que a magnificência está atrelada à sua nobre genealogia, bem como à sua honra que sinaliza a boa reputação e a capacidade de fazer o bem; o que a torna mantedora das virtudes de seus pais recebidas.

Em alguns versos do outro epitáfio dedicado à mesma rainha, as qualidades dela encontram-se subentendidas nos adjetivos caracterizadores da sua genealogia. Logo, por ser “*Nora de João Terceiro, e da Áustriana / Raríssima Rainha Caterina / Mulher do grande Príncipe João / E Mãe do grande Rei Sebastião*”, D. Joana também é possuidora da grandeza de que partilha os seus familiares. Destarte, as disposições do caráter da rainha são associadas às relações com mãe e irmãos. Assim, filha de sua mãe Isabel era

“*de toda glória dina*”, “*mais que humana*” por ser irmã do grão Filipe e de “*de Maria já quase divina*”. Conforme está escrito na *Retórica* de Aristóteles, os bens “externos são a nobreza, os amigos, o dinheiro e a honra”. Ao definir particularmente o significado de nobreza, o Estagirita afirma que esta “significa para um povo e uma cidade que a origem dos seus membros é autóctone ou antiga, que os seus primeiros chefes foram ilustres, e que muitos descendentes se ilustraram em qualidades invejáveis” (ARISTÓTELES, 2005, 1360b). Dessa maneira, o pertencimento à linhagem de ilustres amplia a glória da princesa Joana, cuja “*ausência será sempre sentida, / E seu nome com dor sempre lembrado*”, porque, em vida, cultivou os princípios cristãos, e, na morte, não está efetivamente esquecida, pois, no primeiro epitáfio, no quinto verso, embora se mencione sua ausência, diz-se que ela está escondida (“*A princesa Joana, aqui escondida / Neste Templo a Deus dela levantado*”) em um Templo, o que nos faz supor sua permanência na memória dos que ficaram e o repouso de sua alma em uma morada celestial, tal como criam os cristãos da época. Na interpretação hierofânica da realidade, a ideia de um espaço além-túmulo como continuidade das ações realizadas no plano terrestre já era alimentada nos séculos anteriores ao Quinhentos, compondo as sensibilidades dos homens, mulheres, eclesiásticos, leigos, aristocratas que, independentemente das formas de expressão da religião católica, tinha seu cotidiano regulado por questões referentes à dialética “vida e morte” (MACHADO, 2001, p. 238).

Ainda consoante Cícero, ao se tecer o elogio, a introdução advém de nossa pessoa, da pessoa de quem falamos, da pessoa dos ouvintes, ou do próprio assunto. Quanto à primeira, explicita-se no elogio que se o faz por dever, ou por zelo, porque as virtudes são dignas de recordação. Já da pessoa de quem falamos,

diremos que tememos não poder igualar seus feitos com palavras, que todos os homens devem proclamar tais virtudes, que os fatos em si superam a eloquência de todos os apologistas (CÍCERO, 2005, p. 163).

Proclamar a necessidade de que todos conheçam os atos gloriosos empreendidos pelo personagem louvado, já que isso o tornou mais afamado, faz ressaltar ainda mais a

falta do morto, como se visualiza neste epitáfio, destinado *ao Senhor Dom Duarte Filho d'El Rei Dom João Terceiro*:

Duarte foi, filho de João Terceiro
 Este que aqui debaixo está encerrado.
 Do Pai em tudo filho verdadeiro,
 Na flor da idade da morte cortado.
 Pouco viveu, muito mostrou primeiro
 Com que todos era bem amado.
 Mostrou-se tarde, mas foi tão sentido
 Como que sempre fora conhecido

Nota-se que são as ações que definem o morto, as quais, como referido antes, vinculam-se às virtudes, posto que, embora tenha vivido pouco, seus feitos foram numerosos e, mesmo que mostrou tarde suas virtudes, sua falta foi muita que pareceu ser conhecido desde há muito tempo.

Ainda conforme Cícero, no que se refere aos ouvintes, se a pessoa a quem se destina o elogio não for desconhecida, fala-se pouco da mesma apenas para tornar viva a sua memória; porém, caso seja desconhecida, amplia-se o desejo dos ouvintes em conhecer as virtudes daquele que se elogia. O vitupério se faz de modo contrário; se o conhecem, pouco é necessário relatar sobre sua iniquidade, todavia, se o desconhecem, faz-se questão de que conheçam a sua maldade, a fim de os ouvintes reprovarem a sua vida.

No que tange ao tratamento da matéria, consoante Cícero, estabelece-se a seguinte ordem: apresentação de que será ou não elogiado; depois dos eventos que lhe dizem respeito, posteriormente, enumeram-se as virtudes ou vícios do ânimo, além de mencionar como tal ânimo trata das vantagens e desvantagens do corpo ou das circunstâncias externas. Pode-se citar como exemplo das últimas a ascendência, fazendo menção, no elogio, aos ancestrais, ressaltando que o objeto de louvor superou a boa ascendência e, no caso de ascendência humilde, que suas virtudes lhe são suficientes e não a de seus ancestrais. Em se tratando das vantagens do corpo,

se tem beleza e proporção naturais, diremos que lhe serviram para o elogio e não, como em outros, para desonra e degradação; se é de força e velocidade excelentes, diremos que

foram alcançados com exercício e dedicação recomendáveis. Se tem boa saúde, deve-se ao cuidado de si e à moderação dos desejos (CÍCERO, 2005, p. 165).

Dos aspectos enumerados merece o devido destaque os que aludem às circunstâncias relativas aos vícios e virtudes do ânimo, dos quais se questiona sobre a situação de riqueza ou pobreza, sobre amizades ou inimizades, com que ânimo exerceu o poder e, se já morreu, como ocorreu esse momento. Ademais, ao se considerar o ânimo e tratar da ação, deve-se acomodar ao elogio quatro atributos, são eles, justiça, coragem, modéstia e prudência; tais valores aparecem implícita e explicitamente no seguinte epitáfio dedicado *Ao Senhor Dom Duarte, filho do Infante Dom Duarte*:

Duarte exemplo raro de verdade
 D' acertado conselho, e alta prudência,
 D' alto valor, de liberalidade,
 D' imitação da Real antecedência,
 De brandura e cortês autoridade,
 De mansidão, de santa paciência,
 D' amor divino, e grande piedade,
 De jejum, de cilício, e penitência,
 De grandeza Cristã, e d' humildade,
 De pureza e esforçada continência
 Di viva e afervorada caridade
 De pura e d' aprovada consciência,
 De Real, e santa magnanimidade,
 De divina e louvada obediência,
 De exemplar, e d' isigne Cristandade,
 Fundado tudo na divina Essência,
 Tudo com tal concerto, e suavidade
 Qual procurava da alta onipotência
 Aqui jaz e daqui seu nome ascende
 A todo espírito que isto dele entende.
 Aqui jaz, aqui cabe, aqui s' encerra,
 E não cabe seu nome em toda a terra.
 Aqui jaz, e eis que o mundo em sua memória
 Porque o teve, e o não tem, tem pena e glória

É possível notar que as características eminentes são ainda mais destacadas por meio de adjetivos que fazem sobressair a grandeza das virtudes possuídas pelo filho do Infante, como a justiça, a liberalidade e o apego às prerrogativas cristãs, que, por

exemplo, podem ser depreendidas em expressões como “*D’ acertado conselho*”, “*De brandura e cortês autoridade*”, “*Di viva e afervorada caridade*” e “*De divina e louvada obediência / De exemplar, e d’isigne Cristandade* ”. Tais versos apontam para a notoriedade da justiça do filho do infante, o qual possui uma autoridade que não o faz sair dos padrões cortesões, uma justiça que também é política e religiosa, na medida em que ser caridoso demonstra preocupação com as necessidades públicas e com os princípios cristãos (“*De exemplar, e d’isigne Cristandade / De grandeza Cristã, e d’humildade*”), que revelam o quanto o ilustre é amparado pelos princípios divinos.

A coragem, por seu turno, está subjacente nos versos: “*De pureza e esforçada continência*” e “*De jejum, de cilício, e penitência*”, os quais ressaltam não a coragem de guerrear, mas de vencer os pecados, de lutar contra as fraquezas carnis. O vocábulo “*continência*”, aqui expresso, pode denotar abstenção de todo prazer carnal, ou ainda moderação nas palavras e nos gestos, já que, embora se faça o que se deve fazer com esforço, também se o faz com pureza; e como se trata de um nobre, o termo supracitado pode referir-se a uma saudação militar. No oitavo verso, expõe-se a sua natural renúncia, visto que adere ao jejum, ao cilício, túnica, cinto ou cordão de crina, de tecido áspero ou grosseiro, colocado sobre a pele para mortificação ou penitência, última palavra citada no verso. Tais atitudes serviam para ajudar a resistir às tentações da carne, uma vez que os nobres aspiravam a uma vida de perfeição cristã ou precisavam demonstrar aos demais essas virtudes.

Virtudes semelhantes são elencadas em um epitáfio produzido por Pêro de Andrade Caminha também destinado à distinta Dona JERÔNIMA de NORONHA, filha de Diogo de Noronha e Joana de Meneses, e esposa de Afonso de Lencastre, comendador-mor da Ordem de Cristo, filho de D. Dinis de Portugal e de Beatriz de Castro, condessa de Lemos. A essa ilustre figura Caminha escreve oito epitáfios, os quais serão expostos e analisados separadamente. O primeiro epitáfio compõe-se, então, dos seguintes versos:

À senhora Dona JERÔNIMA de NORONHA.

EPITÁFIO

Aqui jaz quem d’espanto o mundo enchia
 Com espantosa e rara fermosura.
 Cuja vida nos deu branda alegria,
 Cuja morte nos dá tristeza dura.
 Sua vista a só canto Alma movia,

Sua ausência só lágrimas procura.
Lágrimas justas sempre aqui lhe demos,
E tão devida dor nunca abrandemos.

O primeiro epitáfio da sequência alude, assim, às qualidades físicas de D. Jerônima, cuja “*espantosa e rara fermosura*” “*o mundo enchia*”, corroborando a tristeza provocada por sua ausência, tristeza que nunca será abrandada, haja vista o merecimento das lágrimas dos que ficaram.

O elogio, no gênero epidítico ou demonstrativo, conforme Cícero, pode ser direcionado às coisas externas, ao corpo e ao ânimo. As primeiras dizem respeito às obras do acaso ou da fortuna; quanto ao corpo, pode-se tratar de atribuições vantajosas ou desvantajosas, e ao ânimo respeitam as coisas que permitem a deliberação e a reflexão, tais como prudência, justiça, coragem, modéstia e seus contrários, como se vê no seguinte epitáfio, destinado à Senhora Dona Jerônima de Noronha:

**À mesma
EPITÁFIO**

Grande virtude, clara fermosura,
Desusada honra, estranha autoridade,
Raro preço, novo ar, grave brandura,
Perfeito entendimento, sã vontade,
Vista em que se viu sempre graça pura,
Voz chea de doçura, e suavidade:
De tudo muito em quem aqui jaz vimos,
Que com dor e com lágrimas sentimos.

Este segundo epitáfio, por seu turno, inicia dizendo que a mesma possui “*Grande virtude*”, cujas qualidades mais proeminentes são “*Desusada honra, estranha autoridade, / Raro preço, novo ar, grave brandura, / Perfeito entendimento, sã vontade, / Vista em que se viu sempre graça pura, / Voz chea de doçura, e suavidade*”. Após enumerar as qualidades de que usufrui esta distinta senhora salientam-se, uma vez mais, as lágrimas e dor sentidas com sua ausência. Os adjetivos positivos aqui delimitados sedimentam as “qualidades invejáveis” de que fala Aristóteles. Estas qualidades, por seu turno, ampliam-se ao nível dos bens internos que, segundo Aristóteles, “são os da alma e os do corpo” (ARISTÓTELES, 2005, 1360b). O elogio, conforme o Anônimo, em a *Retórica a Herênio*, pode ser direcionado às coisas externas, ao corpo e ao ânimo. [...]

Quanto ao corpo, pode-se tratar de atribuições vantajosas ou desvantajosas, e ao ânimo respeitam as coisas que permitem a deliberação e a reflexão, tais como prudência, justiça, coragem, modéstia (ANÔNIMO, 2005, p. 161). Neste epitáfio, como visto, ressaltam-se tanto as virtudes do ânimo, como honra, autoridade, brandura, entendimento, quanto às do corpo, como formosura, graça, voz, as quais recebem qualidades. Quanto às características atinentes ao ânimo, observa-se que há adjetivos que lhes antecedem, com vistas a acentuar o seu sentido, como grande para virtude, desusada para honra, grave para brandura, perfeito para entendimento. O mesmo procedimento é válido nos atributos direcionados ao corpo, denominando clara à formosura, pura à graça e doçura e suavidade à voz. Enumerar e qualificar tais atributos no momento da morte consiste em meios de afirmar a falta que fará Dona Jerônima de Noronha, que, com suas várias e raras qualidades, suscita e é merecedora de dor e lágrimas dos que presenciam o seu fim.

**À mesma
EPITÁFIO**

Jerônima aqui jaz, já sem a vida
 Que justamente a muitos dava morte.
 E pois tão cedo lhe faltou a vida,
 A quem poderá já tardar a morte?
 Mas quem já vê Jerônima sem vida,
 Como cuida de si que está sem morte?
 S'algum há que isto cuide, inda sente
 O mal que é ser de tanto bem ausente.

Este terceiro epitáfio selecionado utiliza-se de uma argumentação modesta, com argumentos gerais e, portanto, vagos, em virtude da presença de ideias óbvias e perguntas de pouca importância, retratando exclusivamente a oposição entre a vida e a morte que cedo levou D. Jerônima.

Na disposição, temos o quarto epitáfio:

**À mesma
EPITÁFIO**

Aqui jaz escondido um grão tesouro,
 Que ó mundo dava clara e rica sorte.
 E a todos pode já ser triste agouro
 Ver tanta formosura entregue à morte.
 Do largo Nilo ó furioso Douro,
 Do quente Meo dia ó frio Norte

Jerónima será sempre chorada
Como sempre de todos foi amada.

As qualidades desta voltam a ser ressaltadas no quarto parágrafo, no qual se faz referência à própria sepultura e ao lugar do cemitério, em cujos sepulcros geralmente são dispostos os epitáfios. Estes, em sua grande maioria, principiam pelo lugar-comum recorrente nesses textos, a saber, “*aqui jaz*”, presente no primeiro e terceiro epitáfios objetos de estudo e, em ambos, no primeiro verso. Todavia, a expressão citada aparece, no terceiro poema, depois do nome da encomiada, como se pode visualizar no verso: “*Jerônima aqui jaz, já sem a vida*”. Ainda no quarto poema, se diz que “*a todos pode já ser triste agouro / Ver tanta fermosura entregue à morte*”, hiperbolizando a beleza física de D. Jerônima. Nos versos subsequentes “*Do largo Nilo ó furioso Douro, / Do quente Meo dia ó frio Norte*” tecem-se duas comparações em cada verso, no primeiro, a comparação se dá entre o rio Douro, o terceiro rio mais extenso da Península Ibérica e o rio Nilo, considerado o maior rio do mundo, situado no nordeste do continente africano. No segundo verso, compara-se o calor do meio dia, geralmente a hora mais quente no verão, ao frio Norte, ponto cardeal que indica, normalmente, as regiões mais frias do planeta. Nessa linha de raciocínio, do terceiro rio mais extenso ao primeiro e do período mais quente do dia ao ponto mais frio “*Jerónima será sempre chorada / Como sempre de todos foi amada*”; do menor rio ao maior, da hora mais quente à região mais fria significam que em qualquer parte e em qualquer tempo a insigne Jerônima será lembrada, por seu admiradores, no choro derramado em virtude de sua ausência.

Passando, então, para análise do quinto epitáfio, que assim se estrutura:

**À mesma
EPITÁFIO**

Aquela em quem a morte foi fermosa
Sem vida jaz aqui Alma é na glória
Onde está triunfando gloriosa
Do mundo de que sempre houve vitória.
A terra será dela saudosa
Enquanto viva for sua memória:
Que será enquanto o mundo triste dura,
Que nunca esquece tanta fermosura.

O quinto epitáfio inicia, novamente, com uma referência à formosura da mulher sobre a qual se tece o louvor. A expressão “já aqui”, neste poema, está no segundo verso, no qual também se afirma que já não tem vida D. Joana, porém, sua “*Alma é na glória / Onde está triunfando gloriosa / Do mundo de que sempre houve vitória*”, recuperando a perspectiva cristã de que o corpo se transmuta em pó, porém a *Alma triunfará gloriosa na glória*, este, na verdade, é o paraíso celeste propagado pela igreja católica no período em que circulou a poesia de Caminha. Os últimos versos do poema, como nos demais, recupera a visão do sentimento de saudade na terra, o qual será expresso, enquanto “*viva for sua memória*”, que, nas palavras do poema, não se extinguirá tal vitalidade “*Que será enquanto o mundo triste dura*”, isto é, enquanto o mundo, triste pela perda da ilustre, durar, será mantida viva a sua memória.

**À mesma
EPITÁFIO**

Debaixo desta pedra está escondida
De quem nunca será o mundo esquecido
Jerónima do Amor nunca movida,
E de quem sempre foi o Amor vencido.
Dele foi sua morte assaz sentida,
Qu'inda que desprezado, e mal ouvido
Tinha nela mor força, e mor valia,
Porque se a não venceo, co'ela vencia

O sexto epitáfio supracitado, como podemos visualizar, não contém a expressão “*jaz aqui*” ou “*aqui jaz*”, mas uma equivalente: “*Debaixo desta pedra está escondida*”. Tais expressões indicativas da situação que se encontra o corpo do defunto, algumas variadas, se fazem presentes em quase todos os epitáfios de Caminha. No epitáfio destinado ao infante D. Duarte, por exemplo, está escrito “*Aqui s'esconde nesta sepultura*”. No poema ao senhor Dom Duarte, filho d'El Rei Dom João Terceiro, ao invés de escondido, diz-se que “*Este que aqui debaixo está encerrado*”. Esta última palavra consta, outrossim, no verso do epitáfio a El Rei Dom João terceiro: “*Neste estreito lugar s'encobre e encerra*”, com o acréscimo do verbo encobrir e da referência ao lugar estreito em que o rei está. À senhora D. Maria Coutinha e à senhora Dona Joana de Castro mulher de Pero de Castro, por sua vez, são dirigidos epitáfios, cujas expressões de referência à morte são respectivamente “*Dona Maria aqui está*

recolhida” e “*Morta é Joana, aqui está recolhida*”, isto é, afastado do mundo, o corpo é abrigado no túmulo. Um dos epitáfios dedicado a João Lopes Leitão destoa totalmente dessa expressão inicial, pois não deixa implícito o repouso do corpo na sepultura, mas a memória, como precisa o verso “*É Aqui se guarda a gloriosa memória*”, sugerindo, ao contrário dos versos anteriores, não o local em si do cemitério ou o túmulo, mas a poesia que, como a pedra, perpetua a memória do ilustre. Logo, com a finalidade de “dar mais força à sonoridade da palavra e aos efeitos visuais do monumento tumular, casos há em que o poeta personifica e evoca também um túmulo, real ou imaginário, independentemente [...] de ele conter os restos mortais de uma pessoa” (CIRURGIÃO, 1999, p.118). Voltando ao epitáfio à D. Jerônima, após enumerar, outra vez, que o mundo não a esquecerá, acrescenta um elemento novo: a questão do *Amor*, do qual “*nunca movida, / E de quem sempre foi o Amor vencido*”. O poema, em questão celebra o amor puro e eminente da dama, porque “*dele foi sua morte assaz sentida, / Qu’inda que desprezado, e mal ouvido / Tinha nela mor força, e mor valia, / Porque se a não venceo, co’ela vencia*”.

**Á mesma
EPITÁFIO**

Aquela grã Jerônima que a terra
Teve na conta dela merecida
E que ò mundo fez sempre ilustre guerra
Enquanto lhe durou a breve vida:
Com mágoa e dor geral aqui s’encerra
Na flor da idade dela despedida.
E o Céu que para si sempre a guardou
A mil e mil desejos a negou.

O sétimo epitáfio refere mais uma vez a grandeza de D. Jerônima, “*que ò mundo fez sempre ilustre guerra / Enquanto lhe durou a breve vida*”, ou seja, o mundo praticou a arte militar em seu favor, no curto tempo de vida de D. Jerônima, que, “*na flor da idade dela despedida / E o Céu que para si sempre a guardou*”, retomando mais uma vez o lugar-comum do momento de passagem, em que a vida abandona o corpo para residir no céu, pressupondo a retidão vivenciada por ela em vida e a aceitação da doutrina católica.

**Á mesma
EPITÁFIO**

Jerônima aqui jaz, aqui os Amores
Chorem ser sempre dela mal ouvidos.
Cante aqui sempre a Musa seus louvores
Na vida e morte dala merecidos.
Crie esta pedra as maisfermosas flores
Que a Natureza cria dões devidos
A tão ditosa e clara sepultura
Qu' esconde em si tão grande fermosura.

No penúltimo epitáfio da sequência, refere-se, mais uma vez, à grandeza de D. Jerônima, “*que ò mundo fez sempre illustre guerra / Enquanto lhe durou a breve vida*”, ou seja, o mundo praticou a arte militar em seu favor, no curto tempo de vida de D. Jerônima, que, “*na flor da idade dela despedida / E o Céu que para si sempre a guardou*”, retomando mais uma vez o lugar-comum do momento de passagem, em que a vida abandona o corpo para residir no céu, pressupondo a retidão vivenciada por ela em vida e a aceitação da doutrina católica.

O oitavo e último epitáfio à D. Jerônima utiliza-se da expressão comum “*aqui jaz*” e diz que “*aqui os Amores / Chorem ser sempre dela mal ouvidos*”, dizendo que mesmo não tendo recebido crédito dela, eles ainda o choram por ela, demonstrando que era por demais amada esta mulher.

O dêitico ou advérbio de lugar *aqui*, já sozinho, já combinado com o verbo fazer ou estar, aparece em 46 epitáfios, isto é, em mais da metade. Desses 46 epitáfios, 16 começam por *Aqui* – 7 por *aqui jaz* e 9 por *aqui* seguido de outra palavra – contendo o restante o advérbio de lugar *aqui* no corpo da oitava ou das outras estrofes (CIRURGIÃO, 1999, p. 124).

Nos versos subsequentes “*Cante aqui sempre a Musa seus louvores / Na vida e morte dela merecidos / Crie esta pedra as mais fermosas flores / Que a Natureza cria dões devidos*”, constrói-se o mérito da ilustre de todo louvor que lhe é direcionado, pois a Musa, entidade mitológica a quem, na Grécia Antiga, era atribuída à capacidade de inspirar a criação artística ou científica, canta eternos louvores, seja no túmulo, designado pelo advérbio de lugar, seja na poesia, por meio da qual se elogia D.

Jerônima. O verso seguinte traça uma correspondência entre o epitáfio e lugar, isto é, entre o monumento fúnebre erguido em memória de alguém e o lugar onde se acha sepultado, a *pedra*, material duro, resistente e improlífero, que deve, então, criar flores, como a natureza cria os devidos dons, porque alto é o merecimento da ilustre, que até a pedra onde subjaz o seu corpo deve criar floras formosas. Os dois últimos versos “*A tão ditosa e clara sepultura / Qu’ esconde em si tão grande fermosura*” recuperam, na verdade, os adjetivos de que usufrui D. Jerônima, sempre clara, pura ou transparente e ditosa, e ainda, feliz e venturosa. Ademais, muito formosa, porque esse adjetivo se repete em seis dos oito epitáfios citados, reiterando as atribuições vantajosas do físico de D. Jerônima.

Os epitáfios que encomiam a D. Jerônima, apesar de serem muitos, repetem muitas ideias, como o sentimento de comiseração diante de uma ausência sempre sentida, sempre chorada, sempre louvada pela Musa. Além disso, evidencia a interação entre as palavras do poema e o próprio monumento no cemitério, a sepultura, a pedra, tornando mais real o efeito que se deseja produzir e os sentimentos patéticos a serem suscitados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final do trabalho, percebe-se que o escasso tempo impediu que muitas informações fossem tratadas mais detidamente, ficando em aberto algumas questões como a referente à aplicação dos preceitos poéticos-retórico na composição dos epitáfios quinhentistas, para uma análise mais pormenorizada dos mesmos.

Apesar de estar ciente de que muito mais poderia ter sido abordado e que muitas das afirmações merecem ainda um tratamento mais acurado e são dignas de questionamento, buscou-se, sempre que possível, traçar a ligação, ainda que parcial, entre monumento, memória, morte e epitáfio, que remonta às sociedades greco-romanas mais antigas, nas quais outros gêneros poéticos como o epigrama e a elegia também foram praticados e que trataram da temática fúnebre, com a mesma finalidade: apresentar as virtudes de alguém e a comiseração suscitada pela sua morte. Enquanto a elegia e o epigrama envolviam outros temas, o epitáfio sempre teve como princípio norteador a morte de alguém. Mesmo pautado nesse aspecto, a maioria dos epitáfios analisados, sobretudo aqueles produzidos no século XVI, visam muito mais a falar sobre a vida gloriosa vivenciada pelos Grandes do que sobre o momento de seu fim, até mesmo porque acreditam em uma vida no *além-túmulo*, em um espaço reservado para a alma na eternidade. No intuito de tornar públicos os preceitos teológico-políticos que subjazem à temática dos epitáfios, o poeta Pêro de Andrade Caminha faz uso de preceitos ou *topoi* que regem a produção poética de seu tempo.

Logo, como procuramos demonstrar, os aspectos precípuos envolvidos na produção e circulação dessa poesia funérea é a tradição, que institui, em certa medida, o limite da composição poética regrada, a técnica empregada na *inventio*, *dispositivo* e *elocutio* dos argumentos ou ideias desenvolvidos e, por último, a preocupação em evitar a *damnatio memoriae*, ressaltando hiperbolicamente virtudes, qualidades físicas, morais e espirituais dos personagens encomiados, introduzindo, muitas vezes, as *res gestae* por eles obradas durante a vida, além de, outras tantas vezes, abordar a origem genealógica dos ilustres, com vistas a manter a continuidade de qualidades excelentes já cultivadas pelos ascendentes.

O epitáfio, tal como o epigrama e a elegia, é um lugar de memória desenvolvido através do agenciamento mnemônico próprio da produção técnica a qual se subordina.

Como, entre os antigos, o poema permanece como monumento, trazendo à tona as marcas tumulares e a referência à sepultura. No entanto, a partir do século XV, com o aperfeiçoamento da prensa tipográfica, há uma paulatina perda do interesse na produção de epitáfios, visando à sua aplicação no túmulo. Em contrapartida, alarga-se a produção dos mesmos em manuscritos e obras poéticas, corroborando a sua supremacia enquanto gênero poético.

A ambição poética clássica de escapar da mortalidade estende-se não tão somente aos seres sobre os quais se tecem engenhosos louvores, mas também aos responsáveis pelo exercício poético. O corpo, após a morte, naturalmente deve decompor-se, os túmulos, suscetíveis aos efeitos corrosivos do tempo, devem se desintegrar, mas a fama e a memória, dilatadas, quer em estrutura fixas, como a lápide, quer em estruturas móveis como os papéis, devem perdurar. O silêncio da pedra é a ela restrito, pois a poesia faz ecoar na boca dos homens a glória retumbante.

Pêro de Andrade Caminha, como poeta português que mais celebrou, nos seus epitáfios, a morte de tantos personagens, produz uma poesia, especialmente, “comemorativa como os próprios túmulos destinados a evocar e a glorificar os mortos que neles jaziam. É como se a poesia bastasse por si só para comemorar condignamente o morto celebrado” (CIRURGIÃO, 1999, p. 119).

Na breve estrutura composta, majoritariamente, por oito versos dos epitáfios de Pêro de Andrade Caminha, constroem-se referências sociais, políticas, históricas e religiosas dos insignes homens encomiados, destacando, muitas vezes, as posições sociais e política por eles ocupadas no âmbito da sociedade aristocrática, regida por interesses particulares de hierarquia, bem como pela ideia de *bem comum* simbolicamente constituída e disseminada em discursos da *ars moriendi*, dos *specula principis*, no mito de reis taumaturgos e na concepção dos dois corpos do rei.

Caminha celebrou não apenas reis e rainhas, príncipes e princesas, infantes e infantas, duques e duquesas, condes e vice-reis e capitães e damas da corte pelos quais mantinha admiração, mas contemplou músicos e escritores amigos e membros da família.

Como bem afirmou Márcia Arruda Franco: “Pela palavra vocalizada em determinada situação concreta do cotidiano, como ato de fala cívico, político e

pedagógico, pelo elogio ou pelo vitupério, a poesia é um bem simbólico capaz de civilizar, morigerar e doutrinar o seu público” (FRANCO, 2012, p. 118).

A poesia deste poeta tem, portanto, uma finalidade didática e moralizante, já que por meio do *memento mori* ensina que uma vida bem vivida, principalmente, conforme a vontade da doutrina cristã, culmina, por conseguinte, em uma boa morte. Esta, como um acontecimento social-político, publicitava a glória, a riqueza e o poder das famílias nobres. Portanto, é impossível separar teologia, memória (técnica e social), política e poesia nas práticas letradas da sociedade monárquica a qual pertenceu Pêro de Andrade Caminha.

REFERÊNCIAS

ACHCAR, Francisco. **Lírica e lugar-comum**: alguns temas de Horácio e sua presença em português. São Paulo: EDUSP, 1994.

AGOSTINHO (354-430), Santo. **Confesiones** / San Agustín; traducidas según la edición latina de la congregación de San Mauro, por el R. P. Fr. Eugenio Ceballos. Edición digital basada en la 10ª ed. de Madrid, Espasa Calpe, 1983. Madrid: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/confesiones--0/>

ALCAÇAR, Bartholomeu. “Das espécies, Invençam e Disposiçam das Oraçens, que pertencem ao Gênero Exornativo”. Do Padre Bartholomeu Alcaçar da Companhia de Jesus no seu Trat. De Rethorica. In: **Delicioso Jardim da Rethorica, Tripartido em Elegantes Estâncias, e adornado de Toda a casta de Flores da Eloquência, ao qual se juntam os opúsculos de Modo de Compor, e Amplificar as Sentenças, e da Airosa Colocaçam, e Estrutura das Partes da Oraçam.** Segunda edição, mas correcta, e augmentada ultimamente com o Opúsculo Das espécies, Invençam e Disposiçam das Oracens, que Pertencem ao Gênero Exornativo. Lisboa: Na Officina de Manuel Coelho Amado, na Rua das esteiras e à sua custa impresso. M.CC.L. p. 42-74.

ALVARADO, Antônio de. O. S. B., 1561-1617. **Arte de bien morir, y guía del camino de la muerte** / por industria del P. F. Marcos de la Trindad...- Impresso en Lisboa / por industria del P. F. Marcos de la Trindad ...- [Impresso em Lisboa]: por Pedro Crasbeeck: a costa de Thome do Valle mercador de libros, 1616 (impresso em Lisboa: por Pedro Crasbeeck, 1615). – [8], 372, [4] f.; 12° (10 cm). – Erros de fol. – Sousa Viterbo. Lit. esp. em Port. (11). – Palau 1, 255. – Bibliogr. lit. espiritualidade em Port. 839.

ANASTÁCIO, Vanda Mª Coutinho Garrido. **Visões de Glória**. (Uma Introdução à Poesia de Pero Andrade Caminha). Porto: Calouste Gulbenkian, 1998.

ANÔNIMO. **Rethorica a Herênio**. Tradução e introdução de Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Hedra, 2005.

ARAÚJO, Ana Cristina. **A morte em Lisboa, Atitudes e representações: 1700-1830**. Lisboa: Editorial Notícias (1997).

ARIÈS, Philippe. **O Homem Diante da Morte**. Vol.1. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

ARISTÓTELES. Arte Poética. In:_____. **Textos selecionados**. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Nova Cultural, 1987. (Coleção Os Pensadores).

_____. *De anima*. Apresentação, tradução e notas de Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Ed. 34, 2006.

_____. **Ethica Nicomachea I 13- III8**: Tratado da virtude moral / Marco Zingano. São Paulo: Odysseus Editora, 2008.

_____. **Retórica**. 2.^a edição. Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Branca Vilallonga (Departamento Editorial da INCM), 2005.

_____. **On Memory and Reminiscence**. Translated by J. I. Beare. The University of Adelaide: South Australia. Disponível em: <http://ebooks.adelaide.edu.au/a/aristotle/memory/>

BARROS, João de, 1496-1570. **Chronica de Emperador Clarimundo**, donde os Reys de Portugal descendem / tirada de linguagem ungara por João de Barros; e agora novamente acrescentada com a vida deste Escritor por [Manuel Sverim de Faria]. - 4^a imp. - Lisboa : Na Officina de Francisco da Sylva, 1742. - [14], XL, p. 509. <http://purl.pt/6277>

BLOCH, Marc Léopold Benjamin. **Apologia da História ou O ofício de Historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 2002.

_____. **Reis Taumaturgos_ o caráter sobrenatural do poder régio: França e Inglaterra**. Prefácio de Jacques Le Goff. Tradução: Júlia Mainard. São Paulo, Companhia das Letras. 2^a Reimpressão, 1993.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas lingüísticas**. 2ed, São Paulo: EDUSP, 1998.

_____. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

BUESCU, Ana Isabel. **Memória e Poder** (Ensaio de História Cultural- séculos XV-XVIII). Lisboa: Edições Cosmos, 2000, p. 85-96.

BUESCU, Maria Leonor Carvalhão. Humanismo e Literatura no Portugal Quinhentista. In: ____ Do Mundo Antigo aos Novos Mundos, Humanismo, Classicismo e notícias dos Descobrimentos em Évora, 1516-1624 / **Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses**- Lisboa:1998, p. 27-40.

CARDIM, Pedro. Introdução. In:____ A História: Entre Memória e Invenção. **Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses**. Portugal: Publicações Europa – América, LDA. 1998, p. 07-20.

CARRUTHERS, Mary. **A Técnica do pensamento**: meditação, retorica e a construção de imagens (400-1200). Trad. José Emílio Maiorino. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

_____. **The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture.** Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

CARVALHO, Maria do Socorro Fernandes de. **Poesia de agudeza em Portugal.** São Paulo: EDUSP, 2007.

CARVALLO, Luis Alfonso de. **Cisne de Apolo.** Introducción, edición y notas de Alberto Porqueras Mayo. Ediciones críticas 82: 1997. Disponível em: http://books.google.com.br/books?id=xYYjNmS-ABcC&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

CIRURGIÃO, António. **Leituras alegóricas de Camões e outros estudos de literatura portuguesa.** Lisboa: Impr. Nacional- Casa da Moeda, 1999.

DAVIS, Hugh H. Epitaphs and the Memory. In:____ **The Classical Journal.** Nº 4, Vol 53, The Classical Association of the Middle West and South (jstor), p. 169-176, 1958.

ELIAS. **O Processo Civilizador.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993-1194.

FENTRESS, J.; WICKHAM, C. **Memória social.** Lisboa: Editorial Teorema, 2002.

FRANCO, Marcia Arruda. Os primeiros cultores da maneira italiana em Portugal. In: **ABRIL – Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana** da UFF, Niterói/ RJ. Vol. 3, nº 4, Abril de 2010.

GIL, Fernando Martinez. **Muerte y Sociedad en la España de los AUSTRIAS.** Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla – La Mancha, 2000.

GINSBURG, Carlo. Sinais: Raízes de um Paradigma Indiciário. In:____ **Mitos, Emblemas, Sinais,** São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 143-179.

GIL, Fernando Martinez. **Muerte y Sociedad en la España de los AUSTRIAS.** Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla – La Mancha, 2000.

HANSEN, João Adolfo. Agudezas seiscentistas. In: **Floema: Caderno de Teoria e História Literária** (especial). Vitória da Conquista/BA: Edições Uesb. Ano II, n.2, p. 85-109, out., 2006.

_____. Autor. In: JOBIM, José Luís. (Org.). **Palavras da Crítica.** Rio de Janeiro: Imago, 1993, p. 11-43.

_____. Barroco, neobarroco e outras ruínas. In: **Floema: Caderno de Teoria e História Literária** (especial). Vitória da Conquista/BA: Edições Uesb. Ano II, n.2, p. 15-84, out., 2006.

_____. Educando Príncipes no Espelho, In: **Floema. Caderno de Teoria e História Literária,** Vitória da Conquista: Edições Uesb, ano 2, n. 2, p. 134-169, out., 2006.

_____. Introdução: notas sobre o gênero épico. In: TEIXEIRA, Ivan. **Épicos**. São Paulo: Edusp/ Imprensa Oficial, 2008, p. 17-91 (Multiclássicos).

_____. **Práticas de Representação dos Séculos XVII e XVIII**. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. FFLCH-USP. [sd] Programa do Curso de Pós Graduação.

_____. Razão de Estado. In: NOVAES, Adauto (Org.). **A Crise da Razão**. São Paulo: Companhia das Letras; Brasília, DF: Ministério da Cultura; Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte, 1999.

HERRERA, Gregorio Rodriguez. Propertius 2.1.71-78 and the Latin Epitaphs. In: **Mnemosyne**. 4ª série, Vol. 52, Brill (jstor), p. 194-197, 1999.

JENTOFT, C. W. **Surrey's Five Elegies: Rhetoric, Structure, and the Poetry of Praise** Reviewed work(s):Source: PMLA, Vol. 91, No. 1 (Jan., 1976), pp. 23-32. Published by: Modern Language Association. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/461392> - Acesso em: 17/04/2012 15:16.

KANTOROWICZ, Ernst H. **Os dois corpos do rei: um estudo sobre teologia política medieval**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

LAUSBERG, Heinrich. **Elementos de Retórica Literária**. 5. ed., Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

LOURENCO. M. P. M. Morte e Exéquias das Rainhas de Portugal (1640-1754) In: **Barroco: Actas do II Congresso Internacional** / coord. Fauxto Sanches Martins. Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras. Departamento de Ciências e Técnicas do Património, 2003.

MARTINS, M. S. J. **Introdução Histórica à Vidência do Tempo e da Morte**. Braga: Livraria Cruz (Faculdade de Filosofia de Braga), 1969.

MARUCCHI, Orazio. General Characteristics of Ancient Roman Inscriptions. In: **Christian Epigraphy: an elementary treatise with a collection of ancient Christian inscriptions mainly of roman origin**. Tradução: J. Armine Willis. Ares Publishers Inc: Chicago, 1974, p. 01-34.

MEYER A. Elizabeth. **Explaining the Epigraphic Habit in the Roman Empire: The Evidence of Epitaphs**. The Journal of Roman Studies, Vol. 80 (1990), p. 74-96. Disponível em: <http://isites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic184934.files/meyer-epigraphichabit.pdf>

MOREIRA, Marcello. Ad Parnasum – Expansão, Colonização e Empresa Civilizatória Lusa em Música do Parnasso. **Revista Usp**, São Paulo. Seção Textos, n. 70, p. 141-151, jun.-ago./2006.

_____. As armas e os barões assinalados: Poesia Laudatória e Política em Camões. In: **Revista Camoniana**. 3ª série – Vol. 16 – Bauru, São Paulo: EDUSC, 2004, p. 129-164.

_____. As armas e os barões assinalados: Poesia Laudatória e Política em Camões. In: **Revista Camoniana**. 3ª série – Vol. 17 – Bauru, São Paulo: EDUSC, 2005, p. 77-104.

MUNIZ, Márcio. Espelho de Conselheiro: Um possível Gênero da Literatura Política Ibérica. In: **Floema: Caderno de Teoria e História Literária**. Vitória da Conquista/BA: Edições Uesb. Ano I, n.2, p. 15-84, out., 2005, p. 101-133.

PÉCORRA, Alcir. **Máquina de gêneros**. São Paulo: Edusp, 2001, p. 11-16.

PEREIRA, F. A. B. Do Mundo Antigo aos Novos Mundos – o conceito e a exposição. In: **Do Mundo Antigo aos Novos Mundos, Humanismo, Classicismo e Notícias dos Descobrimentos em Évora 1516-1624** / Comissão Nacional para as comemorações dos Descobrimentos Portugueses. – Lisboa: 1998, p. 15-25.

PETRÔNIO, Rodrigo. *Ars Moriendi e Ética Cortês*: As coplas de Jorge Manrique. In: **Transversal do tempo**, Prefeitura do Recife, Secretaria de Cultura, Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2002.

PRATS, Inés Sastre. Epigrafía y Formaciones Sociales en el Noroeste Romano. In: **Onomástica Y Relaciones Políticas en la Epigrafía del Conventus Asturum Durante el Alto Imperio**. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto de Historia. Departamento de Historia Antigua y Arqueología: Madrid, 2002, p. 15-47.

QUINTILIANO, Marco Fabio. **Instituciones oratorias; traducción directa del latín por Ignacio Rodríguez y Pedro Sandier**. Madrid: Librería de La Viuda de Hernando Y. C.ª, 1887. Tomo I.

_____. **The Instituto Oratoria**. Cambridge: Harvard University Press, 1959.

REBELO, António Manuel. A exaltação da cidade- da Antiguidade à Idade Média. In: **As Artes de Prometeu**: Estudos em homenagem a Ana Paula Quintela. Marta Várzeas, Belmiro Fernandes Pereira (Org.). Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2009, p. 43-64.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. São Paulo: Editora da UNICAMP, 2007.

RIMELL, Victoria. **Martial's Rome: Empire and the Ideology of Epigram**. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 2008.

ROCKWELL, J. H. **Epigrams and Their Makers**. Source: The Sewanee Review, Vol. 19, Nº. 3 (Jul., 1911), p. 339-351. Published by: The Johns Hopkins University Press. Disponível: <http://www.jstor.org/stable/27532480>.

SANTOS, H. F. D. **Exegi Monumentum Aere Perennius: Poesia Épica e Memória no Caramuru de Santa Rita Durão**. 2009. 201f. Dissertação (Mestrado em Memória: Linguagem e Sociedade) – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Vitória da Conquista, 2009.

SCHIMITT, Jean-Claude. **Os vivos e os mortos na sociedade medieval**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SCHWARTZ, Stuart & PÉCORA, Alcir (ORG.). **As excelências do governador**. O panegírico fúnebre a D. Afonso Furtado de Juan Lopes Sierra. p. 47-65. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

SILVA. **Morte, Vida, Persuasão e Poesia: A composição do elogio fúnebre em Don Luís de Góngora e Gregório de Matos**. São Paulo: Humanitas / FAPESP, 2012.

SILVA, Gilvan Ventura da. Política, Ideologia e Arte Poética em Roma: Horácio e a Criação do Principado. **Revista Politéia**, v.1, n. 1 (2001), Vitória da Conquista- BA: Edições UESB, 2001, p. 29-51.

SULLIVAN, Francis A. **Romans and Non-Romans in the Latin Metrical Epitaphs**. Transactions and Proceedings of the American Philological Association, Vol. 70 (1939), p. 503-514, Published by: The Johns Hopkins University Press. Disponível: <http://www.jstor.org/stable/283104>. Acesso em: 15/06/2011.

SVENBRO, Jesper. A Grécia arcaica e clássica: A invenção da leitura silenciosa. In: ____ **História da Leitura no Mundo Ocidental**. v. I, São Paulo: Editora Ática, 1998.

TAVARES, Maria José Pimenta Ferro. **Pobreza e morte em Portugal na Idade Média**. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

TOIPA, Helena Costa. Os clássicos nos epigramas portugueses setecentistas. Revista: **MÁTESIS**, Viseu: Universidade Católica Portuguesa, 15, 2006, p. 109-126.

VOVELLE, Michel. A História dos homens no espelho da morte. In: ____ **A Morte na Idade Média**. São Paulo: Edusp, 1996, p. 11-26.

YASIN, Ann Marie. **Funerary Monuments and Collective Identity: From Roman Family to Christian Community**. Source: The Art Bulletin, Vol. 87, No. 3 (Sep., 2005), p. 433-457. Published by: College Art Association Stable. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/25067190>. Acesso em: 17/04/2012, 14:24.

YATES, Frances A. **A arte da memória**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.